

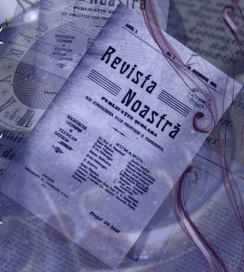
RĂVISTA NOASTRĂ

PUBLICAŢIE A ELEVILOR ŞI PROFESORILOR COLEGIULUI NAŢIONAL UNIREA,
FOCŞANI. FONDATĂ ÎN 1912 - SERIA A III-A - NR. 37-38 / 24 IANUARIE 2012



REVISTA NOASTRĂ

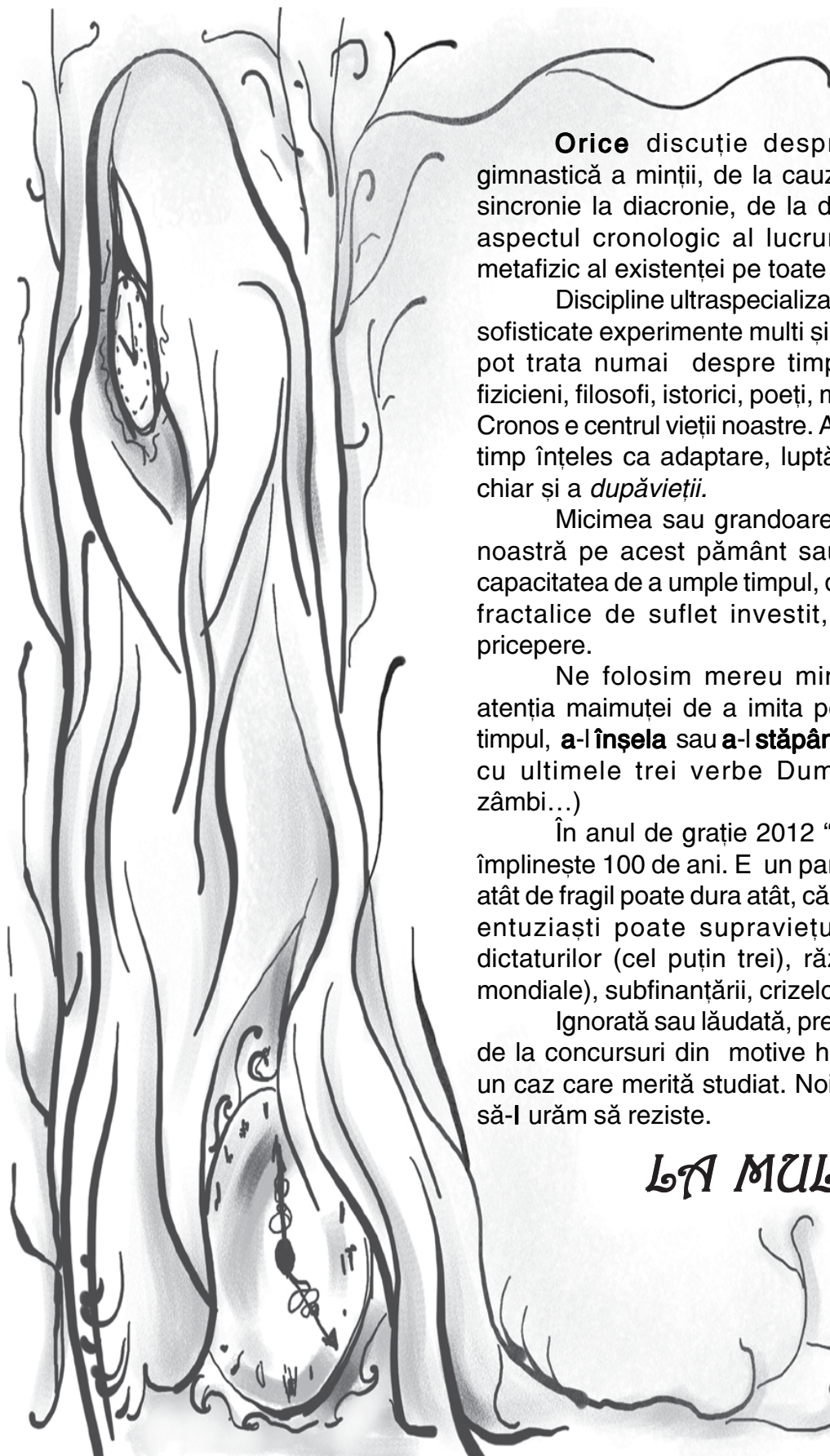
PUBLICAȚIE A ELEVILOR ȘI PROFESORILOR COLEGIULUI NAȚIONAL UNIREA,
FOCSANI. FONDATĂ ÎN 1912 - SERIA A III-A - NR. 37-38 / 24 IANUARIE 2012



CUPRINS

Argument	p.1
I. TIMP	
<i>Timpul, forță invincibilă sau stabilizator</i> – Cristina Stancu	p.2
<i>Timpul subiectiv</i> - Irina Chiriță	p.7
<i>Membrana timpului</i> - Beatrice Maria Alexandrescu	p.9
<i>Arborele cunoașterii și pomul vieții</i> - prof. Toader Aioanei	p.13
<i>Timpul-spațiul, Tokyo, secolul 21</i> - prof. Daniela Plăiașu	p.18
<i>Predica medievală- o mașină a timpului?</i> - Elena Sasu	p. 21
<i>Animația în timp și timpul în animație</i> - Roxana Mancias	p.24
<i>Problematika timpului în romanul Muntele vrăjit de Thomas Mann</i> - prof. Crina Capotă ..	p.27
<i>Coordonatele timpului în labirintul dintre sacru și profan</i> - Ica Dumbravă	p. 30
<i>Despre timpul fantastic al lui Mircea Eliade</i> - Alexandra Diaconu și Cătălina Ivan	p.36
<i>Jocul timpului pe scenă</i> - Oana Bogzaru	p.39
<i>Shakespeare versus Voiculescu</i> - Adina Ene	p.42
<i>Reflecții despre timp</i> - Valentina Tănase	p.44
<i>Puterea culturii și puterea istoriei</i> - Andra Rotaru	p.46
<i>Timpul din perspectiva creștină</i> - pr. Ioan Dragu	p.50
II. CARAGIALE	
<i>Din carnetul unui vechi sufleur</i> - Simona Noaptes	p. 52
III. DEBUT	
Beatrice Maria Alexandrescu; Irina Valentina Carnariu; Ica Roxana Dumbravă; Anca Postolache; Georgiana Anghene; Elena Teodora Ilie; Michael-Anthony Gay	p.58-72
IV. CONFIRMĂRI	
Ionela Anciu; Simona Noaptes; Oana Bogzaru; Adina Ene; Irina Chiriță	p.73-80
V. PORTOFOLIU	
<i>Gîndul înaltă, cuvîntul întrupează</i> - prof. univ. dr. Gheorge Moldoveanu	p.81
<i>Masca privită din față</i> - Ioana Alexandru	p.82
<i>Monologul interior - Fitzgerald</i> - Nela Ramona Coșoreanu	p.87
<i>Monologul interior al lui Molly Bloom</i> - Oana Bogzaru	p.89
<i>Abisul interior</i> - Adina Ene	p. 90
<i>Avangarda</i> - Roxana Mancias	p. 91
<i>Tehnici narrative de construcție a personajului feminin în romanul interbelic</i> prof. C. Chiriac.	p.92
<i>Timpul istoric nu aduce uitarea</i> - prof. Carmen Atarcicov	p. 96
<i>Emblema discriminării</i> - Beatrice Maria Alexandrescu	p. 98
<i>Rezolvarea subiectelor de la olimpiada națională și internațională</i> - Ioana Alexandru	p. 100
VI. PAGINA GIMNAZIULUI	
<i>Le royaume des fleurs</i> - Amira Amalia Giuclea	p.104
VII. INVITAȚIE LA FILM	
<i>Midnight in Paris</i> - Adina Ene	p.106
<i>Greenberg</i> - Cristina Bîlea	p.108
VIII. CNU ÎN LUME	
<i>Cariera văzută ca o continuă călătorie pe harta lumii</i> - Georgiana Grama	p.109
<i>Matematică de top în China</i> - Vasile Pîrvu	p.110
<i>Prima zi</i> - Eduard Groper Nicodei - p.112	
<i>Uniristii refac podul prieteniei cu românii din spațiul ex-sovietic</i> - prof. Cristina Chiriac ...	p.113
<i>Aghios Oros - Muntele Sfânt</i> (Romulus Buzățelu, Toader Aioanei, Adrian Atarcicov, Enache Pătrașcu, Viorel Paizan, pr. Ioan Dragu)	p.115
IX. FILE DE ISTORIE	
<i>Privind prin ani în urmă</i> - prof. Elena Soare	p.123
X. TRADIȚII UNIRISTE	
<i>Societatea culturală Gr. Alexandrescu</i> - Vlad Costin Iliescu	p.127
<i>Rezumat dintr-o poveste</i> - Simona Noaptes	p.129
<i>Unirști pe podium</i> - Ica Dumbravă	p.131
<i>Zece ani de dezbateri academice</i> - prof. Maria Zgăbârdici	p.132
<i>Caravana IT& SCIENCE</i>	p.132
<i>O poveste de bal</i> - Cristina Stancu și Cristiana Dochioiu	p.133
XI. PALMARES CNU	p.134
XII. MEDALION	
<i>Profesor Petrache Dima</i> – Andrei Munteanu și prof. Daniela Plăiașu	p.137
XIII. LA CENTENAR	p.140

ARGUMENT



Orice discuție despre timp este o gimnastică a minții, de la cauză la efect, de la sincronie la diacronie, de la durată, frecvență, aspectul cronologic al lucrurilor la aspectul metafizic al existenței pe toate nivelurile ei.

Discipline ultraspecializate, dar și cele mai sofisticate experimente multi și transdisciplinare pot trata numai despre timp. Dacă suntem fizicieni, filosofi, istorici, poeți, manageri, biologi, Cronos e centrul vieții noastre. A fi pentru noi este timp înțeles ca adaptare, luptă, calitate a vieții chiar și a *dupăvieții*.

Micimea sau grandoarea, însemnătatea noastră pe acest pământ sau lipsa ei țin de capacitatea de a umple timpul, de a face structuri fractalice de suflet investit, de inteligență, pricepere.

Ne folosim mereu mintea sau numai atenția maimuței de a imita pentru **a lupta** cu timpul, **a-l înșela** sau **a-l stăpâni** (deși în legătură cu ultimele trei verbe Dumnezeu doar ar zâmbi...)

În anul de grație 2012 "Revista noastră" împlinește 100 de ani. E un paradox că un lucru atât de fragil poate dura atât, că o inițiativă a unor entuziaști poate supraviețui, de exemplu, dictaturilor (cel puțin trei), războaielor (două, mondiale), subfinanțării, crizelor de orice fel etc.

Ignorată sau lăudată, premiată sau gonită de la concursuri din motive hilare, "Revista" e un caz care merită studiat. Noi nu putem decât să-l urăm să reziste.

LA MULȚI ANI !

Timpul, forță invincibilă sau stabilizatoare?



Cristina STANCU
clasa a XI-a F

(Garabet Ibrăileanu)

„Se zice că trece timpul.

Timpul nu trece niciodată.

Noi trecem prin timp.”

Timpul – o întrebare perpetuă

Dintotdeauna, din negurile genezei până în contemporaneitatea zgomotoasă, omul și-a pus întrebarea “Ce este timpul și cum ne-am putea raporta la el?” Cu siguranță, dilema a apărut în paleolitic, când ființele umane se uitau înspăimântate și neputincioase la tovarășii lor de vânătoare, tovarășii care aveau părul încăruntit și pielea zbârcită, pentru ca mai apoi, acești observatori fascinați și speriați să simtă efectele acelei forțe nebănuite pe propria piele. Când senectutea se apropia de sfârșit, ofilindu-se ca un act deja consumat al unei piese de teatru, singura finalitate era moartea, sursă perpetuă de frică. Toate aceste temeri s-au înrădăcinat adânc în sufletul omului, punându-și amprenta asupra întregii lui viziuni despre lume. Așa au apărut miturile, explicații stângace ale evenimentelor care se petreceau în jurul lor, mituri care fără ajutorul imaginației, ar fi rămas înfricoșătoare prin însuși misterul lor. Insuficiența acestor plăsmuiri despre lume a fost revelată de gânditorii antici, oameni cu știință de carte, întemeietori ai filosofiei. Rezultatele nu se limitau la simple meditații filosofice, ci prindeau conturul unor adevăruri științifice, lucruri smulse din întuneric și date spre cunoașterea tuturor prin mijloace precum limba vorbită sau scrisul. Transmiterea informațiilor de la o generație la alta a subliniat ideea de timp și de ciclicitate, iar omul antic a întrevăzut că lumea e guvernată de legi naturale și toate cele pământeste au un început și un sfârșit de neevitat. Confruntându-se cu drame și nefericiri, omul antic a început să creadă într-un destin, modelat de zei și hărăzit oamenilor spre îndeplinire. Astfel, cântându-și sau versificându-și soarta, barzii sau dramaturgii au lăsat literaturii universale nemaipomenite epopei or drame, menite să înduplece divinitățile sau să înfrunte timpul – un nemilos stăpân al frământărilor omenești.

Între Scylla și Caribda

Omul de dinainte de era creștină este prin excelență omul politeist, care crede cu ardoare că în mâinile zeilor stau timpul, spațiul și viața. El se află într-o permanentă dilemă, neștiind care e decizia cea mai bună, care e fața autentică a timpului. Să creadă în contemporani și în valorile lor efemere, ce se evaporă după împlinirea unui secol sau, mai degrabă, să-și jertfească dorințele și statutul, dedicându-se nemuririi? Încercarea de a respecta morala, așa cum este ea înțeleasă în societate, este mereu dezamorsată ori de vicisitudinile traiului instabil, ori de furia pe care ar putea-o provoca olimpienilor. Un exemplu răsunător este “Antigona”, tragedia vestită a greului **Sofocle**, ce demonstrează cu litere de foc puterea unei fecioare de a nega echilibrul intereselor pământeste, în favoarea cutumelor, care se cer respectate indiferent de situațiile particulare ce concură în a-i împiedica pe protagoniști să-și ducă misiunea la capăt. Fiica lui Oedip refuză să facă vreo diferență între frați, chiar dacă legea noului rege, Creon, îi dictează contrariul. Etéocle, ca prieten și apărător al cetății, are dreptul de a primi odihna cea de veci, pe când vrăjmașul Polinike, venit cu oaste străină pentru a devasta cetatea Tebei este lăsat să putrezească, colcăind în rușinea înfrângerii sale. Antigona însă, cutezătoare și mai aproape de valorile de familie, decât de chestiunile politice (de altfel mereu schimbătoare) luptă până la martiriu pentru respectarea unor principii dintotdeauna cunoscute, dintotdeauna aplicate. Personajul feminin care va marca umanitatea întregă, sfidând timpul, nu apelează la zei, aproape că nu luptă, ci merge la moarte, dintr-un simț al datoriei, din devotament pentru familia sa, rezistând amenințărilor regelui, sau rugămintilor surorii sale, Ismena. Antigona pune în practică întrucâtva ideile filosofice ale lui



grafică: **Andreea BURDUȘEL (X F)**

Platon, ea luptă nu pentru legi puse pe hârtie, ci pentru idei pure, pentru concepte și pentru noțiunea de "familie", pe care și-a însușit-o pe parcursul anilor în care și-a îngrijit tatăl orb, pe Oedip, alt condamnat al sortii. Așa cum însăși spune:

*"C-aceste legi nu sunt în slove scrise, nu!
Dar pe vecie-s legi și nu-s de azi, de ieri.
De când or dăinui, n-o știe niciun om."*

Antigona crede în timp ca verificare a valabilității acestor legi, afirmate din zorii umanității și simțite ca permanență a conștiinței umane. Aceste cutume fie și-au lăsat amprenta cu multe secole în urmă, de la începuturile civilizației sau poate mai devreme, astfel ele luându-și timpul ca martor al dreptății, fie au depășit timpul, nefiind atinse de patima vremurilor și a prezentului, condus de liderii și curentele la modă.

Un alt personaj emblematic pentru lupta dusă cu timpul este Ghilgameș, o figură desprinsă nu din teatrul grecesc, ci din epopeea Mesopotamiei. El intră în conflict cu temporalitatea, fiind doritor de nemurire și supus la teste inițiatice la care, în final, dă greș. Ceea ce e curios la modul în care a perceput civilizația Mesopotamiei ideea de timp stă în figura lui Uta-Napiștim, singura ființă omenească aflată în posesia timpului cosmic. Acest aspect presupune o selecție și pe de o parte, elimină ideea că oamenilor nu le e permis accesul în sferele de deasupra temporalității, dar pe de altă parte, restrânge cercul la o singură ființă omenească privilegiată. Cu excepția unuia, oamenii sunt muritori. Excepția o alege însuși timpul. În final, Ghilgameș se întoarce în cetate, plângându-l pe Enkidu și resemnându-se cu trăirea unei vieți circumscrise supunerii față de

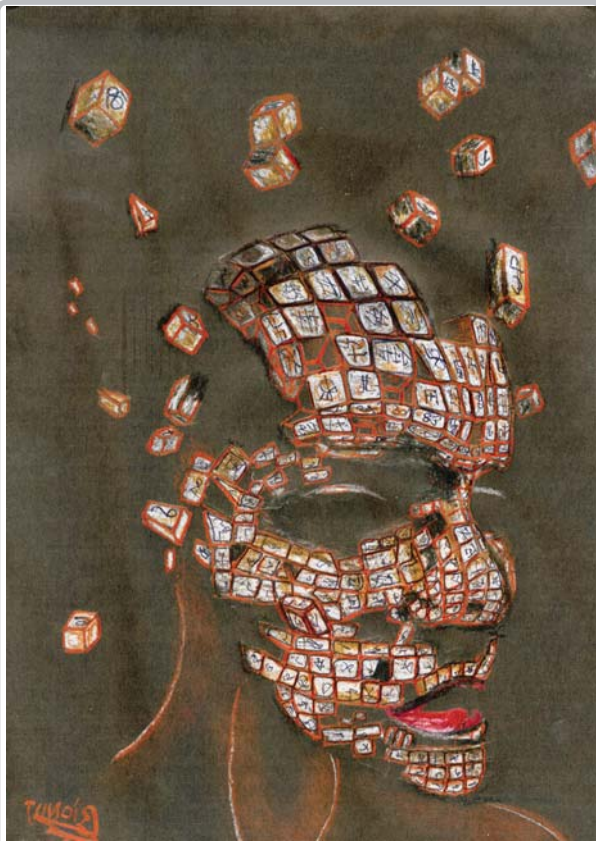
legile firii. Această fragedă filosofie asupra timpului aduce pentru prima oară în discuție drama umanității și perspectiva înfrângerii fără speranța victoriei. Până la urmă, timpul devine un sine qua non, care, în ciuda calităților extraordinare ale eroilor, nu poate fi înduplecat sau alungat din mersul vieții.

„Cu toate că-i neînduplecată, moartea e legea tuturor. Clădim noi oare case pentru veci? Pecetluim noi oare învoieli care să lege pe vecie? Frații își împart oare, pentru vecie, bunurile? Veșnică e oare ura între oameni? [...] De la începutul veacurilor, nimic nu este veșnic! Cel care doarme și cel care-i mort se aseamnă unul cu altul. Oare nu închipuie amândoi icoana morții? Omul sălbatic e și el un om. Or, afară doar dacă Enlil nu-și dă binecuvântarea, Anunnakii, zeii cei mari, ținând sfat, și Mamitu, cea care a făurit Soarta, hotărăște dimpreună cu ei ursitele: ei împart moartea și viața, și nu dezvăluie sorocul morții!"

Acest fragment desprins din epopee reflectă mai mult decât imposibilitatea depășirii timpului. Conform mitologiei Orientului apropiat și a cosmogoniei în genere, timpul, frumusețea



grafica: **Dragoș GHINOIU (IX D)**



grafica: Ionuț BRATU (XI E)

și dreptatea se află în posesia unui panteon generos sau neînduplecat, a unor zei care decid cum se împarte binele și răul. De aici, se trage o concluzie esențială: timpul, la urma urmei, este una dintre trăsăturile unui sistem, departe de a constitui sistemul, este cel care asigură continuitatea, cel care dinamizează, cel care întreține mișcarea, dar nu și cel care îi asigură ființarea.

Bineînțeles că din pleiada personajelor antice captivante nu putea lipsi cel care prin călătoria sa pe mare, a înfrânt nu numai provocările născute din obidă ale Herei, ci și propriul eu, captiv al "hybrisului" (acea mândrie nejustificat de mare în forțele proprii care atinge o asemenea intensitate încât omul dominat de ea îndrăznește să se considere independent față de voința zeilor). Este vorba de Ulise, prezentat într-o altă epopee, dintr-un alt spațiu cultural, spațiu considerat unul dintre cele mai vechi centre de iradiere culturală. Alături de "Iliada", "Odiseea" reprezintă una dintre cele mai vechi manifestări literare ale omenirii.

Acest actant multilateral își schimbă măștile de la un cânt la altul: ba rege al Itacăi, ba fiu al lui Laertes și al Anticleei, ba soț al Penelopei (fiica lui Icar), ba tată al lui Telemah, ba vicelan strateg în războiul troian, Odiseu (în traducere: "cel urât") pornește spre casă, după ce a declanșat prăbușirea Ilionului prin șiretlicul calului troian. Abătut de o furtună pe malurile Traciei, ajuns în ținutul lotofagilor, amenințat cu moartea de ciclopi înfiorători, îndrăgit de Eol care pentru a-l ajuta îi oferă un burduf în care erau închise toate vânturile potrivnice, Ulise parcurge un drum inițiativ și timp de zece ani, eroul grec experimentează umilința, gustul amar al înfrângerii, ingeniozitatea, omenia, iertarea, dragostea, plăcerea, generozitatea, singurătatea, răzbunarea, această gamă atât de variată de emoții purificându-l și determinându-l să-și conștientizeze propriile limite. Astfel, este înduioșător momentul în care, după atâta timp de rătăcire, el intră în Itaca în haine de cerșetor. Nu este numai o strategie de înșelare a vigilenței peșitorilor Penelopei, ci și expresia smereniei, pe care numai timpul i-a putut-o oferi, prin nenumăratele încercări și obstacole puse în cale.

În concluzie, pentru omul antic, al acelor vremuri de inovație și strălucire, problema timpului era una permanentă și care, prin fascinația exercitată asupra gânditorilor, reușea să nască variate interpretări. **Heraclit** a spus "Totul curge!", iar Parmenide a replicat: "Nimic nu se schimbă. Totul nu este decât o combinație trecătoare de elemente vitale. Combinațiile se destramă pentru a da naștere altor legături.", deci timpul contează prea puțin căci el nu are puterea de a modifica, ci doar de a dezlega sau de a elibera.



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

Contra cronometru

De la epoca glorioasă a antichității, să facem un salt către modernitate, către deschiderea uimitoare în fața erupției de idei care mai de care mai surprinzătoare. După ce Iluminismul și-a îndeplinit misiunea de a arăta multă limită autoimpuse, după ce a strigat în gura mare “Sapere aude!” (“Îndrăznește să știi!”) scriitorii s-au reprofilat și după literatura medievală, în mare parte de inspirație religioasă, după sclipirile de-un secol ale Renașterii, o sumedenie de poeți, dramaturgi, prozatori și esești au găsit un izvor de inspirație în combinația năstrușnică dintre antichitate și tehnologie. Așa, **H.G.Wells** a introdus un nou termen atât în vorbirea curentă, cât și în limbajul științific, ca să nu mai menționăm un alt domeniu în care a prins viață acest concept: în fanteziile noastre. O sintagmă inovatoare... “mașina timpului”. A te plimba prin trecut, al tău sau al umanității întregi, este o experiență într-adevăr de vis, periculoasă, dar captivantă care declanșează instantaneu o altă cutezanță: aceea de a trage o privire în viitor. Îndrăzneala de a înfrunta secolele următoare ale omenirii a fost transformată de **H.G.Wells** într-o ocazie de a-și folosi creativitatea cu scopul de a pune o întrebare subtilă:

Viitorul înseamnă într-adevăr progres?

Prin prezentarea extraordinarei călătorii a unui om de știință, în jurul anului 8000, autorul evidențiază decăderea civilizației umane și crede cu tărie că eliminarea pericolelor și limitelor din viața cotidiană va duce în final la atrofierea instinctului de conservare și la o ciocnire primitivă de clanuri, cum ar fi grupul subpământenilor (Morlocii) și grupul inocenților (Eloii). E de apreciat stilul concis și urmărirea fidelă a raționamentelor personajului principal. Din eroare în eroare, din supoziție în supoziție, adevărul iese la iveală și astfel, omul de știință se adaptează unei lumi incredibile, unde trecerea timpului nu a garantat o mai bună înțelegere a vieții (așa cum s-a întâmplat în cazul lui Odiseu), ci a împins către lene, scindare și război:

“În noile condiții, de desăvârșit confort și securitate, acea energie neobosită, care la noi este tărie, va deveni slăbiciune. Chiar și în vremea noastră anumite tendințe și dorințe, odinioară necesare pentru supraviețuire, sunt o sursă permanentă de înfrângere. Curajul fizic și dragostea de luptă, de pildă, nu sunt de prea mare ajutor - pot deveni chiar piedici - pentru un om civilizat. Într-un stat de echilibru și securitate

fizică, puterea, atât intelectuală cât și fizică, ar fi nelalocul ei. Căci nenumărați ani, socoteam eu, nu existase niciun pericol de război sau de violență izolată, niciun pericol din partea fiarelor sălbatice, nici o boală pustiitoare care să necesite o constituție viguroasă, nicio nevoie de efort. Pentru o astfel de viață, cei pe care i-am fi numit slabi sunt tot atât de bine pregătiți ca și cei puternici, și într-adevăr ei nu mai sunt slabi. Ba chiar sunt bine înzestrați, căci cei puternici vor fi chinuiți de o energie pe care n-au unde s-o folosească. Fără îndoială că minunata frumusețe a clădirilor pe care le vedeam era rezultatul ultimelor valuri de energie,



fotografie: Oana-Cristiana SPÎNU (X F)

acum inutilă, a omenirii, înainte de a se potoli în armonia perfectă a condițiilor în care trăia - înflorirea aceluia triumf care a început odată cu marea pace definitivă. Aceasta a fost întotdeauna soarta energiei în condiții de securitate; ea duce la artă și la erotism, și apoi vine lăncezeala și decăderea.”

Fizicienii, încântați de această perspectivă, au lăsat deschisă ipoteza unei posibile realizări a planului lui **Wells**, motivând că datorită dilatării temporale din teoria relativității restrânse (exemplificată prin paradoxul gemenilor), călătoria în timp va fi perfect realizabilă. Așa cum am menționat mai sus, **Wells** nu a ajuns singur la ideea voiajului temporal, ci a fost “ajutat” sau “inspirat” de o operă aflată la mare distanță în timp. E vorba de o creație-cheie pentru cultura Indiei, una care alături de “Ramayana” pune bazele unei literaturi sacre, bogate și diverse, dar mai mult decât atât, aruncă în eter, cu o subtilitate orientală, visul de abia înfiripat al călătoriei în timp. Mă refer desigur

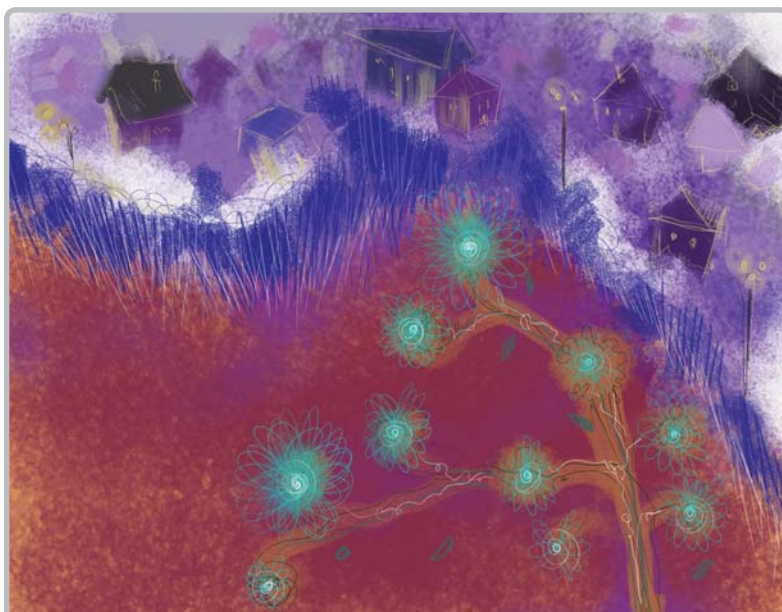
la "Mahabharata" (în traducere, "Marea Indiei"), o epopoe războinică în care cei cinci frați Pandavas duc o luptă încrâncenată împotriva verilor lor, Kauravas, cu scopul de a-și recupera regatul. Printre rânduri, se menționează și povestea regelui Revaita, care călătorește în spațiul celest pentru a se întâlni cu creatorul Brahma și, odată ajuns în sferele înalte, nu își dă seama decât la sosire că timpul cerului, timpul cosmic diferă substanțial de cel al muritorilor. La întoarcerea sa, mulți ani au frământat viețile oamenilor și pe toți îi găsește mai firavi, mai bătrâni. El, potențialul călător în timp, trage un semnal de alarmă: am evadat!

Întorcându-ne în intimitatea secolelor mai apropiate nouă, XIX-XX, literatura a dezvoltat o nouă tendință, odată cu descoperirile lui **Freud**: aceea de a cerceta psihologia individului și a modului subiectiv de percepție a timpului, mai mult decât asupra cunoașterii valorii lui. Exemplul care îmi vine în minte este romanul lui **Dino Buzzati**, "Deșertul tătarilor", operă narativă care propune o altă viziune asupra timpului: sensul vieții e dat de așteptarea sensului. Protagonistul, naivul locotenent Drogo, dovedește o pasivitate uluitoare, chinuită de spasme și încordări, derivată dintr-o inconștientă imagine asupra timpului. Opus lui Ghilgameș prin stoicismul inacțiunii, prin lentoarea revoltei, Drogo realizează în final că așteptând momentul de glorie al unui asalt, neobișnuit de altfel într-o astfel de zonă de frontieră, el și-a transformat viața în așteptare, dar timpul, neinfluențat de mentalități, a curs înainte, păcălindu-l, pedepsindu-l, uneori alinându-l.

"Drogo însă nu știa, nu bănuia că plecarea ar fi însemnat într-adevăr un efort, nici că viața dusă la Fortăreață înghițea zilele una după alta, toate egale între ele, cu o iuțeală vertiginoasă. Pentru el, ziua de ieri și cea de alaltăieri erau identice, n-ar fi putut să le deosebească; un fapt petrecut cu trei zile înainte sau cu douăzeci ajungea să-i pară deopotrivă de îndepărtat. Astfel se derula, fără ca el să-și dea seama, goana timpului..."

Drogo dă semne de oblovism... găsește schimbarea extrem de anevoioasă și nu are disponibilitatea de a face eforturile

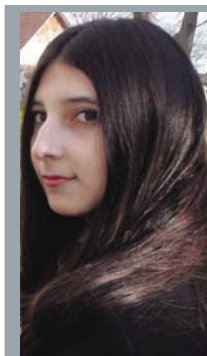
necesare pentru a se adapta unui nou stil de viață. Comoditatea fortăreței îl toropește, așteptarea i se pare o stare lipsită de înfrigurare. Așteptarea celorlalți nu mai transmite acel idealism fanatic de-a dreptul înspăimântător, ci o letargie în care e din ce în ce mai bine să te scufunzi. Așteptarea devine un mod de viață și își pierde conținutul. Nu mai aștepti ceva, ci transformi așteptarea într-o manieră de a exista, sperând în adâncul sufletului ca obiectul, evenimentul sau persoana așteptate să nu apară niciodată pentru a nu te scoate din această stare. Timpul se dizolvă în așteptare.



grafica: Irina CHIRIȚĂ

De fapt, timpul nu se dizolvă decât pentru tine, căci el, în neîntrerupta lui devenire, ia fel și fel de chipuri, fiind mereu deghizat și pregătit de atac. Deși viața cotidiană contrazice teorii prea complicate ale timpului, aici funcționând numai idei simple, ar fi bine să observăm că ceasul de pe birou e ceva mai mult decât un instrument, ceva mai mult decât un accesoriu de birou, el reprezintă ghilotina timpului căci a-l fracționa în secunde, minute și ore nu poate fi decât un sacrilegiu adus naturii, o automatizare a unui miracol. Neînțelegându-l, omul se mulțumește să treacă pe lângă el cu multă prudență și să-și inventeze propriul lui timp, copie a timpului ca idee. Până la urmă, tot la **Platon** se ajunge și la copiile stângace. Cu toată ameteitoarea junglă de teorii și concepte despre timp, dictonul atât de specific „Trăiește clipa!” pare a fi cea mai senină filosofie de viață.

TIMPUL SUBIECTIV



Irina CHIRIȚĂ

*absolventă CNU
studentă a Facultății
de Psihologie
Universitatea București*

Astăzi privești picăturile fine de apă de pe crengile copacilor, în micul moment care apare între un gând și altul. Îți amintești de o vreme când crengile erau încă acoperite cu frunze, când ai fi vrut să le immortalizezi în culorile lor de toamnă, apoi când ai început să le aduni pe cele care mai rămăseseră pe jos. Cu toate acestea, frunzele vin înapoi, te gândești. În acest caz, timpul nu este decât o cană de cafea prin care ne învățăm ca o linguriță, într-un ciclu neîntrerupt. Dar dacă acest lucru nu este valabil decât pentru anumite lucruri? Dacă iarba are timpul ei, mașinile timpul lor, poezii, copiii și pietrele timpul lor?

Poate că în ciuda tuturor formulelor inventate vreodată, timpul este altfel pentru fiecare. El poate fi manipulat sau nu, poate fi parcurs în ce direcție vrem, ne poate învinge sau ne poate călăuzi, poate fi ignorat sau iubit, poate naște cele mai intense temeri și cele mai plăcute așteptări.

Ce se întâmplă atunci când ne simțim prinși, târați fără voia noastră în cușca obișnuinței, când fiecare zi este trăită superficial, în scopul unui viitor nedefinit, când un monstru pare să ne alerge din urmă, când știm că ceva se pierde ireversibil, orice am face? De ce ne bântuie mereu sunetul monoton al unui ceas, bătut în cuie pe timpan?

De acest ticăit scăpăm foarte rar, dar în puținele momente când o facem, nu mai există timp, ci doar conștiință, o conștiință atât de cuprinzătoare încât nimic nu mai pare incontrollabil. Problema noastră e că nu mai știm cum să ne bucurăm de eternitatea care ne-a fost oferită, de oportunitatea de a alege, creionată simbolic prin gestul Evei de a mușca din măr. Ne simțim mereu vinovați și nicidecum iluminați... Dar ce s-ar întâmpla dacă ne-am impune brusc o schimbare de perspectivă?

Timpul, așa cum îl știm, se învinge prin creație și contemplație, prin comunicarea cu anumite planuri care nu au cum să îl conțină. Atunci când intrăm în acea încăpere vastă, cu coloane și podele de marmură, în care gândurile noastre zboară fără țintă, cu forme și densități diferite, ne putem ascunde atât cât vrem – un moment sau o eternitate. Nu avem de unde să știm, fiindcă nu s-ar putea măsura.

Cine ne poate spune ce se întâmplă atunci când visăm? Pierdem timp, îl câștigăm, îl dilatăm, ne întoarcem în trecut, ne continuăm ziua, sau ne trezim în vis și ne construim un timp propriu? Câteva minute de somn pot fi echivalente cu o zi trăită pe deplin. Două secunde de luciditate durează mai mult decât două secunde de așteptare la o coadă pentru bilete.

Unde se află un șaman atunci când intră în transă? De unde vin premonițiile? Dar inspirația artiștilor? Putem presupune că toate acestea provin dintr-o dimensiune în care timpul se supune altor reguli, în care noi îl creem, după care ne construim prin el, ca niște demiurghi.



grafica: Irina CHIRIȚĂ



grafica: Irina CHIRIȚĂ

În opinia mea, orice formă de artă reprezintă o mărturie vie a războiului nostru cu Cronos. Timpul, această himeră obscură, pare să se evapore în fața unei opere de Mozart, Munch sau Baudelaire.

Intuiția ne poate spune că scopul artiștilor este tocmai acela de a culege momente, idei și imagini rupte de timp, în care emoțiile să se miște liber, fără a dispărea vreodată. O poezie de dragoste va exprima aceleași sentimente și peste sute de ani, în timp ce iubirea pe care o trăim acum alături de o persoană va avea întotdeauna un sfârșit, prin stingere sau moarte. Tristan și Isolda însă sunt nemuritori, prin povestea transmisă din generație în generație - aceasta acționează ca o sticlută ce conține esența pură, primordială a iubirii.

Iată cum atemporalitatea ne permite să renunțăm la contexte, nuanțe și ambalaje, purtându-ne până la origini, într-un univers al arhetipurilor, al tiparelor primordiale.

Orice experiență trăită la granița dintre viață și moarte, orice moment de comuniune perfectă cu natura, orice sentiment pur poate fi transmis mai departe odată ce a fost experimentat. Artistul își ia rolul de creator și se sacrifică pentru opera sa, crede în ea, îi insuflă viață – mitul lui Pygmalion repetat la infinit.

Probabil că fiecare dintre noi am trăit experiențe ce par rupte de timp, care nu pot fi rediate decât prin muzică sau culoare. Într-o noapte, mi-a fost dat să trăiesc o astfel de experiență, în timp ce mă plimbam pe malul mării - pe măsură ce înaintam, totul devenea din ce în ce mai pustiu, mai întunecat, mai îndepărtat de civilizație și de timp. Într-un anumit punct, am ajuns pe o fâșie îngustă înconjurată de stabilopozi. Cu fiecare pas pe care îl făceam, mă apropiam mai mult de o altă dimensiune. Valurile păreau să se întetească, întunericul devenea mai apăsător, vântul urla printre pietre ca o fiară mitologică. M-am oprit la capătul acestei alei ciudate care se întindea pe mare. Deși o frică viscerală mă făcea să tremur, am ales să admir peisajul care se desfășura în fața mea. Acela a fost momentul în care mi-am dat seama că nu mai sunt în realitate. Valurile care se ridicau din ce în ce mai sus erau șerpi și dragoni furioși cu colți de opal. Se zbăteau îngrozitor, legați de pietre... Mă stropeau cu apă și urlau într-un fel nepământesc. Pe tot cuprinsul mării, mișunau astfel de ființe. Gemeau, se încolăceau, se materializau din întuneric și apă. Acolo nu era timp, nu avea cum să fie, nu era logic. Eram conștientă că nimic din ceea ce văzusem nu exista cu adevărat, însă nu am putut să neg faptul că acele ființe erau, în mod paradoxal, eterne.



grafica: Irina CHIRIȚĂ



MEMBRANA TIMPULUI

“Timpul acesta-i ca o femeie bolnavă, lăsați-l doar să țipe,
să răcnească, să înjure și să spargă farfuriile și masa.”
“Dincolo de timp”- **Friedrich Nietzsche**

Beatrice-Maria ALEXANDRESCU
clasa a IX-a A

Prolog

1. Iată-mă în fața mării mele opere, acum, când o deslușesc ca un om: firimituri mici, albe și negre, arse sau fierte, așezate lângă placentă din care au ieșit. Pui fragili, întortocheați în propriile, viitoarele ombilicuri gemene. Sunt fire de natură neagră. De *Mutter Erde*.

2. Cuțitul îmi servește aici drept unealtă divină. Eu sunt demiurgul și creez o lume și, de fapt, totul, după ființa magnifică pe care o știu.

Am creat totul din nimic, dar atunci, totul va fi nimic, iar nimicul, totul.

Să punem firimiturile lângă muma lor, să nu fim hoți de copii din leagăne, ucigași fără scrupule, violatori infimi. Să aruncăm haosul,- sau, mai bine, Haos, Chaos, Khaos, Kaos?- să fie Cer și Pământ, să fie Uranus și Gaia, să fie bărbat și femeie!

E timp!... (și mă ustură ochii)

3. „În mâna unuia suntem cu toți,
prin degete îi curgem ca-n clepsidre.”

„Strofe”- **Rainer Maria Rilke**

1. Fericirea ca și concept

Preluând ideea lui **Nietzsche**, pentru a determina spațialitatea timpului, cea mai utilă metodă ar fi cea a despărțirii fracționare. În esență, el nu se înfățișează ca altceva decât ca o membrană care sugrumă Universul, limitându-l la o arhitectură fără aer, dependentă de el. Se poate spune că timpul are un început, însă și o finalitate care va marca o altă „eră”. O „eră” care va cuprinde, preponderent, un spațiu și o existență imaterială, ambele vegetând într-o eternitate, într-o... atemporalitate.

Unul dintre principalele scopuri ale ființei umane este obținerea fericirii, care se va menține întotdeauna în sfera împlinirii totale. În „*Cea mai frumoasă istorie a fericirii*”, filosofii **Jean Delumeau** și **André Comte-Sponville** susțin faptul că dobândirea fericirii se bazează pe realitatea dorințelor, în sensul unei descendențe a acestora din ficțional în real. Dacă omul nu are tot ceea ce își dorește, chiar în cazul unei realități virtuale, el nu se poate declara FERICIT. Într-adevăr, există o



fotografie: **Andreea BRATIE (IX G)**

superficialitate a fericirii: bucuria. Să presupunem că Y., care este funcționar public, are o familie cu care se înțelege, este bine plătit la serviciu, ba chiar copiii săi, care studiază la Facultatea de Medicină, sunt lăudați de apropiați. În momentul 1, Y. se află într-o stare de presupusă fericire. Însă în momentul al doilea,

lui Y. i se face sete. Starea de aparentă fericire se transformă într-o imposibilitate, totul reducându-se la o multitudine de bucurii. Se întâmplă ceea ce se definește ca și „*anulare a stării de fericire*”, ca și „*reținere a reflexului de a fi fericit*”. Există, așadar, o înlănțuire a acestor trei fenomene: bucurie- fericire- beatitudine, ultima reprezentând treapta superioară a fericirii, fiind mult mai mult decât ceea ce se poate cunoaște. În consecință, vom lua ca reper fericirea.

2. Dictatura Timpului

Omul nu încearcă altceva decât să fie fericit, să nu mai fie dominat de timp. Deoarece acesta din urmă îl supune unei rigori în care binele personal ajunge să fie nul, el vrea să iasă din sfera timpului și să pătrundă *in illo tempore*, adică acel „moment” primordial al fericirii în care nu exista suferință. Se vorbește despre acel *axis mundi* înfățișat ca un munte, arbore ori o liană din Centrul Lumii ce lega Pământul și Cerul, fapt care demonstrează legătura dintre ființa umană și sacralitate. Oamenii se puteau urca pe acesta, neexistând o barieră între ei și divinitate, barieră a cărei spargere a devenit Marele Scop al omenirii după actul care ar fi determinat rupțura dintre cele două lumi. În tradiția creștină, actul este reprezentat de momentul în care Adam și Eva mănâncă din fructul interzis de către Dumnezeu, fapt care duce la deciderea asupra morții fiecărui om și la anularea legăturii dintre acesta și divinitate. Din acest motiv, ființa umană este marcată de suferință, de dorința de a retrăi împrejurările primordiale și, în consecință, își dorește să atingă eternitatea, atemporalitatea, în care nu va mai simți povara Timpului și a Istoriei. El tinde să fie asimilat de forța divină pentru a ajunge *in illo tempore*, urmărind descendența spiritului spre „re-primordialitate”. Diverse culturi sunt dominate de anumite mituri care vorbesc despre apariția lumii și despre existența dinaintea creării Timpului. Întotdeauna, această materialitate va fi supusă unui Haos al dualităților precum bărbat- femeie, Cer-Pământ ori întuneric-lumină. În mitologia japoneză (i-am putea spune chiar „întregul sistem de natură religioasă al japonezilor”), se vorbește despre existența lui Izanagi (Cerul) și Izanami (Pământul) care, fiind neseperați, estompau contrarietatea celor două sexe. Cu adevărat uimitoare este realitatea înfățișată de mitologia greacă: Uranus și Gaia, Cerul și Pământul, Bărbatul și Femeia, ce propune o analiză a androgeniei. Aceasta din urmă, prin contopirea celor două genuri, coroborează forța, totalitatea, acea *coincidentia oppositorum* și, în consecință, fericirea.



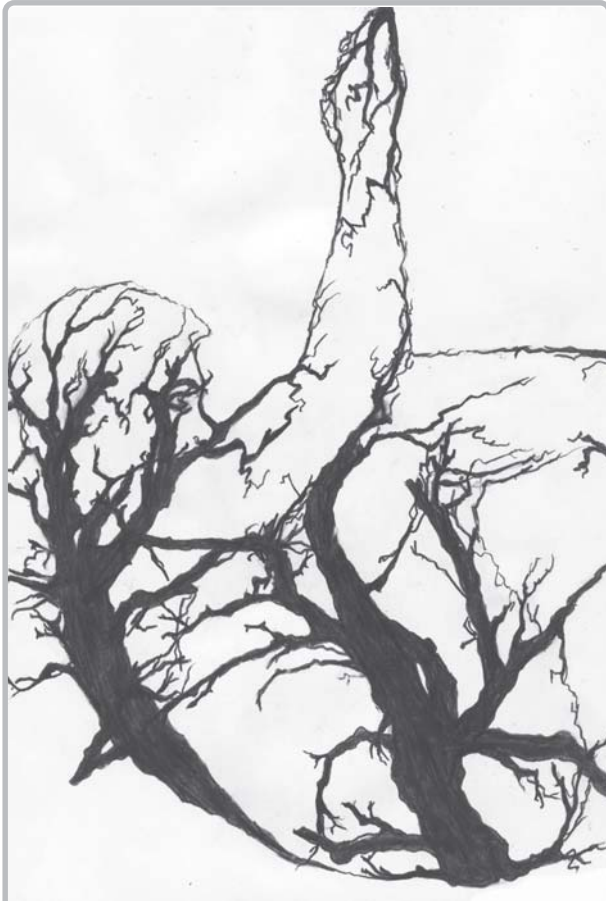
fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

Androgenia reprezintă nu numai contopirea dualităților, ci și personificarea stării de Haos, de împrăștiere a esențelor existenței, enunțare perfectă a împlinirii. În același mod, tradiția chineză ilustrează realitatea celor două forțe contrare, Yin și Yang, înfățișate, la fel ca în mitologiile japoneză și greacă, de Pământ, feminitate și, respectiv, de Cer și masculinitate. Ea aduce un plus de simbolism, Yang reprezenând primăvara, vara și roșul, pe când Yin se prezintă prin sfera elementelor opuse, toamna, iarna și, respectiv, negrul. Raportul dintre Yin și Yang trebuie să conducă la armonie.

Există un element comun între ambele concepte (care, de fapt, sunt doar diviziuni ale unuia singur), și anume, abolirea oricărei stări de suferință, care e fondată și prelungită în această eră prin temporalitate.

În „*Mituri, vise și mistere*”, **Mircea Eliade** enunță următoarea idee: „*creștinismul trebuie să conserve cel puțin un comportament mitic: timpul liturgic, adică refuzul timpului profan și recuperarea periodică a Marelui Timp, illud tempus al <<începuturilor>>*”. Problema temporalității poate fi expusă prin modul în care ea ne înstrăinează de tot ceea ce înseamnă plăcere și, în consecință, fericire. Orice suferință aparține sferei temporale, însuși păcatul ne depărtează de împlinire, tocmai prin esența lui. Răul va fi întotdeauna dominat de coordonata scurgerii timpului, deoarece el aruncă ființa

umană într-o mulțime de emoții negative, mai ales prin abandonarea oricărei plăceri personale. Timpul limitează capacitatea omului de a fi fericit; oricâtă răutate s-ar putea ascunde în spatele cuiva, suferința va fi resimțită la un moment dat, iar Timpul va interveni, din nou, ca un element negativ. Este, într-adevăr, o corvoadă să nu poți realiza ceea ce îți dorești. Istoria se repetă: suntem Adam și Eva încă tentați de măr, răul și apropierea timpului reprezintă șarpele care se încolățește în jurul nostru. În această efervescentă a timpului, e mai bine să luăm în considerare afirmația lui **Franz Kafka** din propriul jurnal: „În gândurile tulburi bate un ceas./ Ascultă-l atunci când intri în casă”. Ideea este ca omul să nu se mai teamă de moarte, de apropierea răului; când va înceta să mai gândească astfel, va înceta să mai fie un om și va începe să fie o *ființă*. Moartea este o amplificare a stării enunțate înainte, iar amintirea ori simplul gând că ceva rău se întâmplă anulează fericirea pe care omul o visează. Recitarea acesteia este, după cum am explicat înainte, lumina de la capătul tunelului; omul, prin dobândirea ei, nu face altceva decât să atingă fericirea zeilor, să imite starea lor de împlinire. „Noutatea lumii noi se traduce prin revalorizarea la nivel profan a vechilor valori sacre”, dacă e să îl cităm pe **Eliade** („Mituri, vise și mistere”).



grafica: Ionuț BRATU (XI E)



grafică: Irina CHIRIȚĂ

3. Ruperea membranei temporale

Recuperarea valorii mulțumirii se comportă, în lumea contemporană, prin diverse metode. Omul poate (re)dobândi primordialitatea, opusul Timpului, adică Eternitatea, care presupune, prin această antiteză, fericirea totală (beatitudinea). Există două căi, pe care le putem clasifica după direcția spre atemporalitate: cultul propriu, meditația și asceza propriu-zisă. Primele două conduc și se mulțumesc prin reevaluarea extazului inițial, prin cea mai apropiată simulare a împlinirii zeilor. Fericirea din afara Timpului descinde din fenomenul de haos și multitudine, iar omul, în consecință, se va debarasa de tumora Acestuia prin mulțumirea propriei ființe (profane). Ștergerea conexiunii evidențiate în rândurile anterioare se poate repara prin orice delectare, fie ea una păcătoasă în codul de legi al unor religii și ideologii. În aceeași carte, Eliade vorbește despre tehnica panindiană a „reînțoarcerii în urmă” ori despre tehnicile șamanilor, care ating extazul prin comunicarea cu zeii. Acest extaz se referă, bineînțeles, la imitarea fericirii ființei superioare sau măcar la simularea ei. În cadrul unei ceremonii religioase, aceștia își părăsesc trupurile, urmând ca spiritele lor să se urce în cer și să vorbească împreună cu divinitățile. După ce corpul șamanului își redobândește spiritul, comunitatea poate afla discuțiile purtate de acesta. O altă



grafica: Amira Amalia GIUCLEA (VII)

metodă este yoga ce, în ciuda opiniei actuale, reprezintă o meditație și un act sacru care trimite omul în afara lumii pline de suferință. Alte moduri de spargere a Timpului sunt foarte cunoscute. Dansul, arta, cititul ori meditația asupra propriei, viitoare ființe sunt exemple elocvente, însă nu și singurele. Orice mod plăcut prin care se rupe membrana Timpului reprezintă o cale de evadare. Efectul și scopul aproape atins se pot observa în versurile lui **Rilke**: „Citeam de mult. Din după-masa ceea/ când ploaia la ferestre fremăta./ Vântul de-afară nu-l mai cunoșteam/ în carte grea./ Priveam în carte cum te uiți în oameni,/ în oamenii întunecați de gânduri,/ alături timpul se zgâia la rânduri.” („Cel ce citește”) ori „Privesc furtuni agățate-n arbori/ care din anotimp cu călduri/ îmi bat la timoratele geamuri/

și-aud lucruri care vorbesc în jur,/ fără prieten nu pot să le-ndur,/ nici să le iubesc fără surori./ Altă furtună e prin platani,/ trece prin timp și câmpie/ și totul e ca lipsit de ani; privești-tea-i ca un vers de psalmi,/ forța gravă-i și vecie” („Cel ce privește”). Se elucidează ușor misterul scopului încă neatins: poetul (sau „cel care meditează”) își amintește de Timp, încă îl mai reține. Atunci când nu îl va mai ști va pătrunde în eternitate.

Probabil că aceste acte presupun doar întoarceri către început, însă mântuirea promisă de Dumnezeu ori starea finală de spiritualitate deplină reprezintă o convergență a efectelor pozitive ale ascezei. Îndepărtarea de lumea otrăvită, renunțarea la hrană și la orice altă bucurie profană sunt cu adevărat metodele cele mai bune pentru a aboli starea de suferință. Acesta, în context creștin, se va transforma în fericire și, respectiv, beatitudine. Omul se va metamorfoza, iar tristețea nehranei, prin acceptarea libertății și a cugetului pur, va deveni o fericire. Eternitatea aceasta va apărea, în același context, după Judecata de Apoi și după moartea tuturor, după trecerea de nivelul absolut al Timpului. Îl putem cita din nou pe **Rainer Maira Rilke**: „Din morminte afânate și mortar/ ca din cadă, ies la Înviere/ căci cu toții cred în revedere/ și cumplită e credința fără har./ Spune-n șoaptă, Doamne! S-ar putea crede/ că trâmbițele tale au răspuns/ și tonul e prea jos spre-a fi ajuns;/ iar veacurile urcă-atunci din pietre/ și-apar toți dispăruții cum se vede/ sub giulgiul vested, fragile schelete,/ strâmbați de bulgării ce i-au ascuns./ Va fi o-napoiere minunată/ într-o prea minunată patrie/ va striga și cel ce nu te știe/ să-ți ceară mărirea datorată:/ ca vin și pâine.” („Judecata de Apoi - Din filele unui călugăr”).

Motivul central al acestor meditații și, respectiv, asceze, este depersonalizarea și ruperea cercului de fier al individualității (conform „Solilocvii”, de Mircea Eliade). Contopirea cu divinul și asimilarea ființei noastre de către acesta mărturisește chiar atemporalitatea, eternitatea.

Epilog

1. „Când am plecat, un ornic bătea din ceață rar,
Atât de rar că timpul tercu pe lângă oră.”
„Despărțire” - Tudor Arghezi

2. Vreau să fiu din nou andorgin (androgină?), să mă întorc în marea și călduroasa placentă. Să fiu din nou un embrion, o plantă strânsă doar în membrana mamei, să-mi fie bine. N-o să mai fiu Marcel Proust, ci puiul eternității. N-o să mai pierd timpul.

Ah, ce cald e în centrala asta!

ARBORELE CUNOAȘTERII ȘI POMUL VIEȚII

[potpuriu pe teme stănesciene]

prof. Toader AIOANEI

Moto: „Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis Daimonul,/ repede, cât mai poți să te schimbi,/ Schimbă-ți ochiul în cuvânt, / nasul și gura,/ organul bărbătesc al facerii,/ tălpile alergătoare/.../ – I-am spus Daimonului: Tu nu știi că/ vorba arde, / verbul putrezește,/ iar cuvântul/ nu se întrupează, ci se distruge/.../ Știu asta, mi-a zis Daimonul. / Schimbă-te în cuvinte, precum îți zic!”

(*Daimonul meu către mine – Epica magna*, de **Nichita Stănescu**)

Ruperea de Pomul etern al vieții, pe care Dumnezeu l-a altoit pe om, duce la uscare–moarte. Daimonul îl duce în ispită: numai cuvintele sunt eterne, deci „preschimbă-te în cuvinte”! Iar omul, uitând cine este „cel mai mare peste vorbire”, uitând că Pomul vieții este panaceu pentru Arborele cunoașterii binelui și răului – al alienării - înstrăinării, a preferat alcătuirea verbală a ființei, în pofida celei reale. Arborele cunoașterii binelui și răului este cel al căderii Sinelui autentic în sinele derivat, este arborele dezaxării sinelui uman, dedublarea în sinele bun, dumnezeiesc și sinele rău, întinat, înstrăinat. „Născut dintr-un Cuvânt”, legat ca Ulise de catargul Pomului vieții, l-a trădat, neîngrijindu-l/ neglijându-l și astfel s-a uscat. În creație, „micul creator” se simte „rostit” de Marele Creator, ca urzire, rost, noimă, țesere de cuvinte. Micul creator a crezut că poate hrăni cu sens cuvintele – raze ale lucrurilor – acea „dulce ocupare a spațiilor”, dar, „singur cu limbajul”, lumea nu e decât „spațiu al virtualității sensului”, iar noi nu avem atâta substanță să investim în sens, precum Dumnezeu a investit dintru începuturi! Daimonul ne ispitește să ne risipim în cuvinte/ vorbe/ palavre, care apoi, golite, flămânde de sens, se vor întoarce, roiuri vorace, și ne vor devora și ultimele rezerve de sevă/ sens din Arbore, viermi pururi neadormiți. Rupti de Pomul vieții (de altfel, inaccesibil după căderea în păcat și apărat de „portarul înaripat”, unde „înșiși serafimii cu părul nins/ însetează după adevăr”), furați de sirene, înșelătoare jocuri de ieie, ...seva/ sensul cuvântului ar fi doar în Pomul vieții, de care suntem legați, însă noi ne-am lăsat înșelați, ademeniți de daimon înspre sinele derivat, alterat, alienat, Arborele cunoașterii binelui și răului, în care s-a transformat Pomul vieții: un arbore cariat, mort și el! „Fără de greutatea absolută”, „ființa în sine” își izgoneste „sinele bolnav”, pentru că „o îngână” așa cum îngânăm creația autentică prin

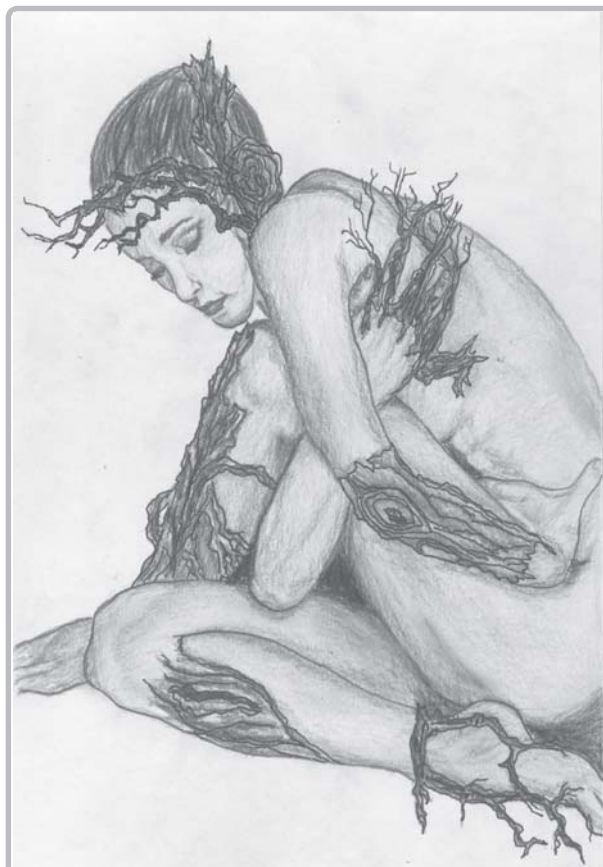
creația noastră derivată și deviată! Adevărul ultim rămâne de necomunicat, puterea cuvintelor e relativă.

Cuvântul e „plin de ființe”, e viu, dar foarte bolnav, în agonie și, hrănit cu surogatele polenului informonic, îl menținem artificial în viața-i otrăvită; noi nu-l lăsam să moară, el nu ne lasă să trăim, ciudată logodnă sau simbioză! Consumăm deci bruma de sens dăruită prin har din Pomul vieții, altfel refuzat, ca să revenim cu toată ființa noastră la el, să ne identificăm cu el, cu sinele autentic. E talentul/ talentul necesar, pentru a ne re-lega (religio!) la Pomul vieții, al sensului ultim, primordial. Or, daimonul rău, daimonul pur și simplu, ce face? Ne ispitește să ne risipim în palavre, vorbe, verbe, întoarcerea spre sinele autentic e prea târzie, căci e o revenire ca roiuri vorace, flămânde, însetate de sens, pe care-l confundă cu trupescul. Prometeu cer-tat cu Cerul, răstignit pe o stâncă stearpă, e devorat de Vulturul Adevărului, ce-i sfășie carnea ca un memento că nu acesta este Adevărul, nu carnea fructului discordiei din rai, ci miezul, nu miezul, ci înțelesul ascuns în miez, „miezul miezului”, și nu în tine, ci în Logos! Interiorul-interiorului: aici se ascunde Cuvântul Logos viu, aici e și Pomul vieții: interiorul absolut, dezzechilibrat pentru moment de daimonul ispitei, cel ce despică Arborele unic al Sinelui, în Arborele binelui și al răului, bipolaritatea Yang – Yin, Sinele corupt de rău, de imperfecțiune, de monstruos chiar. În trunchiul clocotitor de seve al viului gorun crește ipotetica scândură a sicriului! Numai Sinele autentic e grefat pe Sinele Logosului, iar a ieși/ aluneca din acest Sine, dislocat, cazii în sinele derivat, surrogatul, umbra inconsistentă a primului, sinele bolnav, arborele alterat, corupt, bolnav, cariat, cangrenat, muribund, varianta noastră alienată: „În străfundul fiecărui lucru nu există/ până la urmă decât un cuvânt/.../ Că până la urmă în lucruri nu este/ În miezul

miezului decât un cuvânt” (**Foamea de cuvinte**). „Visez acel laser lingvistic/ care taie realitatea de dinainte/ care să topească și să străbată/ prin aura lucrurilor/ lumii/ plutind prin întuneric și despărțind/ apele de lumină”, „Cuvântul prin ale cărui/ vocale/ pot să privesc/ ca prin niste orbite goale” (**Necuvintele**), sensul vidului absolut: Christ, căci limbajul e inapt a exprima realitatea ultimă, „nepipăitul pur”, inefabilul. Vorbele/ verbele „s-au născut sânge/ ca să devină idee/ care s-a născut pasăre/ ca să devină zbor”, e o tindere „a zestrei lui a fi schimbându-se în este”, ca-n celebrul „Pescăruș Jonathan Livingston”! Necuvântul este un limbaj absolut, care nu apelează la vorbe, verbe, cuvinte (pl.), „sufletul negru al locomotivei”, negru de fum. Pomul vieții, Crucea vie a Logosului, nu trebuie lăsat să se usuze în sufletele noastre! Căci fiecare își poartă propria-i cruce.

Cuvântul echivalează obiectul, cu care se identifică într-un limbaj pur: bucuria Creației, a cuvântului de a ieși din sine, propunându-se ca energie pură, hologramă luminoasă (și numinoasă!) a obiectului, matricea lui, iar fonemele – liniile de forță, nervurile structurii esențiale. Cuvinte forță, cuvinte energii amphionice sau orphice, „ca miez al lucrurilor” ce decad în îndoială, incapabile de a exprima adevărul, sensul infinit, imprecizia de a desena, a numi esența, disperata proliferare germinativă a semnului în detrimentul sensului. Nu se pot desprinde din constrângerea tare a obiectelor, nu reușesc fluidizarea infinitivelor lungi: „Cum le scoți în afară,/ în timp,/ explodează”, creând doar iluzia timpului și a lucrurilor, lumea himerică hămesită de Sensul ce i se refuză, de la a doua cădere, cea adamică. Cuvintele sunt lucruri sau ființe ceva mai vapoase, dar foarte departe de Cuvântul sau Necuvântul, „acel mai mare peste vorbire”, ce nu se poate rosti, ci doar identifica și topi/ contopi cu El, în El. Necuvântul este dincolo de „semn”, dincolo de „nod”, e virtualitatea sensului și a potențialității expresiei: „zeitate” veghind un spațiu al semnificației inepuizabile, de unde putința cedării reciproce a specificului. Poetul în recul, reflux spre sine însuși, nu mai are vlagă de a se întoarce la Sinele central, spărgând „blocada inimii”.

Cuvinte-semn, închisoare a unui sens convențional, ce maschează nodul fierbinte, nucleul său plurisemantic, un nod-necuvânt, limbaj poe-zeiesc! A sparge coaja convențională pentru miezul viu, fierbinte, explozia nucleară a sensurilor, reacție în lanț... „Universul e pustiu atâta vreme cât se sustrage numirii, cât timp sensurile sale nu pot fi identificate, recuperate în cuvânt”, ...atingând însuși „miezul miezului”, amprenta numelui său arhetipul. Scoaterea sensurilor profunde în afară explodează, confirmând sensurile latente, pe care „Mai Marele le de-gustă”, probabil ca rugăciune mistuitoare... Și cine „le dă” lor sens, le



grafica: Ionuț BRATU (XI E)

rebotează, dacă nu Poetul: sânge din sângele lui, carne din carnea lui, lumină din lumina sa, Euharistie profană. Amprenta lucrurilor, reactivată de amprenta de foc a cuvintelor, amphionic. „Miezul miezului”, adâncul adâncului, interioritatea interiorității sau interioritatea absolută, fluidul ce nu (mai) curge prin canalele sclerozate și înfundate ale lucrurilor!... Cuvântul – scheletul lui „sunt”! „Greata” (sartreană) de cuvinte, e pentru excesul expresiei imperfecte, uscate, logoreice..., de unde aspirația spre o asceză a spiritului, de purificare a cuvântului balast, zgură sau tină cleioasă, lămurirea cuvântului pur din steril, deșeuri superflue. Numele coincide „magic” cu ființa în sine. „Numai numelui meu nu-i pot spune „tu”, în rest, însuși sufletul meu este „tu”! Dar nici conștiinței nu-i poți spune „tu”, iar Conștiința, ca și iubirea, este Dumnezeu! Trupul „cel fără nume”, „cel ce este numai trup” e și „tu” totodată, „trup al tuturor numelor/ numerelor”, căci trupul este „umflarea sinelui bolnav”, carnea karmei, multiplicare cancerigenă a celulei unice. Trupul multiplică, controlat de „formula proporțiilor numerice”, celula eului autentic și o diferențiază/ alienează/ alterează.

Eliberate din trup, cuvintele-insecte se întorc la hoi și se înfruptă din el, înnebunite de foamea sensului refuzat. „Eul (autentic) își conservă integritatea primară în solitudinea numelui, identic sieși, menține în câmpul său gravitațional suma de „tu” - uri posibile”. Literele-sonore sunt norii numerelor-semne-foneme;

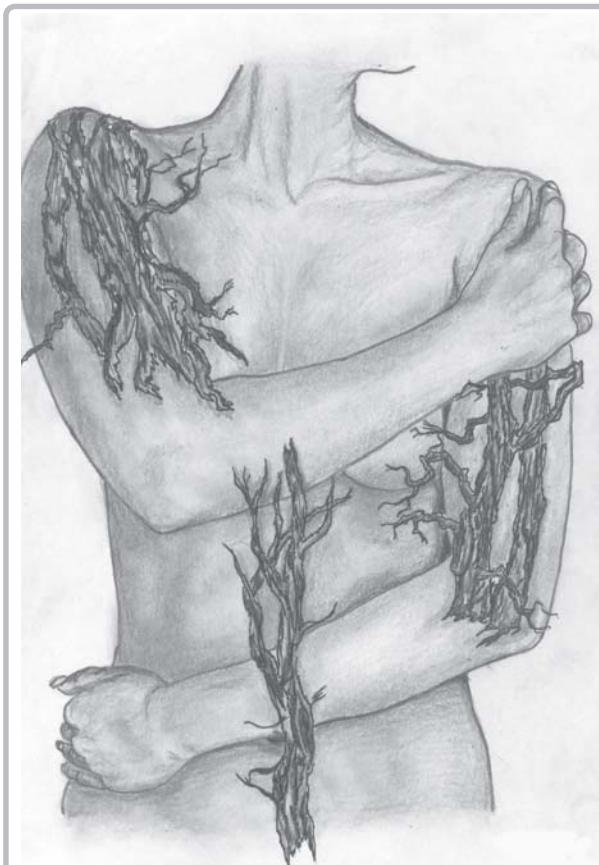
când fonemele trec în sunete, se alterează prin vibrație și norii de protoplasmă pe care-i emit. Sunetele sunt locul de așteptare a vibrației foto-fonemelor, cu formula lor numerică matricială cu tot. Sunetele sunt acel spațiu protoplasmatic prototipal de așteptare a sensului virtual, în care se încheagă în cuvinte figurile unei lumi structurate, un Cosmos viu construit în „pustietatea divină”, încarnare temporară/temporală, sunet efemer al Orgii cosmice virtuale la care cântă gândul lui Dumnezeu; dincolo de încarnările temporare, Spiritul ce le animă rămâne netulburat și veșnic.

Cuvintele se varsă în vasul necuvintelor infinite, în infinită intersecție și completitudine: „toate prăpăstiile sufletului dau în Dumnezeu”, toate cuvintele dau în necuvintele Cuvântului! Trecerea obiectelor în cuvinte și a cuvintelor în Cuvânt! Metabolisme spirituale, rafinări în trepte pe nivele ontice sau axiologice! Necuvântul este o destrupare: „timpul mort și-ntinde trupul (membrii) și devine veșnicie” (**Eminescu**), eternitate! Aici cuvintele se dizolvă, se topesc (contopesc) în magma Cuvântului-Logos, sunt Unul, Totul, altfel sunt invalide, incomplete, însetate de întregire, setea de sens, foamea de Marele Rest, pe care-l adulmecă instinctiv în cel ce le-a scăpat din cutia Pandorei sufletului său. „Rostirea consumă ființa, o ucide simbolic, substituindu-i semnul: „Scade trupul meu pe măsură ce/ se umflă în mine/ măștile răsând și plângând ale cuvintelor.../ Sunt mâncat... Nu mă lăsați singur” - (**Căderea oamenilor pe pământ – Obiect cosmice**). Semnul agresiv al formei goale însetate de sens: „Și așa mă sugă cuvântul/ și așa mă mușcă litera A/ eu sunt pământul, pământul/ vorbirii cuiva”. Spaimei de semne îi urmează elogiul cuvântului ascuns în miezul lucrurilor, durabilul „schelet al lui „sunt” ce „până la urmă rămâne a fi”. Existența exclusivă a semnului le îndreaptă ca pe un bumerang asupra emitentului iresponsabil ce nu le-a încărcat cu sens și de la care-și revendică seva sensului! E o gravă insuficiență a cuvintelor, nu mai sunt ecoul armoniei lumii, ci „spaima lui Anteu”, „incapabil să atingă solul regenerat. Cuvântul crește acum pe moartea ființelor și a lucrurilor, discursul nu mai e o salvare în cântec, ci strigăt de spaimă în fața irealității lumii”: „Orice cuvânt e un sfârșit.../ un strigăt/ de moarte/ al unei specii”, de unde devalorizarea invenției universurilor imaginare, așa-zis virtuale, cu care se joacă copiii postmoderniști, ... în această „pustietate divină”, acest „paradis în destrămare” sau devastat... Acum nu mai există tihna și puțința de a-și sorbi autenticitatea sensului. Remarcă decalajul net dintre trăire și expresia ei, surprinderea duratei vii.

Cuvintele sunt incapabile de întruparea sau încarnarea sensului: „Vai, înțelesul este mai iute decât timpul înțelesului!”... „Timpul este numele ritual al distanțelor”, decalajul dintre

timpul înțelesului și cel al umane înțelegeri, al trupului nostru încet și leneș... Poetul e condamnat și obosit de inflația logoreică, în speranța aproximării sensului, bănuind vag în propria ființă și lume: „nevoia de a inventa stăpâni/ zei și flori/ în viitorul verzui pe care-l numim trecut”, a cuvintelor flămânde de cât mai mult sens. E obsedat de posibilele sensuri ultime, pe care ar putea să le smulgă virtualității pure, trecându-le în cosmos, e fascinat de ideea lumii-text, a runelor sau signaturilor, geografia mitologică și lectura arhetipală a lumii. „Scrierea este totul. O frază sunt păsările în zbor. Totul este scriere. Totul este de citit. Piatra poate fi citită”, sensul ultim al acestor „stranii alfabet” poate fi descifrat, ducând la identificarea poetului cu semnul și cu sensul în mișcare. Or, „straniile alfabet” refuză lectura univocă, spontană. „Scrisul, spusul e un mod de a încetini gândirea concomitentă, a sensului ultim. Trupurile leneșe întârzie concomitența... totalității sensului, o amortizează”. Rafinarea în trepte, cu necesara încetinire și oprire a eului conștient în fiecare treaptă! Metabolismul, ca rafinare în trepte!... Prisma trupului ce descompune raza alb-aurie, concomitența, în treptele ei componente ontice! Le încetinește diferențial, le „prepară” pentru a putea fi studiate sub microscop, descompune raza albă în spectrul subluminic și adjudecă, asimilează!

Concomitența amortizată în trepte, încetinită în benzi cu piste de timp, cîmpuri-diferențiale de viteză: „supunerea subiectului la



grafica: Ionuț BRATU (XI E)

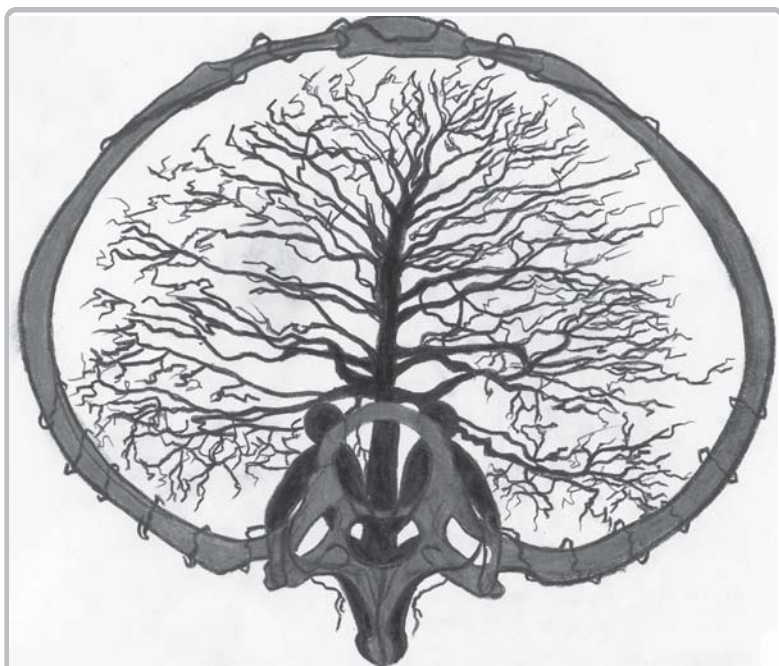
ritmul naturii”... „Straniile alfabete” refuză lectura univocă, rostirea în alte cuvinte a semnelor vizibile e un eșec; vorbirea e însoțită de gesticulația aproximativă a trupurilor, care mimează înțelesurile, traducându-le în limbajul derivat al lumii fenomenale. Din limbajul temeinic, fundamental, arhetipal „absentează tu și eu”. Îngrețosat de cuvinte, de supraabundență, trădat de ele, poetul caută Cuvântul, un „cuvânt ce nu există”, posibilul nume a ceea ce e de nenumit, chipul himeric al indicibilului, tensiunea dureroasă a sensului, necuvântul, ca tensiune semantică, o poezie a absentei, străluminare a sensului Întregului... Pomul vieții ar rezolva tragedia, hrănind copios cu sensul adânc puzderia de cuvinte flămânde ce-l devorează pe bietul Prometeu înlănțuit. Între noi și cuvinte, trupul devorat, chinuit, răstignit pe un Arbore-Cruce uscat, incapabil să le hrănească cu sens!...

Cuvintele-fluvii nămolose, emanate iresponsabil, revin și ne devorează de sensul ce nu li-l-am dat, căci nici noi nu-l avem, de vreme ce nu ne-am îngrijit de Pomul Vieții. Sângele și carnea sinelui alterat, bolnave, sunt moarte chiar, iar celălalt Sine mai agonizează în parodia de trup, nemuritor fiind el. Libertatea „liberului arbitru” nu-i mai este de nici un folos, cât timp și-a folosit-o rău o viață! Din trup a rămas doar spuza invadată de negrul de fum al cuvintelor; o spuză „îmbălsămată” de mierea lucrurilor din jur, licoare (lumină secundă), din care se hrănesc, uscate, cuvintele, hrană artificială, efemeră, ecou întârziat al cunoașterii Arborelui divizat egoist: Adevărul său steril, nealimentat de Pomul vieții neglijat. Și-a mutilat Pomul vieții, nerăbdător să-i guste sensurile, sevele și s-a trezit culegând fructele premature ale Arborelui

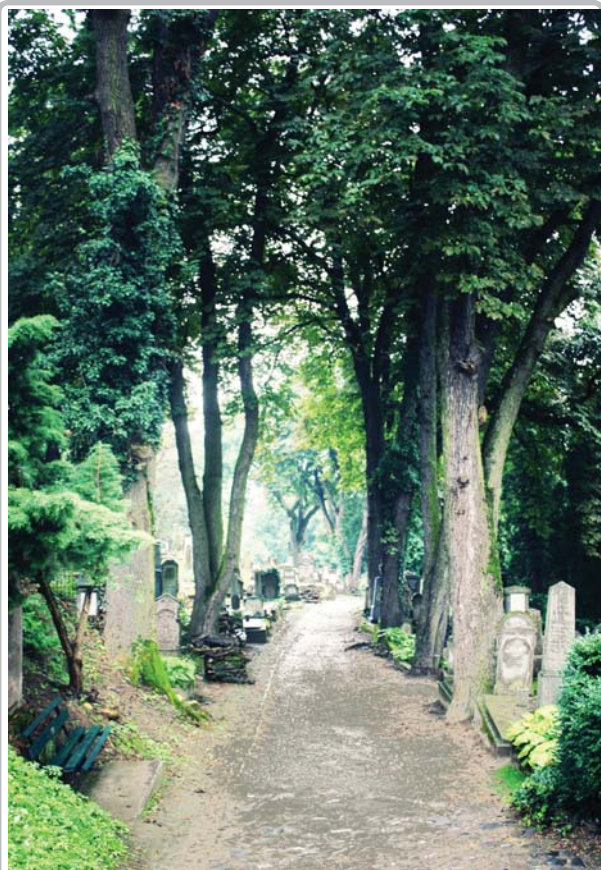
cunoașterii binelui și răului, ce i-au strepezit ființa. Jalnică trădare!... ***

Și acum, o scurtă demonstrație a atingerilor poeziei cu știința, ce tinde asimptotic și... inconștient spre Divin! Conform celui ce... a conversat cu Dumnezeu, **N. D. Walsch**, Dumnezeu își „experimentează” Gândul, detașându-se de el și proiectându-l în lume ludic, o lume himerică, hămesită de carnea sensurilor. Nici timpul, nici spațiul nu și-au aflat încă dezlegare. Împletirea celor 11-12 dimensiuni paralele, ce se împletesc uneori în „calmele creste” ale Gândului lui Dumnezeu, văzut pe viu plastifiat, nu află nicidecum unanimități. „Timpul – rămâne – anonimul care ne lunecă printre degete, luând cu el întreaga noastră existență”. Marele savant **J. A. Wheeler** consideră black holes, niște (pânze) țesături infinite ale timpului, portaluri spre eternitate. „*Timpul este modalitatea prin care natura a făcut ca lucrurile se nu se întâmple toate deodată*” (id.). Deci nu universuri paralele ci... versiuni, M - brane, brâuri, benzi – pânze cu viteze de existență ontică diferențiale! Timpul curge mai încet, cu cât câmpul este mai mare. Timpul este narativ, discursiv, este expunere și desfacere de pe sulurile densificate și împletite, înnodate: deodată este detaliat pe momente și fragmente, foto-fonograme!... E o prezentare cu încetinitorul a concomitenței poveștii pentru cel ce dorește să-și însușească pe îndelete sensul mustos. E acea frânare a lui deodată în dégradé, scalar, pe benzi cu viteze ontice, existențiale, diferite! Timpul este un veritabil „schimbător de viteze” cu vreo 12 benzi cu viteze constante sau dimensiuni, cum mai sunt cunoscute, cele 12 – 24 – 48 de foto-foneme (cu „izomerii” lor cu tot), cu care este „scrisă” – întretesută lumea noastră! Ne putem „juca”, controlând frecvența vibrației lucrurilor?! La – 273,15 C, timpul îngheață, e undă înghețată, la fel în preajma black holes: timp-netimp și spațiu-nespațiu; e o călătorie spre nicăieri, niciodată, nicidecum și niciunde!

Trecut și viitor se petrec în prezent, dar prezentul face abstracție de ele. O „gaură de vierme” este o trompetă cu două pâlnii, cu centrul ciclonului din câmpuri gravitaționale uriașe, vidat. O pâlnie este un “black hole”, cealaltă este un „white hole”. Răspicat, gaura de vierme este „centrul ciclonului” lui Osho sau vidul realizat pe coloana vertebrală de călugări musulmani, dervišii! E o scurtătură pe centrul sorbului între două puncte din spațiul-timpul puternic curbat, deci încetinit gravitațional. „Lumea a fost făcută cu timp, nu în timp” (**Fericitul**



grafica: Ionuț BRATU (XI E)



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

Augustin). – „Ce se întâmplă înainte de apariția timpului?” – Gândul lui Dumnezeu consubstanțial Siesi, deci etern și absolut, fără început și fără sfârșit! Cum să ai tu, făptură, creatură limitată, acces la el?! Dumnezeu își proiectează gândurile să și le vadă dinafară în globula vidată, oglinda gândurilor Sale, ecranul ce le dă perspectivă, relief, frânându-le concomitența infinită a lui „deodată”, scalar, gradual. „Streangurile”(germ. Strang!, engl. String) întinse dintr-un “black hole” sunt pânza de păianjen, urzeala, pe care Dumnezeu își imprimă gândurile. Nu cumva mișcarea este sensul, intenția înseși gândurilor divine? Știința clasică, care l-a scos din ecuație pe Dumnezeu, nu are sens! Da, benzile, pânzele cu viteză optică diferențială, cu câmpuri diferite și deci viteză existențială diferită! Ele se întretes, se împletesc, iar în unele „vârfuri de potențial”, „calmele creste” sau „cumpăna apelor” dau consistență reală acestor gânduri. E o condensare a lor, o presare plastifiantă, dizolvarea în timp dând poveștile!... Probabil că aceste întâlniri se fac în puncte determinate de „formula proporțiilor numerice”, date de sirul lui Fibonacci, Phi, sau fracția de aur 1,618033...: fractalul! În acele puncte doar, pânzele gândurilor lui Dumnezeu capătă relief! Sunt fâșii de spațiu-timp, căci frânarea vitezei existențiale le dă perspectiva spațio-temporală. Ele se întretes la intersecții sau noduri optice, dând roiuri de galaxii sau de... atomi strânși de câmpuri împreună: kshetra (hind.) înseamnă

câmp, adică „ținere laolaltă sau împreună”. Pânzele coexistă separate diferențial doar, cum în apă pot coexista „n” substanțe dizolvate și, doar în condiții speciale, unele pot fuziona sau reacționa, dând alți compuși, precipitați.

Soluții – benzi cu viteze de fire diferențiale și complementare, pe care se imprimă, proiectându-se, Gândurile lui Dumnezeu, ce capătă relevanță, sunt dezvoltate, relevator foto-fonic fiind orga de coarde – stringuri (streanguri!) a lui Dumnezeu! Teoria M - branelor, brâielor, a fost intuită încă de Dante! Branele înflorate auroral, prin țeserea corzilor, baleind praful sau spuma cuantică! „Universul este format din lanțuri [lațuri] și fâșii”(v. Scrisoarea I a lui Eminescu!). Conform membranelor, a brâielor coexistente sau a benzilor paralele, cu viteze de fire (câmpuri) diferențiale, noi avem mai multe variante de trecut și de viitor, înnodate, toate coexistând în noi, dar în fața noastră se desfac cărările, ele se despart la noduri sau... răscruci! Optăm pentru una dintre ele, care ni se potrivește cel mai bine; îți poți ucide un înaintaș direct pe o bandă de existență, însă el va continua neafectat pe celelalte benzi, conform cu „Efectul Isaiia” a lui **Gregg Braden**, deci nu te poți „sinucide” asasinându-ți... trecutul! Da, căci în noi se înnoadă toate pânzele Timpului, însă eul „locuiește” doar pe cea a destinației sale, pe adresa Destinului său! Cineva e proprietarul unui bloc turn cu 7 – 9 – 12 etaje, dar are apartamentul doar la un etaj preferat!

Destinul cuiva este implacabil, ca-n celebra ecranizare a „Mașinii timpului” și nu atât de simplă, ca-n „Reintoarcerea la inocență” a formației „Enigma”! “Black hole”-ul inițial a explodat la Big-bang într-o infinitate de black holes, de la mărimi subatomice, la galaxii, iar noi ne confruntăm cu... fruntariile „orizontului singularităților”, stranietății, hotare de câmp, direct proporțional cu... puritatea vidului din centru și cu „formula proporțiilor numerice” ce sculptează din interior fractalii. Ce le dă consistență și aparență, înfășurat în cele 7 – 9 – 12 „eșarfe” sau „mahrame de borangic”, câteva „ajung” până la noi (3 + 1), restul de vreo 7 sunt strânse nod în nucleu. 7 – 9 – 12 „viteze” de existență, cutii de viteze diferite..., timpul e maleabil, poate fi oricând încetinit de câmpuri sau trecut în concomitență. **Nassim Haramein** demonstrează densitatea absolută a vidului, „tăria” lui, deci ieșirea din vid nu poate fi decât o... diluare a acestuia pe trepte diferențiale divine!

Trepte de timp!!! Paradoxul e următorul: numai un câmp gravitațional tinzând spre infinit poate genera vidul pur din centrul black – holes, efectul de Centru al ciclonului, cu liniștea și pacea paradiziace! Îs tot mai convins că aceste black holes „dau direct în Dumnezeu”! Și numai „găurile de vierme”... ricoșează tot în lumea noastră, creator, prin “white holes”!

TIMPUL-SPAȚIU, TOKYO, SECOLUL 21

prof. Daniela PLĂIAȘU

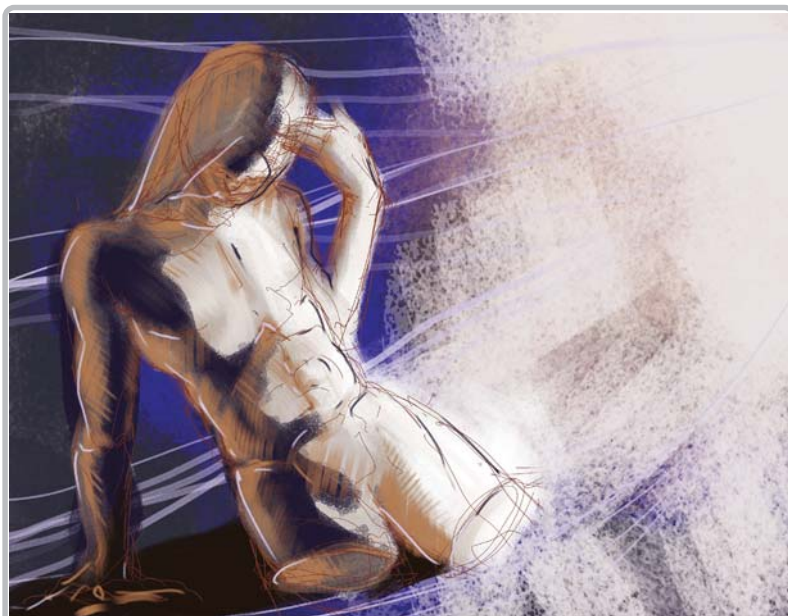
Când îndrăznești prima oară să te întrebi serios cu ce ți-ai umplut timpul și presupui numai, pentru că ți-e frică să te cobori puțin în prăpastia acestei idei-spaime, că, într-un fel sau în mai multe, cam bate vântul prin singurul timp ce ți-a fost dat, vine ca o otravă, dar și ca o eliberare ispita de a te uita înspre alții, să vezi cât de plin a fost timpul vieții lor. Într-un asemenea moment de zgură sufletească a venit povestea vieții lui Haruki Murakami și a scrisului lui, poveste pe care mi-a spus-o într-o oră de literatură, eleva mea Ramona Coșoreanu de la a XII-a F și deodată niponul împătimit de jazz, patron de club sau bar în Tokio și autorul de o faimă coplesitoare dată de primirea mai multor premii internaționale pentru romanele sale, multe cu nume seducătoare, mi s-a părut contemporanul cel mai liber și cel mai fericit de pe pământ. Și așa a început cea mai muzicală și poetică incursiune a mea într-o narațiune, care, printr-un accident biografic al semnatarei acestui eseu, mare iubitoare de jazz și prin ciudate afinități electivă între cititoare și autor în ceea ce privește bucăți muzicale ce sunt invocate în carte și care mi-au „mobilat” tinerețea, a devenit și o spumoasă lectură interactivă, pentru că în cartea **În noapte**, fiecare accent mai puternic în diegează e punctat și muzical. Tentativa de a reasculta

celebre bucăți invocate în carte, aparținând lui Duke Ellington, sau concerte susținute de Terumaza Hino și de a pune magia lecturii sub dantela de sunete a străluciților muzicieni a fost prea puternică și atunci am citit romanul, întrerupându-mă doar cât să caut pe **Youtube** piesele invocate sau lăsându-mă în voia muzicii și uitând pentru o clipă tempoul normal de citire.

Fiecare capitol are, în loc de titlu, desenul unui ceas, acțiunea din primul derulându-se sub un cadran care arată ora 11 fără 5, iar deznodământul, sub un cadran cu limbile arătând ora 7 fără 8 minute. Și această distribuție a narațiunii creează un tempou psihologic, iar labirintul timpului în noaptea niponă e complicat pe mai multe niveluri de ipostaze diferite în care ființează Cronos ca întrupare a dialecticii lumină-întuneric, apariția fiecărui nou capitol, fiecare cu intervalul său orar fiind, în sine, o încercare reușită: Mari își construiește aura de învingătoare rezistând la fiecare provocare a nopții.

Atunci când vorbești la modul realist despre furnicarul uman, personajele sunt în mod fatal cenușii. Personajul masculin, Takahashi, e un băiat urâtel, student la Drept, dar pasionat de jazz și de trombon și pentru care noaptea asta e ultima noapte de repetiții înainte de a se dedica pentru un lung timp studiului și de aceea nu vrea să dea vama somnului, așa cum am zice, parafrazându-l pe Eminescu.

Takahashi pendulează între lumea delincvenților pentru care are o înțelegere aparte, dat fiind că tatăl său era un escroc mai mult sau mai puțin de anvergură, între arte și științele juridice, între Tribunal și baruri și, straniu, între cele două surori: Mari, urâțică, inteligentă, insomniacă, rebelă fără țintă precisă și aparent fără energie, pe de o parte și frumoasa adormită Eri Asai, pe de alta, personaj care, pe tot parcursul romanului e prezentat ca prizoniera unui somn-comă foarte misterios. Eri



grafica: Irina CHIRIȚĂ

trăiește în acest timp-spațiu al spaimelor determinate de o experiență cunoscută doar de ea, trecând, în labirintul somnului, într-un televizor care are mirosul de mucegai al biroului celui alt personaj masculin al romanului, aparent impecabilul funcționar, Shirakawa, un workaholic străbătut de un absolut devotament corporatist, *în noapte* însă un straniu pervers ce agată fete de o frumusețe rară și le abuzează fizic și le umilește într-un exercițiu de forță distrugătoare.

Cartea e o complicată ecuație a timpului-zi și a timpului-noapte, a întunericului și a luminii în care, de fapt, necunoscuta ce trebuie să primească valori e sensul vieții. Multiplelor ipostaze ale timpului le corespunde un spațiu care e distribuit într-o stranie structură cubistă: un labirint de cutii în care timpul e mereu altfel, iar posibilitatea să vedem cât de mult sau cât de puțin sens are viața în noaptea orașului e din ce în ce mai mică, pentru că reperatele sunt deconcertante.

Timpul ședințelor de tribunal e cel al sentinței pentru condamnați, al eliberării pentru ceilalți, iar experiența lui Takahashi începe în această incintă ca a unui privitor la cinematograful, deci un timp al relaxării și al catharsisului, dar ajunge să fie un timp frământat al întrebărilor despre o eventuală condiționare genetică, un timp psihologic al delimitării și al luptei cu trecutul tatălui-delincvent. Timpul love-hotelului „Alphaville” e al desfrâului măsurat în bani pe oră, iar rutina mizeră a acestui labirint de cutii e tulburată „doar” de incidente: violență, abuz, tortură.

Timpul „cutiei” snack-bar (în care Mari își consumă o noapte de insomnie dictată de frica de a dormi într-o casă în care, de trei luni de zile, sora ei e rătăcită poate fără întoarcere în tenebrele lui Hypnos), e guvernat de ceasul din perete, de tempoul muzicii puse în surdina, dar și de voința fetei de a supune cu rațiunea sa, cu lecturile sale profesionale, de filolog, sincopa ce o reprezintă noaptea.

Dar, cum în acest bar se preumblă o mulțime de oameni care, ca și ea, dintr-un motiv sau altul prelungesc rutina zilei sau sfârșesc ziua banal și mecanic, fluxul lor face din rezistența fetei ceva excentric, dar fără impact prea mare, chiar Mari camuflându-se prin vestimentație și gestică. Evident alegerea ei de-a citi cărți groase într-un loc public atrage puțin atenția.



grafica: Irina CHIRIȚĂ

Cea mai tulburătoare urmare a insomniei, invocată și de Cioran în mărturisirile sale este aceea că „vindecarea” de ziua de ieri nu se mai produce, neexistând iertarea, uitarea ce o reprezintă somnul, în schimb, Mari, în discuțiile ei cu Takahashi e binecuvântată cu o punte peste zile ce o duc până în copilărie, la o altă cutie de timp: ascensorul în care ea și sora ei, Eri, rămân blocate într-o pană de curent, iar amintirea e atât de prețioasă pentru că e unul din rarele momente în care frumoasa Eri Asai, care era deprinsă a fi tratată ca un centru al lumii de toți, își asumă rolul de soră mai mare și o ajută pe Mari să treacă peste teroarea întunericului și a claustrofobiei produse de spațiul atât de mic al liftului fără electricitate.

Ca în orice labirint, memoria e soluția, dar această soluție e una din speranțe doar; în orașul postmodernist, miturile își înmulțesc finaluri posibile la infinit, multiplele ieșiri nefăcând decât să relativizeze scăparea. Gestul lui Mari de a se întoarce acasă dimineața, de a se întinde în pat lângă sora sa, de a o îmbrățișa și de a adormi alături de Eri, a cărei față pare că dă semne că se întâmplă ceva în mintea acesteia care ar da speranțe de trezire, e ca un sacrificiu, ca un gest în oglindă față de scena din lift. Acum Mari, cea care vine din sfera rațiunii, a inteligenței, a luminii salvatoare, cea care a înfruntat prin veghe spaima nopții, cea care a ajutat să se lămurească într-un fel și incidentul frumoasei chinezoaice abuzate și tâlhărite la „Alphaville” de Shirakawa, poate fi similar celui care a dus la strania boală a lui Eri Asai, este „sora cea mare”, ea a *învinge o noapte*.

Chinezoaica agresată de Shirakawa reușește să nu rămână prizoniera oribilei



grafica: Irina CHIRIȚĂ

întâlniri, dar ea e închisă în relația cu mafia chinezească. Takahashi e doar în trecere printre diverse medii. Shirakawa e maestru în camuflarea răului pe care-l reprezintă și pare că se bucură de o libertate deplină. Korugi, o fată ce lucrează la Alphaville e legată de acel loc, de acea „cutie” tocmai pentru că aici, pentru un timp își poate ascunde identitatea și, deci, poate supraviețui.

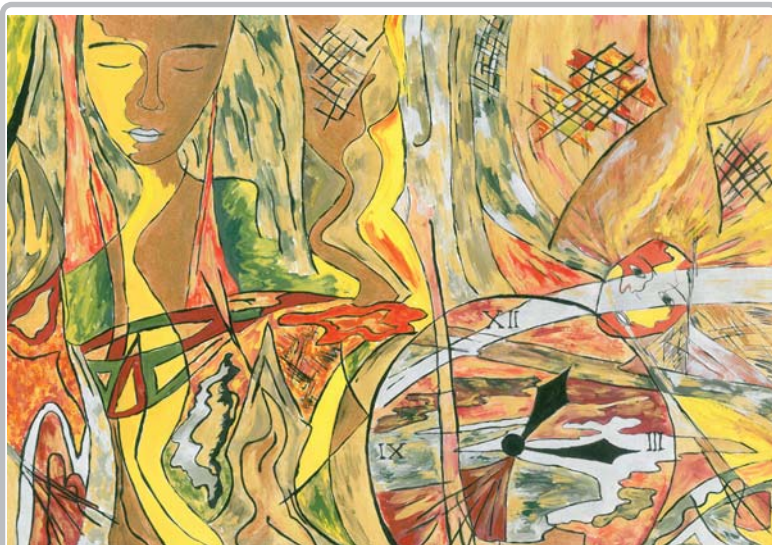
O altă fată de la Alphaville pare că și-a găsit aici vocația de a face bine, atât cât poate, de a fi omenoasă într-un loc al pierzaniei și de a pune lucrurile la punct prin bun simț. Cele două fete par a se completa reciproc, cum se completează și Takahashi și Shirakawa într-un mod straniu, funcționarul fiind un delincvent periculos lipsit de conștiință și fără spaima pedepsei, om al tenebrelor sub camuflajul valorilor diurne ale muncii aplicate, ale devotamentului pentru firmă etc, pe care un funcționar silitor le duce până în noaptea târzie, pe câtă vreme tânărul student evoluează sub semnul marginalului, orfanul apăsător de statutul tatălui de delincvent și de un complex al infractorului, dar e un tânăr de ispravă, gata să asculte, să găsească soluții, totuși tot ce face e cumva sub zodia lipsei de concludență, pe câtă vreme ce face Shirakawa e definitiv și diabolic. Tehnica dublului, perfecționată de Murakami și în romanul „Kafka la malul mării”, e folosită de

asemenea în structurarea surorilor Mari și Eri, iar reunirea lor, a perechii complementare, vine ca o promisiune a unui timp mai bun, al salvării individuale, dar și a relației dintre cele două.

O stranie sugestie se țese în roman, legând ideea de putere de cei ce pot trece prin diverse medii fără probleme, e parcă metafora libertății și a vieții. Informația că Mari e subiectul unui schimb de studenți în urma căruia va pleca la Beijing pentru câteva luni apare ca un apanaj al forței, dându-i un fel de aură, ceea ce miră, dar nu-i anulează aerul de personaj puternic, care poate găsi și cheia aducerii printre cei puternici și liberi a lui Eri Asai, prizoniera unei „cutii” perfecte

aproape - propriul creier care, dintr-un motiv necunoscut, nu mai vrea să intre în starea de trezie.

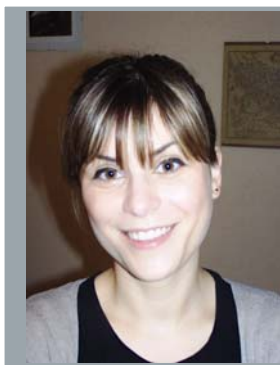
Poate și după modelul **Marelui Gatsby** de Scott Fitzgerald, roman invocat ca fiind modelul absolut de scriitură al naratorului unui alt roman celebru al lui Haruki Murakami, **În căutarea oii fantastice**, cartea **În noapte** e o poveste nudă în cenușii orașului postmodern, dar sub pânza banalului se mișcă, după legi ce ne scapă, structuri mitice și estetice care, pe măsură ce le intuiești, te obligă la o meditație asupra inerentei legături între ființa umană, chiar și cea mai ancorată în banalitate și prozaicitate și un plan superior, fie chiar și numai cel al căutării valorii timpului și, prin asta, a sensului vieții.



grafica: Denisa SARAGEA (V)

Predica medievală – o mașină a timpului?

Martor a două dimensiuni temporale: timpul punctual și timpul continuu



Elena SASU

Absolventă CNU,
Doctorante chargée d'enseignement, attachée au Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, Université de Poitiers

“Cercetez manuscrise inedite și încerc să le redau celor de azi așa cum trebuiau ele citite acum sute de ani. În curând voi termina teza de doctorat și de câțiva ani încerc să fac studenții de la Universitatea din Poitiers și pe cei ce vor să mă asculte să arunce o privire spre lumea medievală prin manuscrisele care au supraviețuit până acum.”

În nenumărate ficțiuni, unele semi-științifice, altele basme de-a dreptul, diverse obiecte au menirea și puterea de a face posesorul să călătorească prin timp (un portal între universuri, cabine de poliție ieșite de mult din uz, jocuri prăfuite descoperite de copii prin poduri și altele, în funcție de referințele literare și/sau cinematografice ale publicului). Însă, indiferent de mijlocul «de transport» ales, toți cei care traversează a patra dimensiune (cer iertare de pe acum fizicienilor pentru nerușinarea cu care am preluat termenul) conștientizează trecerea timpului trecut făcând comparații cu ziua de «azi», gara de unde au plecat. Inclusiv contextul cultural (în sensul FOARTE larg al termenului) de azi, unde popularitatea ficțiunilor istorice de tot felul și scenariilor cu final apocaliptic arată clar o tendință spre evadarea către o lume pre-industrială, cu puternic iz medieval.

Dintr-un punct de vedere foarte subiectiv, lumea în care trăim ar fi foarte tristă fără o fereastră deschisă spre Evul Mediu (deschisă, bine înțeles, de către documente istorice și nu de către Hollywood), din simplul motiv că nu are nimic de-a face cu prezentul plin de vicisitudini, dar lipsit de imaginație și originalitate, cu toate că pentru majoritate, termenul „medieval” e adeseori asimilat acelor lucruri percepute ca fiind „barbare” (încă un termen cu sensul deformat), ori mai rău, desuete. Ca exemplu, în 1936, un medievist numit **J. R. R. Tolkien** a trebuit să facă apologia dragonilor în fața Academiei Britanice.

E drept că azi dragonii, elfii și toate creaturile imaginare (sau nu) nu au nevoie de apologii. Predicile medievale au. Fiindcă, pentru cei mulți, predica este, ei bine, „*positively medieval*”¹, plină de blazare și lucruri neplăcute, ceea ce ne apropie extrem de mult de precursorii noștri medievali: în ambele epoci, mai multă lume e doritoare de povești cu cavaleri în armuri strălucitoare decât de predici furioase împotriva diverselor defecte umane.



grafica: Irina CHIRIȚĂ

La prima vedere predicile, atât medievale cât și contemporane, nu invită pe nimeni la o reflexie asupra timpului fizic, deși predicatorii de pretutindeni și din orice epocă dezmiardă enoriașii cu promisiuni temporale de viață veșnică în schimbul unor abțineri de la păcate. La fel cum, tot la prima vedere, ne-am putea întreba în ce univers paralel predica devine

¹ Iertate-mi fie anglicismele: într-un cuvânt, insuportabilă

² Manual de viață monastică pentru călugări, prima jumătate a secolului XIII, anonim

mijloc de transport temporal, mânuit de cine știe ce societate ocultă.

Ei bine, deși predica medievală englezească, căci despre ea este vorba, nu poate urca treptele timpului și transportă cititorul (sau ascultătorul, când acesta din urmă are competențe lingvistice în engleză medie) în lumea aceea unde bărbații purtau colanți și bijuterii nenumărate și erau departe de a imagina binefacerea toaletei cu apă și săpun, știm aceste lucruri ca adevăruri dacă nu istorice, măcar sociale, datorită unei predici anonime din secolul al XV-lea, unde predicatorul vrea să pedepsească în mod voalat păcatul mândriei, făcând aluzie la degetele pline de inele ale unui enoriaș, asortate unor unghii de o mizerie crasă, căci, după cum spune și autorul textului **Ancrene Riwe**²: „Lui Dumnezeu nu i-a plăcut niciodată mizeria.”

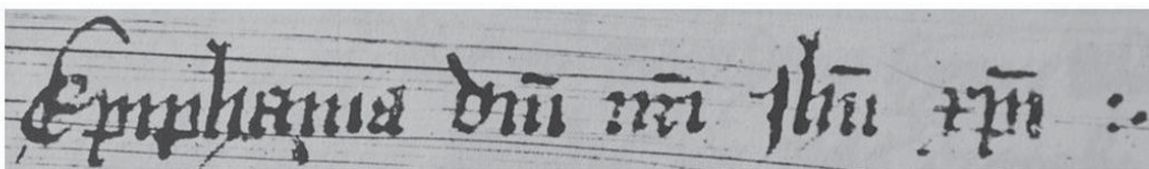
Pe de altă parte, suntem departe de a imagina imaginația lor, a celor de atunci, de-o parte și de alta a predicii. Enoriașii își spovedeau păcatele preotului de parohie care era abilitat să ierte păcate și care făcea uneori și predică. Însă de multe ori, predicatorii erau predicatori de meserie, intineranți și nu primeau spovedanii; era necesar să predice împotriva păcatelor de care îi bănuiau pe laici. Las în voia creativității

cititorilor exemplele și voi face o singură remarcă: când am dat peste anumite pasaje, am sperat să fie greșeli de copie, unde copistul sau autorul a sărit un rând sau două.

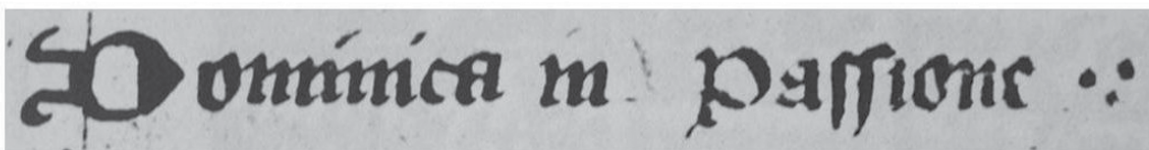
În timp ce predicatorul de mai sus era ocupat să imagineze diverse scenarii de păcat, în aceeași perioadă, sfârșit de secol XIV început de secol XV, compilatorul manuscrisului³ Cosin V.iv.3 pune laolaltă predicile din ciclul Adventului; cel al MS Oxford E Musaeo 180 cu siguranță făcea la fel, iar cel al MS Harley 2247 probabil abia le terminase pe ale sale. Am ales aceste trei manuscrise ca exemple pentru aspectul punctual al timpului anunțat în titlu și la care era momentul să ajung.

Toate predicile menționate aici sunt predici dominicale, adică, de Duminică. Calendarul catolic urmează, ca și cel ortodox, marile sărbători și se împarte în diferite perioade pre- și post- respectivele sărbători. La fel, predicile urmează anumite pasaje biblice, anumite teme care corespund unei anumite duminici în calendar.

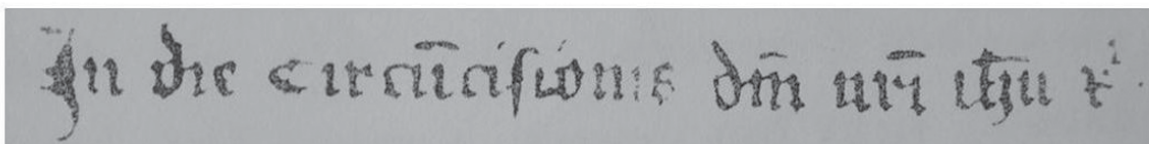
Prin urmare, fiecare predică are o funcție punctuală în cadrul anului liturgic: Duminica Floriilor, Duminica Paștelui, etc., la fel cum și în timpul săptămânii, uneori se întâmplă să fie o sărbătoare importantă, urmată de o predică:



Titlul predicii pentru Duminica Patimilor. MS Oxford E Musaeo 180, BodleianLibrary, Oxford. Reproducere după microfilm.



Titlul predicii pentru Duminica dinaintea Patimilor. MS Cosin V.iv.3, Durham University Library, Durham.

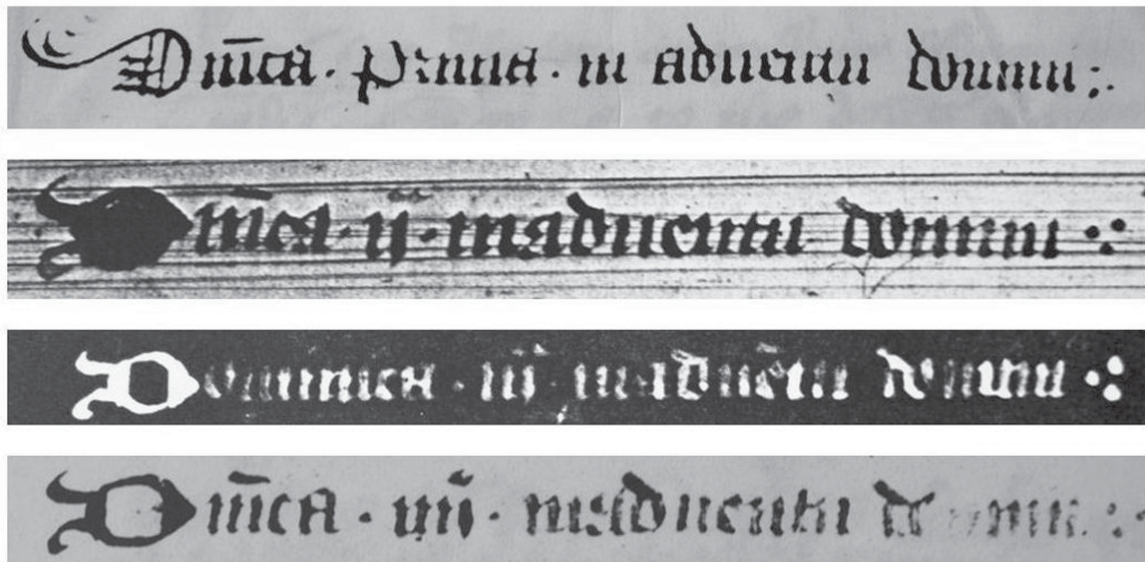


Titlul predicii pentru Tăierea Împrejur a Domnului, care poate fi în orice zi a săptămânii. MS Harley 2247, British Library, London. Reproducere după microfilm.

³ Pentru o mai bună lizibilitate, voi folosi abrevierea MS pentru *manuscris* și MSS pentru *manuscrise*.

Suportul predicilor, cât despre el, intră în aspectul continuu. Pergamentul este cel mai răspândit material pe care se scrie în Europa, hârtia nefiind încă produsă pe scară largă și este de fapt o piele foarte bine tăbăcită de ied, vitel sau miel. Manuscrisele făcute din pergament au fost folosite mult timp și au trecut prin multe mâini⁴, rezistând de-a lungul secolelor, în pofida rozătorilor, mucegaiului, rugurilor⁵ și a bibliotecarilor ideologi⁶.

Însă ceea ce marchează și mai puternic aspectul continuu al predicilor, este faptul că, an după an, aceleași predici sunt reluate din varii motive⁷. De aceea se numesc, în termeni de specialitate, cicluri de predici. Fiecare predică are, după cum îi arată titlul, un loc bine stabilit în cadrul compilației; o predică punctuală într-un ciclu continuu.



Grup de predici dominicale din Advent, titluri de la 1 la 4. 1. Oxford, Bodleian Library, MS e Musaeo 180 2. Lincoln, Cathedral Library, MSS 50 & 51; 3 și 4. Durham, University Library, MS Cosin V. iv. 3. Reproduse după microfilm.

Timpul predicilor nu este un timp care trece. Predicile nu sunt cronici istorice și deși unghiile murdare sunt la ordinea zilei și acum, doi copisti ai respectivei predici au ales să nu transcrie comentariul. Din același motiv pentru care, deși predicile medievale conțin pasaje savuroase, nu trebuie reduse doar la acelea; ca toți predicatorii, căutau cel mai bun mod de a capta atenția rătăcitoare a publicului și spre deosebire de poeți și trubaduri, predicatorii trebuie să spună adevărul neînflorit.

Cum nu am pretenția de a fi poet, să fac un tablou al epocii medievale și nici predicator pentru a descoperi tuturor adevărul, voi lăsa învățăturile în seama celor ce sunt mult mai competenți să o facă. Sper că și voi veți fi mulțumiți să constatați condițiile, epoca și faptele pe care le-am expus în acest mic studiu.

Multumesc bibliotecilor Bodleian, British Library, Lincoln Cathedral Library, Durham University Library pentru microfilmele pe care mi le-au pus la dispoziție.

⁴ Un studiu paleografic al MS Bodley 806, Bodleian Library, Oxford arată că a fost folosit de la sfârșitul secolului 14 până cel puțin în secolul 17 ca suport de predică, apoi ca resursă bibliografică, conform cataloagelor bibliotecii, până în secolul 19. Apoi nu a mai fost accesat decât de patru ori, în a doua jumătate a secolului 20, și ulterior, în 2011

⁵ MS Bodley 806 nu ar trebui să existe în teorie, fiind un manuscris cu influențe eretice, conform legii *De Heretico Comburendo* din 1401, dată de Regele Henry IV, care condamnă la rug atât ereticii Lollardieni, cât și cărțile acestora, sau cărțile suspecte

⁶ De multe ori se întâmplă să găsesc în manuscrise medievale corecturi, note, comentarii sau pagini lipsă, documentate de bibliotecari cărora nu le plăcea conținutul respectivului manuscris. Mai rar, am găsit note cu un conținut pozitiv lângă pasaje care se pare că au atins cum trebuie un punct sensibil al altui bibliotecar

⁷ Pergamentul fiind scump, copierea e lentă și anevoioasă, cerneala nu se poate face decât toamna, cu ghinde, penele de găscă se taie greu și nici nu cresc în copaci...



ANIMAȚIA ÎN TIMP ȘI TIMPUL ÎN ANIMAȚIE

Roxana MANCAȘ

absolventă CNU

studentă U.N.A.T.C. "I.L.CARAGIALE" - București - secția Păpuși și Marionete

Animația, păpușeria, este o meserie care păcălește timpul. Timpul nostru este eternitatea bucuriei, iar copilul din noi ne acaparează și domină efectele trecerii timpului asupra noastră.

E o joacă de-a oamenii și în același timp o joacă de-a Dumnezeu. Dăm viață! Luăm un chip de lut și îl învățăm să trăiască, să zâmbească, să iubească. Chipul de lut, păpușa, suntem chiar noi înșine, ne transpunem în ea cu tot bagajul nostru de trăiri, de informații, și întotdeauna goi de temeri, sinceri, curăți. Este cel mai pur joc, este ca jocul unui copil unde secretul magic este acela că el crede cu tărie în jocul său, adevărul unui copil jucându-se fiind de necontestat. Dacă pentru el un cub de lemn este o navetă spațială, iar ursulețul de pluș îi spune povești seara înainte de culcare, atunci într-adevăr așa este.

Același lucru este și în păpușerie. Trebuie să fim adevărați, să credem în bucățile de lemn, de burete, sau orice altceva, și prin asta de fapt să credem în noi înșine. Timpul în teatrul de păpuși este un factor cu prezență multiplă, de care țin cele mai importante elemente ale animației.

Pornind de la timpul istoric, cunoscut tuturor, existența păpușilor și marionetelor datează de acum 30.000 de ani. La început, păpușile erau folosite de strămoșii noștri în ritualuri, în ceremonii și celebrări, și aveau rol în ilustrarea relațiilor zeilor cu oamenii. Sunt prezente dovezi că în Egiptul Antic au existat păpuși cu fire găsite în morminte, și că mai apoi în teatru erau prezente așa numite "statui mergătoare". Cu timpul, păpușeria a căpătat rolul de a exprima și de a transpune viața de zi cu zi a oamenilor, gândurile și nevoile acestora.

De asemenea, unii istorici susțin că teatrul de păpuși ar fi o formă artistică care în fapt este prezentă dinaintea teatrului cu actori.

În fapt, denumirea de teatru de animație se datorează faptului că ceea ce fac păpușarii și marionetiștii este să ia un obiect, această denumire fiind cea mai simplă și generală, și să îl **anime**, să îi dea viață. La baza acestui rezultat

este bine știut că stă multă tehnică, elemente specifice și secrete pe care numai mânuitorul le știe, și e clar aici că fiecare mânuitor are secretele proprii și o tehnică unică, atât în mânăuire, cât și în construcția personajelor sale.

Pornind de la ideea de construcție a personajelor, putem trasa o paralelă între teatru și teatrul de animație. În timp ce construcția personajului unui actor constă în nașterea motivațiilor interioare pe care libertatea are să le exprime prin mișcare liberă și mimică, expunându-se în mod direct, păpușarul își construiește personajul atât fizic cât și spiritual. De multe ori, un păpușar ajunge să-și iubească păpușa ca pe propriul copil, căruia el i-a dat viață, i-a zămislit un trup, mâini, picioare, cap, l-a pictat, l-a îmbrăcat și l-a adus în stadiul de a fi o păpușă ale cărei calități primordiale trebuie să fie libertatea de mișcare specifică nevoilor personajului și expresivitatea, deoarece, nedispunând de mimică, chipul unei păpuși trebuie să poată exprima diverse stări. În ce privește păpușile, de obicei li se alege o trăsătură dominantă de caracter pe care o exprimă chipul, lăsându-i în același timp loc să aibă trăiri și reacții. Chipul aceleiași păpuși trebuie să poată exprima tristețe, bucurie, uimire, supărare și nu numai. Iar aici intervine spiritul.

Ca și în alte arte ale spectacolului, timpul păpușii curge mult mai repede, mai concentrat, iar păpușa trece de la un spectacol la altul printr-o transformare asemenea păsării Phoenix, dar întotdeauna, ca și omul, odată cu trecerea timpului, păpușa îmbătrânește, culorile devin palide, lemnul se usucă, buretele se sfărâmă, părul de cânepă cade, încheieturile se descos... Păpușa bine mânuită e la fel ca un om, poate uneori chiar mai bună decât un om obișnuit, mai adevărată, mai pură, singura diferență fiind materialul.

Dar păpușa nu poate trăi singură oricât de expresivă și frumoasă ar fi. Și nici păpușarul nu se recunoaște pe el însuși fără păpușă. Între cei doi există o iubire nemărginită, o simbioză, o relație de ajutor reciproc. Păpușarul îi oferă păpușii viață, iar păpușa păpușarului un mod de

a-și spune povestea. Se mai întâmplă să auzi păpușari cu ani buni de muncă în urmă, ani în care s-au dedicat animației, care spun că atunci când trebuiau să iasă pe scenă fără păpușă, și să se exprime doar cu propriul corp, se simțeau goi, iar asta nu pentru că nu ar fi buni actori, ci pentru că le era atât de natural să se exprime prin păpușă, încât propriul corp li se părea insuficient.

Timpul păpușarului ca om diferă mult de timpul păpușii, însă acesta are capacitatea de a se modela, astfel încât păpușa nu devine decât o prelungire a sa, ce acționează atât de firesc tocmai datorită sincronizării păpușă - păpușar. Nu există timpi morți între gândul omului și acțiunea păpușii, căci dacă ar exista, nimeni nu ar mai crede ce spune păpușa. Cei doi devin o singură entitate ce le oferă simultaneitatea.

Mulți subestimează munca actorului păpușar, blamându-l că se ascunde după păpușă, fără să știe de fapt că munca acestuia e mult mai grea ca munca actorului care iese el însuși pe scenă. Păpușarul își simte personajul la fel de acut, îl trăiește, îi caută motivațiile, îi construiește spiritul, și apoi caută să transfere toate acestea unui obiect rece, cum se mai spune printre marionetiști, să picure viață prin fire, ca toate acele sentimente ce au luat naștere în păpușar să-și facă acum loc în inima de lemn și vintrele de câlți ale păpușii.

În teatrul de păpuși, timpul convențional în care trăim noi, oamenii, poate fi negat la orice secundă, chiar și pentru eternitate, atâta timp cât există credință, de aceea păpușarii târzii, mereu vor fi niște bătrânei cu mâini muncite și ochi de copil.

De multe ori, actorii păpușari se lovesc de percepția eronată a celorlalți ce consideră munca acestora compusă numai din o serie de elemente tehnice, și cred că e de ajuns ca păpușa să se aplece în față și să ducă mâna la ochi ca să fie tristă și să plângă, și să se lase pe spate și să tresalte dacă râde. Însă dacă noi am vedea un spectacol de animație astfel realizat nu ne-ar atinge cu nimic, nu ar reuși să ajungă la noi, am vedea doar niște obiecte mișcându-se, dar povestea lor ne-ar fi cu totul indiferentă, de aceea, ca și actorii la scenă deschisă, actorii păpușari au de dus acea muncă interioară de naștere spirituală a personajului care mai apoi urmează a fi trimisă păpușii, pentru ca aceasta să trăiască. Păpușarul trăiește odată cu păpușa sa oferindu-i acesteia suflul divin, iar relația lor este o jertfă reciprocă, păpușa își jertfește trupul omului, iar omul își jertfește păpușii sufletul într-o uniune fabuloasă.

Odată cu alterația timpului păpușarului

către timpul păpușii, se produce și alterarea spațială, acesta trebuind să coboare la nivelul ei, să îi preia privirea și să privească lumea prin ochii ei. Astfel, timpii morți de care vorbeam mai sus nu vor apărea atâta timp cât păpușarul iese prin păpușă, și e unul cu ea, acolo jos, în universul ei sculptat și pictat. Atâta timp cât simțurile acestuia se coboară la acel nivel, atunci când el simte prin "organele de simț" vizibile sau imagineare ale păpușii, și se pune în acel corp schimonosit, devine el, uitând de natura sa umană. Prin acest lucru, păpușarul trebuie să studieze, să experimenteze, să-și imagineze starea și prezența obiectului său, ce poate fi orice, astfel păpușarul are libertatea de a fi orice își dorește, uman, animal, vegetal sau material, de la un simplu cub de lemn, până la o



grafica: Amira Amalia GIUCLEA (VII)



grafica: Amira Amalia GIUCLEA (VII)

păpușă sofisticată, amândouă putând fi personaje foarte complexe.

În teatrul de animație mai apare și conceptul de timp ce trece dincolo de scenă și vizează spectatorul, deoarece de multe ori teatrul de păpuși e considerat a fi o joacă de copii, pentru copii. Nu pot nega predominanța spectacolelor pentru copii în sfera teatrului de animație, deoarece prin felul în care acesta se manifestă, devin o formă mai plăcută și mai atractivă pentru această categorie de vârstă, deoarece prezintă universul lor, un univers al jocului. De fapt, în spectacolele pentru copii, păpușarii comunică împreună cu aceștia ca de la egal la egal, pentru că dacă ne gândim mai bine, și copiii sunt niște mici păpușari, și în asta constă activitatea lor zilnică, jocul cu păpușile și maimuțoi. Probabil că de asta au mai mare succes spectacolele de animație la copii, deoarece aceasta este lumea lor, o lume liberă în care fiecare individ are libertatea să fie orice își dorește, și tot ceea ce are el în jur poate fi orice el își dorește, și mai ales, prin dorința lui, poate fi viu.

Cu toate acestea, teatrul de animație are o deschidere largă și foarte interesantă în sfera adulților, unde oferă o nouă viziune și asupra teatrului în general, și asupra teatrului de

animație, și o largă serie de posibilități de exprimare a diverselor realități, dar și elemente de ficțiune, având și la nivelul teatrului pentru adulți o paletă ce se întinde de la reprezentatii ludice și comice, până la cele profund dramatice.

Un plus al păpușii este că aceasta poate sfida natura deja stabilită și poate apela la transformări din ce în ce mai inedite: se poate transforma, pe baza unor detalii tehnice, părțile componente îi pot fi detașate, trăsăturile plastice și elastice oferă posibilitatea creării unei multitudini de efecte prin care mesajul poate fi transmis mai clar, mai expresiv, mai pregnant și mai marcant.

Uneori spectatorul poate fi mai adânc uimit și impresionat de un spectacol de animație, atunci când vede lucruri inedite, pentru că nu cunoaște nimic din bucătăria realizării lor, chiar dacă acestea țin de fapt tot de măiestria unui om. Dar în felul acesta e mai surprinzătoare măiestria unui om ce face animație cu naturațea și adevărul cu care un actor joacă cu propriul corp pe care îl simte atom cu atom. Imaginați-vă cât de impresionat este un om care cu mâinile sale face jonglerii cu foc, și apoi imaginați-vă doar o mână ce face aceleași mișcări doar cu degetele, cu o precizie și o siguranță incredibilă.

De asemenea, teatrul de animație constă într-un flux de energie foarte puternic, care circulă în timp real, nu numai dinspre scenă spre sală, ci și dinspre sală spre scenă. Mai ales atunci când publicul este format din copii, energia lor este coplesitoare, și tu ca actor pe scenă trebuie să știi foarte bine să o încasezi și să o controlezi, pentru a te putea hrăni din ea, deoarece altfel te poate doborî. Un bun păpușar trebuie să știe cum să captiveze sala, pentru că mai ales la copii, e de ajuns ca unul singur să nu fie furat de poveste ca totul să devină un haos general.

Animația e o artă ce a evoluat de-a lungul timpului, de la folosirea de elemente primitive și simple, până la păpuși și marionete care mai de care mai expresive, complicate și bogate, nivelul reprezentativ al zilelor noastre fiind cel al animației digitale ce este într-o continuă evoluție odată cu tehnologia.

Persistența ei de-a lungul timpului se datorează în foarte mare parte dragostei publicului pentru spectacolele de animație și iubirii nemărginite pe care păpușarii o oferă meseriei lor, dar și întregii vieți pe care și-o dedică.

Un bun păpușar se identifică cu păpușa sau marioneta sa, devine ea, iar mâinile ce o conduc devin forțele universale, energia ce face ca totul să se întâmple într-un anume loc, într-un anume fel, într-un anume timp.

Problematika timpului în romanul *Muntele vrăjit* de Thomas Mann

prof. Crina CAPOTĂ

Heinrich și **Thomas Mann**, doi fii ai unui negustor de grâne, neavând vreo afinitate pentru viața de afaceri a generațiilor anterioare, au devenit scriitori de prestigiu în literatura germană din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Fratele mai mic, **Thomas Mann**, este autor de nuvele și romane, recunoscut fiind de mari universități ale Europei și deținător al Premiului Nobel pentru Literatură, pe care îl obține în 1929. Instaurarea fascismului aduce scriitorului persecuții și exilul, determinate de refuzul său de a face concesii nazismului. Germania lui Hitler vedea în **Thomas Mann** pe adversarul său cel mai de temut. Geniul german s-a ridicat împotriva nebuliei germane, trăind în exil, departe de țara sa, în Franța, Elveția, SUA.

Adept al marelui roman realist al veacului al XIX-lea, **Thomas Mann** a intuit, de la începutul activității sale de scriitor, necesitatea restructurării scriiturii românești, participând și el la munca de diversificare a romanului secolului

al XX-lea. Arta sa epică integrează astfel într-o sinteză originală tradiția și modernitatea. Scrie enorm, fiind fascinat de magia Textului, o magie a formei. Descrie boala, degradarea, moartea, cu stil. Se ia la întrecere cu sine însuși, vrea să uimească, să găsească soluții. Problemele epocii sunt supuse unui proces de sublimare. Binele se naște din experiența răului, virtutea din experiența păcatului, sănătatea din boală, libertatea din claustrare, bucuria de a trăi din evlavie față de moarte. **Thomas Mann** dă valoare lumii, având încredere în frumusețea, neprevăzutul și miraculosul ei.

Capodopera lui **Thomas Mann** este romanul **Muntele vrăjit** (1924). Acțiunea e simplă, urmărind inițierea în secretele lumii a tânărului Hans Castorp, proaspăt inginer din Hamburg, care face o vizită la Sanatoriul Internațional din Davos (Elveția). Proiectată pentru trei săptămâni, ca oaspete al vărului său, Joachim Ziemssen, internat acolo, perioadă în care urma să se odihnească, vizita se transformă într-o ședere de șapte ani, căci Hans Castorp descoperă că e bolnav și rămâne să-și îngrijească sănătatea. Evenimentele sunt mărunte, fără însemnătate, cele mai multe pagini fiind dedicate discuțiilor la care participă unii dintre pacienți pe marginea unor probleme importante: timpul, fericirea omenirii, statul perfect, viața și moartea etc. Prin această structură, **Muntele vrăjit** este un roman-eseu. Sanatoriul cu toate aspectele sale nu constituie decât un cadru de desfășurare pentru asemenea discuții. Hans Castorp este „educat sufletește” de Settembrini, Naphta, Peeperkorn, se îndrăgostește de Clavdia Chauchat. Existența claustrată de la Davos stimulează iubiri, prietenii, dezbateri intelectuale extraordinare, dar este și o anticameră a morții. Fascinația acestei existențe este, de la un moment dat, o fascinație a neființei.

Marea temă a scrisului său este cea a Timpului. Despre **TIMP** n-are o părere proastă, nu-l concepe neapărat ca pe un proces devastator. Esențial este să știi valoarea timpului și să profiți de el. Timpul nu este numai o pedeapsă a zeilor, este și un miraculos dar pe care puțini oameni știu să-l folosească din plin. În romanul **Muntele vrăjit**, **Thomas Mann** tratează într-un mod paradoxal această temă,



fotografie: Andreea BRATIE (IX G)



grafica: Andreea VOINEAG (X F)

dând o interpretare originală timpului care devine subiect de meditație. Spre deosebire de **Marcel Proust**, la care timpul este legat de stările sufletești ale eroului-autor, la **Thomas Mann**, timpul este abordat ca noțiune teoretică, filosofică.

Scriitorul german vede un raport între spațiu și timp ce amintește de teoria relativității a lui Einstein. În această situație, sanatoriul devine un simbol fundamental al romanului. El configurează o lume cu legi proprii, a celor de „sus”, care se deosebește radical de lumea din „vale” a celor sănătoși. Hans Castorp va fi fascinat de universul calm, fericit al sanatoriului și va încerca „să se aclimatizeze”. Tuberculoza se situează într-o zonă de frontieră (boală cu potențial creator), favorabilă mai mult claustrării fecunde, interiorizării, afirmării plenare a trăirii spirituale. Este un anumit climat (din punctul de vedere al celor de „sus”) care scoate în evidență motivul sanatoriului ca paradis. În acest climat, muzica are un rol important; ea liniștește, favorizează apariția somnului, îi adună pe oameni, îi înalță spiritual. Existența zilnică urmează un ritual păstrat cu sfințenie, cu puține variații: întâlnirea plină de viață (de cinci ori pe zi), favorabilă discuțiilor, din sala cu șapte mese (pofta de mâncare ieșită din comun fiind acolo, sus, ceva firesc!), luarea temperaturii, plimbările, cura de odihnă. Pentru un neaclimatizat, timpul se târăște, pare nesfârșit, este silit să înainteze doar de gândurile care zboară. Este perceput subiectiv, pare mereu aceeași zi, un acum încremenit, un timp pur fără greutate și adâncime. Spațiul sanatoriului este legat de ritmul veșnic monoton al timpului: zilele petrecute acolo semănau atât de mult între ele, încât puteau fi confundate. Timpul se îneacă în infinita monotonie a spațiului; este un joc periculos cu eternitatea al pacienților de la Davos.

Mai întâi, Hans Castorp este un simplu vizitator, crede că va sta doar atât cât își propusese (trei săptămâni) fără „să se angajeze sufletește” și că apoi își va relua traiul normal.

Lucrurile nu se întâmplă conform planului și, dintr-un spectator al efectelor bolii asupra ființei umane, devine el însuși pacient, un bolnav foarte ales. Află chiar din primele zile de la vărul său, Joachim, că pentru pacienți timpul nu trece, că „aici nu există nici timp, nici viață” și i se recomandă „să se aclimatizeze”. Șederea la sanatoriu îi educă spiritul și Castorp va căuta să înțeleagă multe probleme esențiale. În ceea ce privește timpul, va învăța că acesta este subiectiv, el putând să treacă „repede și încet”, contând punctul de vedere al individului. Timpul e un lucru enigmatic și e foarte greu să-i explici esența. De la Settembrini va afla că „sus” cea mai mică unitate de măsurat timpul este luna, privilegiul pacienților fiind calculul „în stil mare”. De aceea, cei aflați de mai mult timp acolo ignorau calcularea zilelor scurse, mulțumindu-se cu ziua care era mereu aceeași, cu eternitatea imperceptibilă. Programul bine stabilit (în care se va integra firesc și Hans Castorp) devenea mod de viață, singura realitate acceptată și, paradoxal, dădea sentimentul adevăratei libertăți. „Sus” se trăiește sub semnul atemporalilor „totdeauna” și „veșnic”. După a doua săptămână petrecută la sanatoriu, zilele începuseră să zboare în liniște, cu discreție și pentru Hans Castorp. Este din ce în ce mai adaptat programului care-l mirase la început și manifestările vieții de „sus” devin lucruri firești ale unei alcătuirii fermecătoare. Plin de dragoste pentru lumea înconjurătoare, Hans Castorp participă la discuții lungi pe marginea unor teme fundamentale și se leagă afectiv de Clavdia Chauchat. Anii care vor urma sunt foarte bogați în trăiri interioare.

Într-o „digresiune asupra ideii de timp” prilejuită de o cură de odihnă, Hans și Joachim discută despre timpul subiectiv și este prezentată o teorie nouă despre percepția timpului: „Dimpotrivă, un conținut bogat și interesant este, desigur, capabil să scurteze o oră sau chiar o zi, dar luat în mare, acest conținut dă curgerii timpului întindere, greutate și trăinicie,



grafica: Daniela ROȘCA (X F)

astfel că anii bogați în întâmplări trec mult mai încet decât anii săraci, pustii și neînsemnați pe care vântul îi mătură, spulberându-i”. Monotonia existenței cotidiene la sanatoriu produce plictisul și o scurtare bolnăvicioasă a timpului: „[...] când o zi seamănă cu toate, ele nu sunt decât o singură zi; iar într-o desăvârșită uniformitate, viața cea mai lungă ar fi percepută ca foarte scurtă și ar trece cât ai bate din palme”. Ceva mai târziu, într-o discuție pe care o are cu Settembrini, italianul îi mărturisește lui Hans Castorp părerea conform căreia timpul este asociat spațiului, civilizației occidentale și celei orientale. În viziunea lui, nepăsarea față de timp este în legătură cu sălbatica imensitate a spațiului; de aceea, copiii Orientului sunt darnici cu timpul: „Unde este mult Spațiu, acolo este și mult Timp”. În schimb, occidentalii sunt obligați să-și gospodărească cu precizie spațiul și timpul.

În procesul de adaptare la „prezentul încremenit”, o viață concepută în afara timpului care, paradoxal, dădea omului deplină libertate, Hans Castorp descoperă iubirea ca pasiune și bucurie de-a trăi. Cea care îi trezește admirația și pentru care va avea o iubire specială este Claudia Chauchat. Fermecătoare, răsfățată, misterioasă, Claudia atrage prin misterul ei care ține de factura simbolică a personajului. În spațiul sanatoriului, ea reprezintă întruchiparea vieții care sfidează moartea; îl atrage în primul rând prin jocul privirilor și mai puțin prin cuvinte. Se îndrăgostește „nebunește” (cuvintele aparțin vocabularului celor din „vale”), gândul la ea îndulcește trecerea orelor și chiar este cuprins de o discretă gelozie pe directorul sanatoriului, Behrens, care făcuse portretul Clavdiei, și pe bogatul olandez Peepkorn, un personaj ce întruchipează pofta de viață. Ceea ce trăiește Hans Castorp nu este însă o pasiune clocotitoare, mistuitoare, ci încă o modalitate de adaptare la „timpul pur”, o nouă fațetă a „educației” sale.

Hans Castorp nu mai dorea să calculeze timpul de când stătea la „Berghof”, spunea doar „de foarte mult”, aniversarea sosirii la sanatoriu era sortită celei mai depline tăceri, nu se mai uita la ceas și în calendar; se confundă anotimpurile, nu se mai știe vârsta. Nu mai ține seama de timpul cronologic, iese de sub dominația lui, ducând o viață nepăsătoare și fără speranțe, „viața moartă” activată de unele ocupații care se transformau într-o adevărată modă și toată lumea se supunea până la fanatism: lectura prin care se distruge timpul (cartea găsimu-se uneori ca un simbol pe genunchi sau pe noptieră, aducând astfel ideea de lectură), pasiunea pentru fotografiile de amatori, colecționarea mărcilor postale,



grafică: Paul GOGU (XI A)

stocarea și consumarea unor mari cantități de ciocolată, jocurile geometrice de răbdare, studierea limbii esperanto, făcutul pasiențelor, plăcerea de-a asculta muzică la gramofon și lăsarea imaginației să zboare liber sub influența magică a armoniilor sonore. După abandonarea unei ocupații, pacienții găseau repede alta și i se dedicau plener.

Timpul are totuși o dimensiune obiectivă, întrucât „se scurge” în lumea de „jos”: „[...] timpul, așadar, continuase în felul său tiptil, nevăzut, tainic și totuși activ, să vremuiască schimbări”. Dar între Hans Castorp și câmpie încetaseră orice fel de legături. Găsise astfel **Libertatea**. Era acum aclimatizat pe deplin, nu știa unde să se ducă și nu dorea să se întoarcă la șes. Când se împlinesc șapte ani de la sosirea lui la sanatoriu, „un timp mitic și pitoresc”, izbucnește Primul Război Mondial ce face „să sară în aer Muntele Vrăjit” și-l trezește din somn pe cel care dormitase aici atâția ani. Castorp va ieși din acel timp suspendat și va trăi alături de mii de tineri înflăcărați iureșul războiului. Reintră în vâltoarea vieții, într-un timp ieșit din făgașul normal, Istoria bulversată îl cheamă într-un dans macabru care va mai dura „câțiva anișori ucigași”. Povestea vieții sale ia sfârșit aici, fără să se prezinte ce se va întâmpla cu el în această „sărbătoare a morții”. Finalul romanului este unul deschis. Care-i va fi soarta în timpul războiului este o întrebare ce rămâne fără răspuns.

Coordonatele timpului în labirintul dintre sacru și profan



Ica DUMBRAVĂ
clasa a X-a F

Opere suport : „19 trandafiri”, „La țigănci”, „Domnișoara Christina”, „Secretul doctorului Hönningberg”, „Șarpele” și „La umbra unui crin”
(**Mircea Eliade**)

Cele două extreme ale timpului, sacrul și profanul, sunt determinate de diferitele poziții pe care omul le-a cucerit în Cosmos. Conform operelor lui **Mircea Eliade**, lumea modernă a pierdut sentimentul sacralului. Remarcăm în scrierile sale ca un punct de plecare, o întrepătrundere a celor două feluri de timp de-a lungul întregii existențe.

În măsura în care îi imita pe zei, omul religios trăiește în timpul mitic, un timp circular, reversibil și recuperabil. El iese din durată profană pentru a se alătura unui timp „imobil”, eternitatea, care corespunde unei viziuni orientale și mai precis indiene. Remarcăm astfel în opera lui **Mircea Eliade** o oscilație între concepția indiană și cea occidentală, concepția orientală conținând aspectul circular al timpului, iar cea occidentală propunând-o pe cea statică.

Timpul este în mitologia indiană devenirea eternă care îl îndepărtează pe om de găsirea adevăratului sens al existenței sale: descoperirea eternității din spatele schimbărilor iluzorii. Omul folosește acest timp „sacru” doar pentru a se regenera, pentru a nu cădea în disperarea pe care o poate provoca timpul profan, fără ieșire.

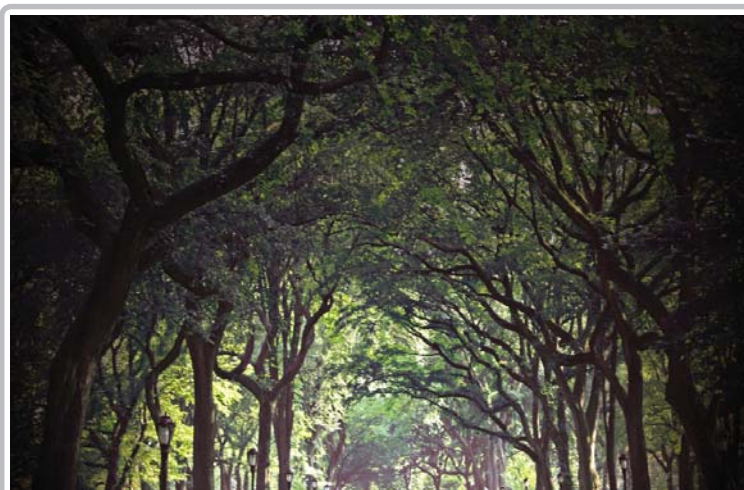
Pentru a evidenția coordonatele timpului în labirintul dintre sacru și profan în scrierile lui **Mircea Eliade**, am ales ca opere suport: „19 trandafiri”, „La țigănci”, „Domnișoara Christina”, „Secretul doctorului Hönningberg”, „Șarpele” și „La umbra unui crin”.

În toate cele cinci opere, fabulosul se află într-o continuă

dezvoltare, ajungând la o formă greu de interpretat, coordonatele ființei umane într-un teritoriu al trăirilor interioare și al timpului fiind din ce în ce mai surprinzătoare. În nuvela „La țigănci”, el echivalează cu drumul dintre viața și moarte al unui profesor de pian care-și revede întreaga existență înainte de a o pierde definitiv, alegoria morții împletindu-se cu motivul vieții ca vis și cu mitul reintegrării.

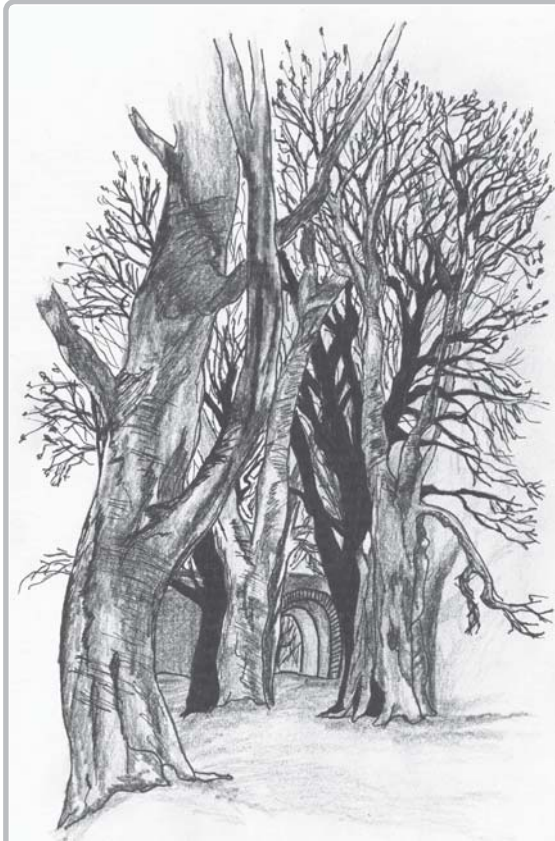
Scriitorul A.D.P. (Anghel Dumitru Pandele) din romanul „19 trandafiri” evadează într-o altă dimensiune a timpului, după ce participă la spectacolele de teatru experimental ale lui Ieronim Thanase, care are un nume simbolic, aducând aminte de zeul morții, Thanatos.

Romanul „Domnișoara Christina” ilustrează o idee opusă pozitivului și raționalului, dincolo de aspectul realist, creația conținând elemente stranii (demonism, elemente suprasenzoriale, magie) care distrug matricea realistă, accentuând povestea de iubire dintre un strigoi și un muritor, în timp ce „Secretul doctorului Hönningberg” este un roman cu o neascunsă ambiție de a demonstra lucruri mai puțin familiare spațiului nostru spiritual, printr-o povestire pasionantă aflată sub semnul fantasticului, la baza căreia au existat experiențele yoga, levitația și invizibilitatea.



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

Romanul debutează cu o scrisoare primită de un tânăr care trăise câțiva ani în Orient, de la doamna Zerlendi, prin care este rugat să cerceteze niște colecții rămase de la soțul ei și să o ajute să termine biografia lui Johann Hönigberger începută de soțul pe care îl credea mort. În timpul lucrului său săptămânal, tânărul este vizitat de fiica doamnei Zerlendi, care-i spune că biblioteca a mai fost cercetată de câțiva temerari, dar că de la un punct încolo nu mersese nimeni, misterul rămânând neatins și că nu se știe sigur, dacă tatăl ei a murit, putând fi vorba de o dispariție. Doamna Zerlendi susține că fiica ei e o fire fantastică și că teoria pe care o susține nu trebuie crezută. Căutând și cercetând printre caiete, acesta a găsit jurnalul doctorului Zerlendi și, fascinat de lucrurile care erau scrise acolo și începând să-l studieze, află că acesta era expert în sanscrită și că prin această practică descoperise diferite moduri de a-și separa spiritul de trup. El citește pe primul rând din pagina



grafica: Ionuț BRATU (XI E)

a doua, fraza „*Adau vada asit, sa cha vada ishvaribhimukha asit, sa cha vada ishvara asit!*” și își dă imediat seama că aceasta era traducerea în limba sanscrită a primei fraze din Evanghelia lui Ioan: „*La început a fost cuvântul și cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era cuvântul!*”

În nuvela „Șarpele”, șarpele este un semn al renașterii, al infinitului și al dedublării, demon și virtualitate a focului, bază a lumii, șarpele este considerat și animal etern. Reprezentând forțele necontrolate ale naturii, el este totodată și cunoscător al secretelor, izvor de înțelepciune, fiind după spusele lui Durand, un „*recensământ complet al posibilităților naturale*”. Atributul său simbolic dominant este dat de sensul transformărilor, echivalent cu timpul și curgerea lui - el sugerează veșnica prefacere a morții în viață și invers, infinitul, sensul dumnezeirii, obstacolul de care se

lovește omul în căutarea absolutului. Se prezintă astfel o întâmplare stranie la care participă un grup venit să petreacă o noapte la mănăstire și Sergiu Andronic, un tânăr misterios răsărit ca din Pământ. Acesta din urmă inițiază un joc și treptat, îi cucerește pe toți. El spune lucruri ciudate și simte turbure apropierea unui șarpe și înainte de miezul nopții, îi hipnotizează pe toți așezându-i într-un cerc magic, în mijlocul căruia cheamă șarpele și îi vorbește, mai exact află că „dobotocul blestemat, rămas fără soată” a venit la nunta Dorinei, logodnica lui Manoilă. Toți au vise semnificative; Dorinei visul îi relevă că este mireasa moartă a șarpelui și ea pleacă, îndată ce se trezește, în insula din mijlocul lacului, unde o așteaptă Andronic, întruchiparea șarpelui.

În creația „La umbra unui crin” nu mai este vorba de timpul sacru sau de timpul profan, ci de canalele de comunicare dintre cele două lumi. Ilustrarea coexistenței mai multor lumi paralele și a posibilităților trecerii din una în alta devine astfel un

nou motiv de reprezentare artistică a conceptului de camuflare a sacrului în profan. Accentul cade pe aceeași amnezie a protagoniștilor, mai ales cea a lui Ionel Postavaru, a unor cuvinte ce capătă, în noul context al exilului, alte valențe decât cele inițiale. Peste expresia „*la umbra unui crin, în Paradis*” se suprapune povestea unor camioane ce dispar la un anumit kilometru. Cuvintele obsesive și misterioasele trasee ale autovehiculelor nu se decodifică pentru protagoniști în nici o formă de revelație a sacrului, toate aceste evenimente rămânând în sfera bizarului.

În toate cele cinci opere, întâmplările evoluează spre o parte indescifrabilă a lor, simbolurile oscilând între planul real și cel fictional, timpul profan îmbinându-se cu ieșirile din timp, surprinzătoare, ale personajelor și cu timpul sacru.

În nuvela-roman "Nouăsprezece trandafiri" există o „cutie cu mistere” - a Niculinei Nicolaiie între-deschisă, pentru a se între-vedea misterul, care capătă o formă de joc, simbolizat prin „două rânduri de voaluri” - „*apoi s-a reîntors lângă valiza rămasă deschisă și a ascuns cartea, între ceea ce mi s-a părut a fi două rânduri de voaluri*”.

Alt simbol al necunoscutului sunt și cei 19 trandafiri luați de Eusebiu Damian, pentru A.D.P, în vederea nunții „*azi, la ora 11 mai rămân doar 11 trandafiri, 3 ofilindu-se*”. Numărul 11 este atât Numărul Puterii, cât și Unitatea Simetrică: „*În salon m-am oprit în dreptul vasului albastru: mai rămăseseră 11 trandafiri, dar de data aceasta mi s-a părut că le simt parfumul*”. Cei 19 trandafiri sunt primiți și de secretarul scriitorului după nunta cu logodnica sa: „*În prag, învelit în hârtie de celofan, era un imens buchet de trandafiri roșii*”; „*Cu regularitate, la aniversarea căsătoriei, primeau buchetul de flori. Întotdeauna 19 trandafiri roșii cu tija foarte lungă, întotdeauna însoțiți de același bilet: „As always, A.D.P. Remember, Niculina - Laurian*”. Fără excepție, șase dintre trandafiri se ofileau și rămăneau 13. „*Număr cu noroc! Șoptea Damian visător...*”. Potrivit „Dicționarului de simboluri”,

imposibilității atingerii absolutului. Simbolistica trandafirului merge înapoi în timp până în momentul genezei, al apelor primordiale, peste care se înalță ca un triumf al vieții, un fel de centru din care emană toate manifestările ei profunde, sufletul, iubirea, aspirația către perfecțiune, către starea genetică pierdută.

În nuvela „La țigănci”, personajul principal, Gavrilesco, fără idealuri și perspective, trăiește o experiență stranie care simbolizează maturizarea lui spirituală, prin călătoria care este o căutare a sinelui, dându-i-se ocazia de a renaște prin săvârșirea inconștientă a unui ritual. Călătorind cu tramvaiul, el intră în perimetrul necunoscut „La țigănci”, părăsind planul real. Deși aparent pare superbă și îngrijită, în realitate grădina este plină de buruieni. Gavrilesco întâlnește 3 țigănci, 3 fiind primul număr considerat de chinezi perfecțiunea, totalitatea și desăvârșirea în tradițiile iraniene, având un caracter magico-religios. Simbolic, prima fată aparține pământului, a doua apei și ultima focului, din cele patru elemente esențiale lipsind aerul. Această carență face ca țigăncile să-l conducă pe profesor spre a patra ipostază feminină, Hildegard, ființa spectrală a aerului, decorporalizată. Ele

simbolizează zeitele destinului, proba ghicitului fiind un mit de inițiere în moarte, prin descoperirea existenței de dincolo de ea. În loc să o aleagă pe Hildegard (idealul, iubirea predestinată), profesorul o alege pe Elsa făcând concesii de ordin moral și material. Dacă ar fi făcut alegerea potrivită, ei ar fi format cuplul ideal, unitatea primordială. El nu ghicește „țigancă” pentru că nu are curajul asumării adevărului: „*I-a fost frică! Repetă a treia*”. Ghicind-o, putea atinge o condiție care îi depășea poziția de muritor și învingerea morții aparente „*ar fi fost foarte frumos*”.

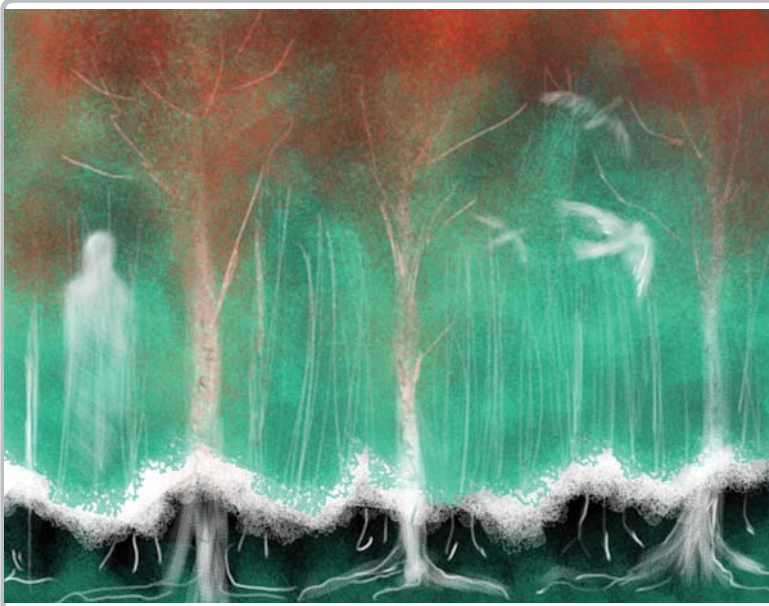
Romanul „Domnișoara Christina” poate fi privit ca o înfruntare între noapte și zi, noaptea fiind caracterizată de

interacțiunea unor fenomene cum ar fi: dragostea, visul, misterul sau chiar moartea, ziua aducând clarviziune, certitudine, siguranță, odată cu spulberarea misterului nocturn. Începută cu o simplă vizită a tânărului pictor Egor la conacul familiei Moscu, opera se transformă



grafica: Irina CHIRIȚĂ

de **Jean Chevalier** și **Alain Gheerbrant**, trandafirul, este floarea cel mai des invocată ca simbol în Occident, comparabilă cu lotusul din India. În religia creștină, ea semnifică potirul în care a picurat sângele lui Iisus, este chiar simbolul rănilor sale, al mântuirii prin înălțare la cer. La alchimiști trandafirul alb avea semnificația



grafica: Irina CHIRIȚĂ

Într-o poveste neobișnuită de iubire dintre un strigoii (domnișoara Christina ucisă în conac) și un muritor (Egor), poveste care sfidează legile obișnuite ale timpului. Deși moartă de ceva vreme, domnișoara Christina trăiește prin intermediul celorlalte personaje; elementele de discontinuitate prin care demonul e unic și multiplu în același timp, le găsim transpuse în totalitatea obiectelor și personajelor asupra cărora și-a pus amprenta strigoii de-a lungul timpului. Multitudinea acestor elemente este concentrată în jurul principalului nucleu simbolic reprezentat de Egor. El este alesul care, datorită condiției de artist, face posibilă inițierea domnișoarei Christina în planul real, având inițiativa corectării prin repictarea tabloului domnișoara Christina, ajutând-o să-și recapete vitalitatea de care are nevoie. Strigoii știe că o nouă pictură este echivalentă cu reîntruparea ei în realitate și încearcă să-l cucerească pe Egor, punând stăpânire pe visele lui și pe cei din jurul său. Portretul ei, sfidător și dramatic, creează delir în rândul muritorilor. Fiind un strigoii, ea transcende prin timp, nu moare niciodată cu adevărat deoarece poziția ei include nemurirea. Materializându-se în psihisme, ea invadează mintea doamnei Moscu regăsindu-se în voracitatea sa, pune stăpânire pe Sanda, care este dispusă să-i redea vitalitatea și pe Simina, copila care este mediumul Christinei, pe care o idolatrizează. Personajele trăiesc într-o lume a dualității, într-un dublu timp, închipuirile lor menținându-i strigoiiului vitalitatea.

În „Misterul doctorului Hönningberg” o ultimă vizită a tânărului orientalist la casa cu

pricina sporește secretul: naratorul decide să înapoieze caietul și să i-l citească în întregime doamnei Zerlendi. După câteva săptămâni, biblioteca nu mai există, doamna Zerlendi nu-l mai cunoaște, fiind sugerată modificarea dimensiunii temporale.

Primit după un timp de doamna Zerlendi, el constată că interiorul casei era schimbat, iar amănunțele pe care el le invocă aparțin unei realități existente cu zeci de ani în urmă. Cele două femei îi spun că biblioteca fusese risipită cu aproape 20 de ani în urmă, iar servitoarea șchioapă murise cu 15 ani în urmă. Plimbându-se buimac pe străzi, autorul pretinde că: „numai după ce

am rătăcit multă vreme pe străzi și mi-am venit în fire, mi s-a părut că înțeleg tâlcul acestei uluitoare întâmplări. Dar n-am îndrăznit să-l mărturisesc nimănui și nici în această povestire nu îl voi destăinui. Viața mea și așa a fost îndestul de încercată, în urma tainelor pe care d-na Zerlendi m-a îndemnat să le cercetez”.

Nuvela „Șarpele” prezintă șarpele ca fiind spirit al mormintelor, revenit în lumea celor vii, ca să ceară un suflet: „Cine știe cine nu are odihnă pe lumea cealaltă și a trimis șarpele ăsta necurat atât de departe, tocmai în casă. Numai să nu ceară și pe altcineva. Să nu mai ceară vreun mormânt, că sunt și semne din astea”. Șarpele, mire și stăpân al adâncurilor, trăiește la nesfârșit devenirea prin nuntă și moarte; la începutul lumii, el și-a pierdut mireasa, care nu a știut să respecte interdicția de a nu-i rosti numele și de atunci revine periodic pentru a recupera experiența ratată. Povestea despre fata moruzeștilor, Arghira, reprezintă o astfel de devenire. Fata este adusă la mănăstire și după trei zile moare în chip misterios. Dorina este pregătită prin intermediul visului, ea își învinge frica, ajunge în insulă și respectă interdicția.

Conform credinței populare, întors din mormânt, el bea lapte sau vin îndulcit cu miere, simboluri ale vieții profane, dăruite de cei vii pentru a-l îmblânzi, pentru a-l integra în lumea vie. Andronic bea vin cu lăcomie și uitând de sine, săvârșește un act de hipnoză colectivă: el aduce în hora fetelor un șarpe mare și sur, ale cărui mișcări molatice întrețin starea generală de transă: „Când se apropie de lacul de lumină, se opri o clipă amețit. Apoi se îndreptă



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

spre Andronic. Parcă lumina lunii îl vrăjise și pe el, căci se târa acum cu o grație somnoroasă și în fiecare nouă împletitură îi înfiora solzii întunecați”. Sub imperiul lunii, vrăjiți de descântecul lui Andronic, toți au stări halucinatorii, șarpele răscolește complexele fiecăruia, ia forme care ilustrează obsesiile adânci. Liza are în minte o romantă („În părul meu odată blond/E o șuviță argintie...”) care o face să se gândească la îmbătrânire și degradare și de aceea șarpele pentru ea se transfigurează în fâșii de lumină, care îi trezesc melancoliile și dorințele, apoi devine o nefirească săgeată de carne.

Pentru Dorina, șarpele este chemare, groază și dezgust: „Dorinei i se păru că șarpele vine de-a dreptul spre ea. Aproximarea șarpelui îi lua parcă răsuflarea, risipindu-i sângele din vine, topindu-i carnea întregă într-o groază împletită cu fiori necunoscuți, de dragoste bolnavă. Era un amestec straniu de moarte și respirație erotică în legănarea aceea hidoasă, în lumina rece a reptilei”. El reprezintă aici forța unui loc sacru, spiritul teluric și stăpânul apelor, înspăimântător, vrăjit și ispititor, reunind chiar sensurile vieții.

În nuvela „La umbra unui crin” scenariul se ramifică în jurul unui grup de exilați români, undeva în Franța; tânărul Valentin Iconaru constată dispariția unor camioane pe o anumită porțiune a unui drum de provincie. De aici, o întreagă „poveste”, așa cum sunt toate narațiunile lui **Mircea Eliade**. În acest caz, ea se țese plecând de la coincidențele privind formula care dă și titlul nuvelei. Valentin Iconaru împarte funcția personajului înzestrat cu atribute mitice și azvârlit într-o lume profană - o altă ipostază a lui Zaharia Fărâmbă. E cel care decodează semnele, care înțelege și vede ceea ce alții nu observă. Mult discutatele camioane camuflează o nouă arcă a lui Noe, trimisă pentru a conduce un șir de oameni selecționați spre un alt timp, spre o altă dimensiune - o călătorie sacră, pentru a da alte coordonate unei posibile apocalipse, o barcă a spiritului, traversând ca un fulger un timp al istoriei de neașteptat și neînțeles.

Locul numit „La țigănci”, loc de manifestare a sacralului ascuns în profan, reprezintă simbolic „lumea cealaltă”, liberă de contingentele timpului și ale spațiului, în care locuiesc nemuritorii. Este altceva decât lumea de dincolo, unde se duc toți după moarte, dar de unde nu se întoarce nimeni. Astfel, tema nuvelei este aceea a ieșirii din timpul istoric, linear, ireversibil și a trecerii în timpul mitic, circular.

Reîntors la țigănci, Gavrilescu o găsește doar pe femeia paznic care îl sfătuieste să bată la a șaptea ușă, 7 fiind simbolul vieții veșnice, treapta desăvârșirii conștiinței. El ignoră sfatul și se rătăcește, găsind-o pe Hildegard. Ea este calea, căutându-l ea însăși pe călător spre a-l conduce în călătoria finală, a cărei țintă este



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

pădurea. Mergând cu trăsura spre acest loc al regenerării, Gavrilescu își re trăiește întreaga existență, neconștientizându-și moartea, inițierea sa spirituală definitivându-se ca într-un vis: „*Toți visăm. Așa începe. Ca într-un vis*”. Astfel, Gavrilescu, un Orfeu decăzut, își re trăiește întreaga viață pe portativul unei alte realități, ieșind constant din timp, călătoria lui redă astfel un itinerar spiritual: de la profan la sacru, de la viață la moarte.

Domnișoara Christina trece prin timpul profan neatinsă de puterea acestuia, vine și pleacă în lumea de dincolo și cu toate acestea este distrusă de cel pe care îl umilește - Egor. Focul, care simbolizează pasiunea, instinctele incomode, focul vieții efemere, distruge și purifică, se devorează pe sine și, consumând lumea schițată de obiectele prin care strigoii îi controla pe cei din jur, se autodistruge, distrugând-o odată cu el și pe domnișoara Christina.

Și în opera „19 trandafiri” prin spectacolele lui Ieronim Thanase, scriitorul evadează din timpul și spațiul în care trăise până atunci, timp și spațiu care vor echivala cu o existență perfect programată, jocul atingând o treaptă superioară care nu mai ține de vârsta inocenței ci mai degrabă de intrarea prin joc într-un alt timp, practic într-un non-timp, în care totul se învârtă în gol. Evadarea unui om obișnuit (profan) într-o dimensiune sacră a timpului, face ca jocul să devină o armă împotriva tuturor concepțiilor realiste, devenind o punte de legătură între viață și moarte, în care nu mai există noțiunea de timp bine definit.

Secretul doctorului Hönningberg rămâne necunoscut, iar inițiativa care încep să se apropie de misterul său dispar pe rând, eșecul lor datorându-se faptului că aceștia au o mentalitate europeană, raționalistă, fiind preocupați de a găsi o explicație acceptabilă și inteligibilă unor fapte care nu au o explicație rațională.

Șarpele apare ca marele zeu, dătător de viață, duhul adormit al lumii, care nu trebuie deranjat de om. După ce este ucis un șarpe, timpul este bulversat, iar personajele pătrund într-o altă dimensiune temporală. El reprezintă aici forța unui loc sacru, spiritul teluric și stăpânul apelor: înspăimântător, vrăjtit și ispititor, reunind chiar sensurile vieții. Corespondent simbolic al

șarpelui, Andronic este eroul spiritual care salvează lumea și se lasă salvat de lume, inaugurând o nouă etapă.

Astfel, cele două tipuri de timp sunt contradictorii prin esența lor. În operele lui Mircea Eliade timpul profan uzează ființa umană și trebuie ignorat, învins, pentru ca personajele ce construiesc matricea unei inițieri în timp, să se reintegreze în momentul în care lumea există într-un timp puternic și sacru.

Esențial rămâne faptul că **Eliade** transformă decăderile sociale ale personajelor romanilor sale într-o nouă formă de trăire a sacrului prin inițierea lor într-o moarte subtilă. Această degradare devine o „camuflare”, o



fotografie: Andreea BRATIE (IX G)

trecere dintr-o stare de manifestare într-o stare de ascundere a sacrului în profan.

Deși cele cinci opere par diferite din punct de vedere structural, ele urmează același traseu, al decăderii sociale și al reintegrării într-un altfel de timp, un timp sacru prin inițierea personajelor principale pe un traseu care duce în definitiv spre moarte deoarece: „*Inițierea este o moarte și orice moarte inteligent asumată poate echivala cu o inițiere.*” (Mircea Eliade).

În concluzie, dacă lumea întregă trebuie privită ca un imens spectacol, înseamnă că, prin forța imaginației, putem interveni și modifica mersul și compoziția ei așa cum dorim noi indiferent de trăsăturile temporale și de cele două componente ale timpului: sacru și profanul, care, deși nu se întrepătrund într-o realitate proprie, în imaginația și în sufletele noastre coincid inevitabil, cel puțin o dată în viață.

Despre timpul fantastic al lui Mircea Eliade. Dincolo de eternitate, dincoace de efemer...

Alexandra DIACONU și Cătălina IVAN (clasa a X-a F)

„Să scapi de Timp. Să ieși din Timp. Privește bine în jurul dumitale: ți se fac din toate părțile semne. Încrede-te în semne. Urmărește-le...”

(Noaptea de Sânziene, *Mircea Eliade*)

A scrie un studiu despre *Eliade* este în primul rând o mare provocare. Lucrarea de față are ca punct de plecare o constatare destul de evidentă-opera literară a lui *Mircea Eliade* este plină de personaje care încearcă să iasă din timp. Întrebarea primordială care se pune în acest context ar fi eternul “de ce”? De ce și mai ales de unde vine această „nemărginită sete” de a ieși din timp?

Problema timpului este deosebit de complexă, dar mai ales deosebit de vastă. De-a lungul istoriei s-au dat o serie de definiții și s-au evidențiat o mulțime de perspective prin care acest fenomen fundamental al existenței noastre poate fi înțeles și receptat. Impedimentul principal de care ne lovim decurge, în primul rând, din nevoia unei delimitări mai precise a spațiului în care vrem să ne mișcăm.



grafica: Ionuț BRATU (XI E)

Aș spune că legătura dintre opera lui *Eliade* și problematica timpului este atât de adâncă, încât constituie însăși baza gândirii sale. Pretutindeni, atât în opera teoretică, cât și în cea artistică se fac referiri la ideea temporalității legată de soarta omului în lume, precum și de destinul său după moarte.

În operele sale, fantasticul este sugerat prin ruperile de timpuri, ruperi care, deși în text nu se întind decât pe câteva rânduri, devin porți către lumi paralele, inspirate din cea din care „evadează” personajul. Celălalt timp, în care protagonistul a trecut, este tot atât de real și realist, descris ca și cel din care tocmai a plecat, astfel că acest gen de fantastic pare mai curând o magie a realului multiplu ori o ipoteză intimă, speranță a împlinirii într-un fald al timpului, a propriei vieți nerealizate.

Timpul devine deci expresia unei viziuni ontologice aflate în strânsa legătura cu trăirea sufletească a omului. El devine un simbol pentru tot ceea ce ține de existența sa terestră. Într-un articol publicat în *Fragmentarium*, “Un înțeles al semnelor”, *Eliade* sublinia importanța semnului care “valorează cât bolta unei culturi; pentru că, într-un fel arată o cultură care interpretează și trăiește sensul magic al cuvântului semn, și altfel culturile care și-au asimilat sensul metafizic său profetic al semnelor.” Scriitorul consideră simbolurile ca “date” revelate, care nu iau naștere printr-un proces cognitiv. El va valorifica aceste “intuiții” nu numai în ficțiune, cât și în teoria sa despre sacru ca prezentă camuflată în câmpul existenței cotidiene, în profan. Această teorie ne este prezentată foarte dens, concis și cu un pronunțat caracter ezoteric în textul nuvelei “La umbra unui crin”. “Ni se fac multe semne, de multe secole. Doar camuflajul se schimbă, în conformitate cu epoca în care trăim.(...) ni se fac semne, dar trecem pe lângă ele fără să le vedem.”

Evadarea ideală din captivitatea lumii profane are loc în această operă prin transfuzii de materie vie către lumea invizibilă de dincolo. “...drumul către noua Arcă a lui Noe, adică către spațiul cu alte dimensiuni, poate fi efectuat instantaneu și în mod invizibil, dar, pentru binele nostru, este uneori camuflat într-un transport prin autovehicule.” Ideea este că așa-zisul timp



grafica: Irina CHIRIȚĂ

sacru poate lua diferite forme, de la efemerul terestru până la absolutul ceresc, în funcție de perspectiva adoptată. Unirea sacrului cu profanul nu conduce spre un al treilea element care să le conțină și să le depășească pe amândouă, ci are ca rezultat tot sacrul. Eliade sugerează de cele mai multe ori sacrul prin breșe create în real, pauze într-un timp, care nu fac decât să deschidă o ușă către un alt sacru.

În „La țigănci”, Gavrilescu, pășind pragul bordeiului, pătrunde într-o altă lume, un labirint către timpul în care trebuie să ajungă, o ruptură a cotidianului. Egor, protagonistul operei „Domnișoară Cristina” creează o ruptură în timp prin intermediul unei încăperi, anume camera tinerei moarte, o cameră de legătură între trecut și prezent, ce păstra încă amintirea Cristinei prin tabloul căruia îi servise drept model și straniu miros de sulfină și violete.

Naratorul însuși este prins într-un joc straniu cu această putere a timpului universal, în „Secretul doctorului Honigberger”. Încă de când intră în casa de la numărul 17, o casă veche, cu „un bazin în care apa se uscaseră de mult și doi pitici cu capetele decolorate”, el pășește pragul dintre real și fantastic, iar atunci când găsește jurnalul doctorului Zerlendi, pătrunde în a patra dimensiune, ignorându-le pe cele care țin de spațiu, în favoarea unei bucle de timp suspendat-*“este o lume nouă, dar rămâne totuși o lume”*.

Există mai multe tipuri de personaje la **Mircea Eliade**, în funcție de nivelul de cunoaștere sau de etajul de inițiere la care au succes. În prima categorie se află cei care se pregătesc conștient să părăsească existența profană, ca în opera “La umbra unui crin” prin niște vehicule care dispar misterios și care asigură trecerea de la un nivel la altul. De asemenea, tot aici se regăsesc și măiestrii de inițiere precum doctorul Honigberger din nuvela

“Secretul doctorului Honigberger”. În a doua categorie se află cei în curs de inițiere, precum profesorul Gavrilescu din “La țigănci”. Ratarea lor în spațiul profan, marcată în planul unor defazaje de ordin temporal, se va transforma într-o împlinire într-un spațiu transcendent, într-o lume interioară a Universului exterior. Mai există și o serie de persoane care coboară totul în profan, precum detectivii francezi din “La umbra unui crin” a căror singur scop existențial este aflarea mesajului din labirint. Lor nu le este accesibil nimic din sensul superior al timpului sau din transcendența lui.

Esențial rămâne faptul că **Eliade** concepe realitatea pe două etaje: primul este cel obișnuit, al timpului profan, iar al doilea, superior și ultim totodată, unde trăiesc numai zeei și oamenii care au reușit să se despartă definitiv de condiția lor umană.

Unele determinări ale timpului sacru apar doar printr-un joc dialectic; ele sunt negația determinărilor obișnuite, profane. Timpul sacru ca timp mitic, primordial e un timp non-istoric și nu poate fi indentificat cu trecutul istoric, susține Mircea Eliade; el e *“un timp originar, care s-a ivit dintr-o dată, care nu era precedat de un alt Timp, pentru că nici un Timp nu poate exista înainte de apariția realității înfățișate de mit”*.

Însă timp sacru poate fi numit și ritmul cosmic, după care universul vizibil, fizic, se instituie. Asta pentru că există o legătură cosmo-temporală de ordin religios. Această interdependență ne este prezentată, fie ca însăși condiția metafizică a exilului- nu un exil politic ci destinul omenirii izgonite din Paradis prin păcatul originar al cunoașterii binelui și răului (ca în opera “La umbra unui crin”), fie ca în nuvela „Les trois Graces”, unde religia apare ca explicație a unei teorii asupra vindecării cancerului. În Rai, după părerea doctorului Tătaru, neoplasmul avea rol regenerator, întinerind periodic organismul. Astfel, păcatul originar ar fi dus la uitarea acestei funcții, la transpunerea organismului uman într-o stare de amnezie.

Există și o temă a confuziei, a ambiguității, cu valoare inițiativă, legată de o altă temă importantă a fantasticului eliadin și anume ieșirea din timp. Omul folosește această tehnică transcendentă doar pentru a se regenera, pentru a nu cădea în disperarea pe care o poate provoca timpul profan fără ieșire. El se „încarcă” cu o nouă energie în aceste temporare „pauze” în eternitate care îi oferă o posibilitate de ieșire din cenușiul existenței în istorie, interpretată ca reluare ciclică. *“Parcă timpul și locul unde mă aflam s-ar fi risipit într-o turbure ceată, atât îmi era de copleșită întreaga ființă”* afirmă personajul doctorului Honigberger despre propria trăire:

“Căci, deși spiritul rămânea activ, trupul nu mai participa la curgerea timpului”. Această eliberare din timpul real al profanului se realizează deseori prin elemente fizice cu repercusiuni sacre. Uitarea, omisiunea, este folosită deseori de Eliade ca prim pas spre o ieșire din timp. Însuși doctorul Zerlendi, pasionatul de indianistică a cărui poveste este urmărită în „Secretul doctorului Honigberger”, încearcă să se distanțeze de familie, să o uite, căci spre lumea infinitului poți călători doar singur. Tot uitarea



grafica: Paula-Denisa SARAGEA (V)

dezlănțuie timpul demonic în care este captiv spiritul domnișoarei Christina. În romanul cu același nume, bariera dintre sacru și profan este atât de subțire, încât devine o pânză între ultimul strat al somnului și moarte, creându-se astfel o breșă între două lumi diferite, cu timpuri diferite – cea vie, din prezent, a lui Egor și cea a umbrelor, din trecut, a Christinei.

Timpul este în permanentă legătură și nu poate fi despărțit de ceea ce este dincolo de el. Deci așa cum nu putem izola timpul de eternitate, nu putem izola nici viața de moarte. De asemenea, întinericul atrage elemente de indentificare a sacrului. În timpul nopții el capătă o altă înfățișare, o altă aură prielnică misticului și acest lucru ne este dezvăluit în mai toate operele fantastice ale lui Mircea Eliade. În timpul “somnului”, devenit doar o altă poartă spre un alt palier de existență, timpul de pe “tărâmul nevăzut” trece altfel, iar personajele nu încearcă decât o încremenire a “clipei” ireale. Simetria

începutului și a finalului plasează toate întâmplările sub semnul unui vis, izolat de elementele reale.

Analizând opera fantastică a lui Eliade, descoperim la toate scrierile sale o subtilă linie de continuitate în timp. De-a lungul ei, personajele încearcă să pătrundă în infinit și se pare că și reușesc; “Camioanele nu dispar, ci trec într-un spațiu cu alte dimensiuni decât dimensiunile spațiului nostru.” (“La umbra unui crin”) De asemenea interesant este faptul că nu se vorbește despre un sfârșit al materiei tangibile și despre o transformare în plan mistic printr-o putere obscură. “Lucrurile de fapt curgeau (...) dar îți era peste putință de spus unde curg ele și prin ce proces miraculos substanța lor nu secătuieste printr-o asemenea revărsare peste marginile lor firești (...) parcă înseși marginile acestea curgeau neconținut” (“Secretul doctorului Honigberger”)

Timpul sacru, mitic, ciclic, reversibil, măsurat prin ritmurile cosmice, echivalent cu clipa și cu eternitatea este complementar cu timpul profan, ca durată, transformare, ireversibilitate. Aceste considerații fac o distincție clară între cele două concepte contradictorii: ciclicitate și imobilitate. Fiecare are într-un anumit context o semnificație diferită. Timpul sacru rămâne cel ciclic, în mișcare, reprezentat prin lanțul nesfârșit de transformări mistice pe care le suferă spiritul omului. Timpul sacru nu este altceva decât eternitatea. El este mereu recuperabil și mereu actual prin caracterul lui repetitiv. Profanul și timpul în care el se desfășoară rămâne imobil, legat de condiția efemeră prin care s-a născut: „De fapt, cele două moduri de a fi, sacrul și profanul, sunt determinate de diferitele poziții pe care omul le-a cucerit în Cosmos”, spune **Eliade** însuși.

Romanele și nuvelele lui Mircea Eliade au drept numitor comun câte o trăire neobișnuită, o experiență existențială ieșită din comun, parcursă de un personaj care, de regulă, poate fi considerat un alter-ego al autorului. “Autorul de literatură fantastică, în concepția aceasta, nu se arată un rival al naturii, el nu vroește să dea contururi altei creații, să facă posibilă o altă lume, ci e mai degrabă un cercetător al lumii naturale pe care dorește s-o deslușească, s-o intuiască, s-o înțeleagă, învrednicindu-se măcar de o clipă extratemporală, de o clipă de eternitate.” (**Nicolae Steinhart** – “Fantasticul lui Mircea Eliade”)

Am desprins o bucată de viață, dintr-un univers pe care l-am traversat cumva și am așezat-o într-o pagină. Am construit o teorie în care cuvintele și ideile se așează de la sine pe tărâmul niciodată explorat îndeajuns al timpului fantastic a lui Mircea Eliade, care se află dincolo de eternitate, dincoace de efemer...

JOCUL TIMPULUI PE SCENĂ

(„Negustorul de timp” de Matei Vișniec și „Așteptându-l pe Godot” de Samuel Beckett)



Oana BOGZARU clasa a XII-a F

Manifestat prin sentimente de anxietate, nesiguranță, cinism și disperare, absurdul se transformă într-o angoasă metafizică universală resimțită mai mult sau mai puțin, conștient sau inconștient de cei care caută și doresc să găsească piatra filosofală a secolului nostru: sensul, ordinea, armonia. Un personaj care dezvoltă această simptomatologie a absurdului riscă să devină un căutător fără voie, un gânditor al paradoxurilor sau un erou de literatură obsedat de tot ceea ce nu înțelege și de logica acțiunilor sale. Absurdul nu este un concept „confortabil” oricât de clișeic și stereotipizat ar putea deveni, ci mai degrabă o revoltă și o revelație, o criză și o patologie socială. El este demascat acolo unde te aștepti mai puțin, lângă tine sau în tine prin frazele uzuale, repetitive sau schimbările bruște de personalitate fără un temei logic. Prin teatrul absurd această lume este transpusă și tradusă în toată splendoarea sa illogică, paradoxală, fantastică sau melancolică, fiecare scriitor stilizând ideea absurdului în diferite moduri.

Numit de **Martin Esslin** „pure theatre”, teatrul absurd a devenit din ce în ce mai popular, câștigând notorietate și respectul publicului, deși spectatorii nu înțeleg întotdeauna pe deplin sensul piesei și nici nu se identifică cu personajele și emoțiile acestora. Însă, pe scenă, în fața lor, se joacă adevărul existenței iraționale, a spațiului redus la o scenă și a timpului abolit. Cum primesc spectatorii această intruziune sprijinită pe non-sens în intimitatea convingerilor și a principiilor bazate pe logică și rațiune? Cu ropote de aplauze și amuzați. Teatrul absurd prezintă lucrurile neexplicate, căci, precum **Matei Vișniec** menționa în piesa sa „Negustorul de timp”: „e preferabil să lași lucrurile neexplicate decât să le explici prost.”

Spațiul, timpul în teatrul absurd aproape că nu se pot identifica sau explica. Nu se

“Într-o bună zi, ca toate zilele, ăsta a amuțit, într-o bună zi eu am orbit, într-o bună zi o să surzim, într-o bună zi ne-am născut, într-o bună zi o să murim, în aceeași bună zi, în aceeași clipă, nu-ți ajunge?”
Samuel Beckett

menționează cadre istorice sau sociale, nici detalii despre personaje, ci totul transgresează și se abstractizează. Piesa „Negustorul de timp” se deschide cu aducerea unei uși pe scenă, delimitând clar spațiul și timpul, ceea ce se va întâmpla dincolo de ușă va sparge ordinea existentă atât spațială cât și temporală. Vladimir și Estragon ai lui **Samuel Beckett** îl așteaptă pe Godot pe un drum de țară, lângă un copac, întreaga acțiune a piesei desfășurându-se într-un vid spațial și temporal. Brusc, timpul este potențat de iureșul limbajului în care personajele se afundă, orice noțiune a măsurii timpului, dacă a existat vreodată, se pierde și astfel pe ascuns, mascat, timpul devine puterea absurdă.

Vladimir trebuia să se fi gândit „acum o veșnicie, pe la 1900”, iar Liviu întâlnește un negustor care comercializează timpul, cumpără și vinde ore, zile, săptămâni, ani, afacerea fiind una prosperă și de viitor „pentru că valoarea timpului crește fără încetare. Iar în perspectiva viitorului, cei care vor avea timp capitalizat, vor fi stăpânii lumii.” S-ar zice că timpul rămâne o subtilitate, nefiind niciodată un concept prioritar, ci doar un act de finețe intelectuală. Astfel, timpul e ca atunci când îți imaginezi „un poștaș care vine să-ți aducă o scrisoare și ți-o înmânează arzând. Și în timp ce scrisoarea, pe care o aștepti de mult, arde în mâinile tale și cade scrum pe jos, domnul poștaș te salută și pleacă.



Nu e normal să primim scrisori care ard. Nu e normal ca scrisorile pe care le primim să ia foc în mâinile noastre. Cât timp nu o citești, scrisoarea rămâne intactă, iar în momentul în care o atingi, dintr-o dată ia foc. Cum să citești, în aceste condiții, mesajul pe care îl aștepti uneori de o viață?”. Clipa este măsura timpului și mesajul său abia se întrevede că a și dispărut. Personajele se confruntă cu timpul omenesc, se revoltă împotriva ceasului biologic ajungând la concluzia că orice luptă este inutilă, căci există „un singur fel de timp. Timp omenesc.” Vladimir și Estragon pierd esența timpului, spre deosebire de Liviu Dorneanu care își dorește să o găsească, ei pătrund într-un cerc vicios unde veșnicia devine clipa și invers și în care „nu se întâmplă nimic, nu vine nimeni, nu pleacă nimeni.” Timpul organizează și este generator de sens, indiferent dacă distruge sau creează. Manipularea sa declanșează haosul, în „Așteptându-l pe Godot” timpul se dilată și se contractă, iar în „Negustorul de timp” apar situații contradictorii, evenimente simultane formându-se un fel de nebuloasă a timpului și o ploaie de stele, acestea fiind de fapt niște „mari rezervoare de timp”. Galbinski anunță acest „fenomen cosmic” care este echivalent cu o prăbușire a timpului.

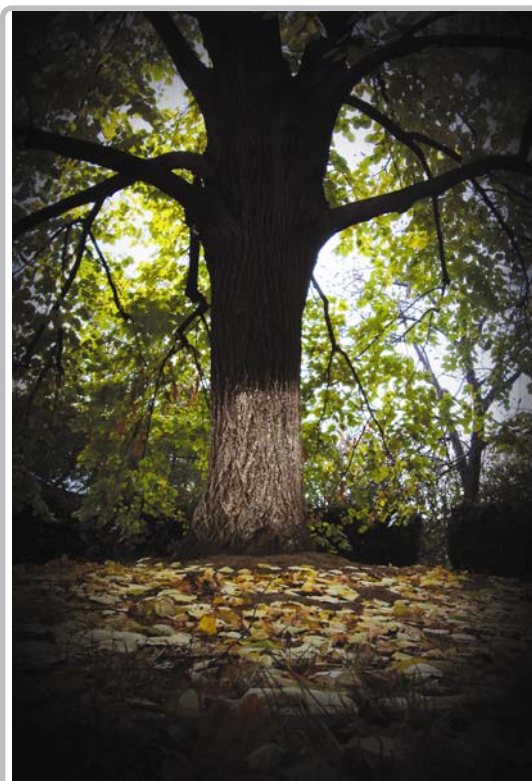
Descompunerea timpului se aseamănă cu arderea unei stele, iar dezintegrarea se realizează progresiv până când personajele pierd noțiunea timpului lor existențial: „Dar în care sâmbătă? Și-apoi, azi e sâmbătă? Nu e mai degrabă duminică? Sau luni? Sau vineri?”. Astfel, timpul se relativizează, Liviu Dorneanu trăind într-un continuu paradox legat de timpul pe care și l-a vândut: „Dar e timpul meu! De ce să nu am dreptul să știu ce se va întâmpla cu timpul meu?” În timp ce spațiul și timpul se descompun și suferă mutații, comunicarea dintre prezent și trecut nu se întrerupe, ci se continuă pe un fir temporal în care ordinea evenimentelor nu mai este aceeași, în care viața și moartea se detronează reciproc. Liviu Dorneanu își vinde două săptămâni din viața sa mamei lui Galbinski și prin aceeași ușă adusă pe scenă, menită să

spargă ordinea existentă, pătrunde în spațiul și timpul clienței sale. Ajuns la apartamentul lui Galbinski, Liviu asistă la o reuniune de familie ce a avut loc în trecut, dar care acum în mod excepțional se repetă, deoarece mamei, personajului principal al reuniunii, i-au fost cumpărate cu bani mulți două săptămâni de viață, fiind readusă de *dincolo*. De-a lungul întrunirii, Liviu și mama lui Galbinski vor împărtăși același timp, iar conștiințele celor doi vor purta în permanență un dialog și o legătură secretă. Firul temporal este parcurs în sens invers până la momentul fotografiei de grup când mama și Liviu ies din poză și aceasta povestește viitorul copiilor săi. Lumina blițului întrerupe timpul normal declanșând o secvență în care timpul este suspendat.

Pe scenă, personajele din „Negustorul de timp” ies din umbră și pătrund în penumbră, trecerea de la un spațiu la altul nu are continuitate și nici logică, Liviu fiind expulzat din lumea visului său direct în cafeneaua lui Bruno, aproape gol „*putând doar un prosop în jurul mijlocului și cărând după sine o valiză cu nisip.*” De altfel personajele par că nici nu părăsesc vreodată scena, ci rămân acolo în umbră așteptând să intre în lumină. În final, este greu de crezut că toate personajele fac parte dintr-o conspirație ce trebuie să-l pregătească pe Liviu pentru marea sa călătorie de o zi, 24 de ore oferite în dar pentru curajul său. Cât de mare este bucuria unei zile? Pentru Liviu Dorneanu, imensă:

„Ce minune! O zi în plus! O minunată zi în plus! Câte am să pot face...24 de

ore rotunde, cu lumină și cu întuneric...” Timpul interior nu coincide cu timpul exterior, la fel cum timpul irațional al viselor nu este același cu timpul realității. Liviu își descoperă timpul interior, autentic, care „gonește într-un mod diabolic, demoniac, pe când cel exterior își urmează mersul obișnuit, într-o manieră sacadată” după cum spunea **Kafka**. S-ar zice că Liviu Dorneanu găsește un sens existenței sale sau cel puțin are o revelație. Vladimir și Estragon, însă, apar de nicăieri, trăiesc în anti-timp și au o singură certitudine: „Estragon: Ce facem acum?/ Vladimir: Îl așteptăm pe Godot./ Estragon:



fotografie: Andreea BRATIE (IX G)

Adevărat.” Cei doi nu se diferențiază deloc, apar ca două marionete, iar comportamentul lor variază de la cel al unui bătrân la cel al unui copil. Dialogul celor doi este departe de ideea comunicării, putând fi considerat mai degrabă neinteligibil. Și totuși nu timpul este problema lui Vladimir și a lui Estragon, ci Godot și apariția acestuia. Nu se știe cine este acest personaj misterios, nici de unde vine și nici dacă va ajunge vreodată la destinație, singura certitudine fiind aceea că este așteptat și că stabilește ordinea și sensul vieții celor două personaje. Tot ceea ce este în afara acestei așteptări, se petrece într-un timp suspendat, singurul timp valid și autentic pentru Vladimir și Estragon fiind cel al așteptării: „*Da, în această imensă confuzie, un singur lucru e clar: așteptăm să vină Godot.*”

Așteptarea este echivalentă cu o oprire în timp și o stagnare a vieții în care orice revoltă și orice acțiune nu are nici putere și nici sens:” *Dar aici, în clipa de față, noi suntem omenirea, chit că ne place asta sau nu. Să profităm, până nu-i prea târziu.*” Însă personajele se răzgândesc repede să acționeze, căci însuși sensul existenței lor, așteptarea, le împiedică să facă ceva. Astfel, sensul timpului este deformat, el nu mai este trăit, ci se creează impresia că este trăit: „*Găsim întotdeauna câte ceva care să ne dea impresia că trăim, nu-i așa?*” Pozzo apare ca o instanță supremă, mai întâi în rolul stăpânului tiranic, apoi ca un orb neajutorat, demn de milă. El îi lămurește pe Vladimir și Estragon că „*femeile nasc călare pe-un mormânt, ziua strălucește o clipă, apoi se face iar noapte.*” Aceasta este marea farsă a timpului,



căci deși l-ai suspendat, deși trăiești în afara lui el nu încetează să existe, să distrugă sau să creeze, astfel, Vladimir se interoghează: „*Să fi dormit eu, în timp ce toți ceilalți sufereau? Și-n clipa asta dorm oare?*” „*Avem timp să îmbătrânim*”, ceasul biologic nu poate fi evitat și nici păcălit, iar „*din fundul gropii, visător, groparul pune lanțuri și cătușe.*”

Bolile timpului sunt iminentă și fatalitatea. Pe scenă, el este un farseur. Te păcălește cu o zi în plus sau cu o așteptare a unui personaj mântuitor. Când Vladimir și Estragon conștientizează că așteptarea lor a fost inutilă, decid să se sinucidă spânzurați de o salcie, dar uitând că ei trăiau timpul așteptării, anti-timpul, se răzgândesc și amână sinuciderea pentru a doua zi. Piesa, inevitabil se încheie cu o stare a stagnării și a neputinței acțiunii: „*Vladimir: Atunci,*



o-ntindem?/ Estragon: Hai./ Nici unul dintre ei nu se mișcă din loc.” Chiar și sensul piesei rămâne incert, Godot ar putea fi oricine sau nu ar putea fi, iar despre restul personajelor se știu atât de puține încât până și **Samuel Beckett** admite că nu înțelege și nu știe mai multe despre această scriere decât cititorul.

Personajele lui **Matei Vișniec** cât și cele ale lui **Samuel Beckett** se întâlnesc într-un punct tragic, în tragedia subtilă a timpului irațional. Liviu Dorneanu pătrunde până în realitatea spectatorilor, presărând câte puțin din nisipul apărut în visul său pe treptele teatrului și chiar în stradă, iar Vladimir și Estragon se întorc în același punct de la începutul piesei, cel al așteptării pe un drum de țară, lângă un copac. În teatrul absurd totul se petrece în afara timpului, chiar și atunci când pare să existe o măsură clară a acestuia precum în „Negustorul de timp”. Indiferent că se menționează ore exacte sau numai veșnicia, timpul suferă aceleași distorsionări, căci în teatrul absurd vor exista întotdeauna aceleași sentimente de anxietate și angoasă existențială. Personajele ambilor scriitori se izbesc de neputința perceperii timpului real și total, el situându-se undeva între uman și infinit. Însă aceasta nu-l împiedică să devină actor în rol principal, să dramatizeze și să domine scena.

*imagini din diferite reprezentații ale piesei
“Așteptându-l pe Godot” de Samuel Beckett
BBC THEATRE - www.bbc.co.uk*

SHAKESPEARE VERSUS VOICULESCU

Arta ca mod de eternizare



Adina-Iuliana ENE
clasa a XII-a F

Dacă privim imaginea societății din spațiu am vedea un imens furnicar luminat, electrificat și în continuă mișcare. De fapt, această dinamică a devenit unitatea de măsură pentru civilizație și cultură, pentru umanitate. Pe scurt, lumea se privește de undeva de sus, din afara eului lor, având falsa impresie că astfel capătă o perspectivă mai vastă asupra vieții. Societatea se îndepărtează tot mai mult de ea însăși, de acordul ei, micșorându-i-se capacitatea de introspecție, de autoanaliză. Există obiceiul de a ne gândi la viitor ca la un timp de a cărui certitudine nu se îndoiește nimeni. Viitorul va veni! Și va veni încărcat cu planuri superficiale, deoarece omul devine din ce în ce mai susceptibil, punând foarte des la îndoială orice se poate apropia prea mult de esența sa aproape uitată undeva într-un colț al furnicarului.

Așadar, a vorbi despre **Shakespeare**, **Voiculescu** și conceptul de timp și eternizare prin artă poate părea destul de "demodat" într-o societate în care această "nemurire" e la îndemâna oricui.

Shakespeare - unii l-ar numi contemporanul umanității. **Shakespeare** - „martorul esențialității umane”. **Jan Kott** afirmă că **Shakespeare** poate apărea în orice secol, el poate fi omul Renașterii, dar și victima interiorizării și individualizării erei noastre. Însă, criticul polonez îl recunoaște pe „adevăratul Shakespeare” în portretul renescentist, înghețat în timpul său. Ceea ce ne creează falsa impresie de modern este sistemul de valori, prezent mai ales în piesele sale de teatru. **Shakespeare** e în același timp „om al timpului său, dar și om al tuturor timpurilor”. Ce îl caracterizează este modul în care intră „sub pielea” oricărei generații și cum vorbește în termeni „universal”. Sonetele lui au sfidat nu doar lirica renescentistă, ci au creat modele ale frumuseții universale, mergând până la organizarea

virtuților unui individ. Este evidentă dedicația și dragostea sa pentru umanitate, el cristalizând o idee metafizică și filosofică. Timpul nu iartă, timpul curge - mai repede sau mai încet - timpul distruge: „Tărăște vremea fără de popas/ Spre hîdă iarna, vara, până piere./ Îngheață seva-n trunchiuri, pas cu pas,/ Întroienind frumusețe și putere.” (Sonetul V) Însă existența sa e o lege a firii, iar în lipsa lui, frumusețea și arta și-ar pierde atributele. Fără timp, practic, ar fi un haos universal, iar omul prin nelimitare ar deveni un semi-zeu. Însă cum rămâne cu supușii, dacă toți am fi semi-zei? Individul ideal nu dorește evaporarea timpului, ci privește fenomenul ireversibil ca un dans amețitor al vieții cu moartea, fără a resimți amenințări, cu resemnarea înaltului înțelept. Artistul nu încearcă să deplângă soarta ființei limitate de timp și moarte, deoarece a găsit soluții sfidătoare, modele ale dreptății supreme, în procesul contra timpului.

Shakespeare călătorește în **Sonete** ajungând în înălțimile astrale, doar pentru a coborî în mormântul rece, redând astfel succesiunea măririlor și decăderilor individului. În mijlocul lumii vegetale, astrale, a întregului Univers, omul e singura unitate de măsură. În același timp, omul e oglindă a Cosmosului, fiind creat din aceleași elemente primordiale, un rezultat la fel de imperfect: „Îmi locuiesc pământ și apă trupul,/ Mi-e dat s-aștept, mi-e dată numai veghe” (Sonetul XLIV). Timpul poate aduce iarna, înghețând floarea frumuseții și răpind



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

căldura verii -tinerețea-, dar duhul frumuseții renaște prin urmași: *“Nu vei renaște tu-n urmașii vii, / Când va veni Cosasul să te taie ? / Nu te-ncăpățâna, să lași când mori / Pe viermi și moarte drept moștenitori.”* (Sonetul VI); *“Aceasta-nseamnă, renăscut, a strânge/ În inima-nghețată caldu-i sânge.”* (Sonetul II).

Poetul îl trimite în exilul morții singuratice și decadente pe acela care preferă o existență plină de nimicnicii, crezând mereu în certitudinea viitorului, pe cel care nu lasă moștenitori care să ducă mai departe comoara. Uitarea și răceala anilor sunt învinse doar de memoria familiei și de amintirea numelui, modul de a converti trecutul și prezentul în etern fiind perpetuarea biologică: *“Pe chipul tău amiaza se-abătu,/ Mori neprivit, de nu ești tată, tu.”* (Sonetul VII) ; *“În groapa stearpă frumusețe-o lași,/ Când, rodnică, ea ți-ar fi dat urmași.”* (Sonetul IV); *“Dă-i altă folosință frumuseții/ Și spune-apoi: Priviți spre-al meu fecior,/ El mi-i bilanț și-ndreptățire a vieții,/ El duce frumusețea-n viitor”* (Sonetul II); *“De coasa Timpului scăpare nu-i/ De nu-ți lași fii să-nfrunte vrajba lui”* (Sonetul XII).

“Cât timp ești singur, tu nu ești nimal!” (Sonetul VIII) spune **Shakespeare** despre iubirea pură, statornică care poate învinge timpul. El o compară cu o piesă muzicală, o simfonie cu “sunete line”, iar armonia deplină se regăsește în *“struna fremătând ca o soție/ Și toate sunând izbânditor.”* El zugrăvește modelul iubirii roditoare, dar nevinovată și umană, merită să aducă bucurie celor doi îndrăgostiți și să creeze viață: *“Cînd dragostea printr-o femeie pune/ O rază luminoasă-n ochi de prunci/ Prin focul din privirile ei bune.”* (Sonetul IX) ; *Cu Timpu-i doar iubirea-n băătălie,/ Ce-ți fură el, ea-ți readuce ție.”* (Sonetul XV)

Pentru el, arta nu face altceva decât să consemneze și să eternizeze, iar scopul suprem este acela de a schița un model universal al frumuseții și grației: *“Și-ar pierde floarea scilpitoru-i nimb,/ Păstrând al frumuseții duh, în schimb.”* (Sonetul V) Poetul, ca artist, eternizează chipul și spiritul omului, care rămân neatinsse de timp sau de uitare, devenind “tipar al frumuseții îndelungi”: *“Sau fă ce vrei în pizma ta, bătrâne,/ Prin versul meu tot tânăr va rămâne.”* (Sonetul XIX)

Vasile Voiculescu încearcă în **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginată** să redea acea idee shakespeariană de decantare, de sublimare și de păstrare a esențialului prin opera poetică. Nu mai e vorba neapărat de *“gheara timpului”*, ci de o dorință de a distruge forma, învelisul pentru a păstra ideea. În timp ce **Shakespeare** devine, în mod voit, un pionier și creează noul folosindu-se de forma fixă a sonetului, **Voiculescu** are sentimentul vădit de culpă, fiind dator memoriei cuvântului scris și tuturor celor dinaintea sa: *“Eu mânuiesc azi pana, de mii de ori mai grea”* (Sonetul CLV). El încearcă să coboare în



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

adâncimile mitului, să se întoarcă la origine, fiind pasionat **“nu de estetică, ci de o etică”**. Trupul este cel care învelește miezul ideatic: *“Plecat ca peste-o floare te rup și te respir.../ Si nu mai ești de-acuma trupească o făptură,/ Ci un potir de unde sug viață și strâng mir.”* (Sonetul CLVIII) **Voiculescu** face traduceri imaginare ale sonetelor, deslușește în întuneric modelul - calea de întoarcere la începuturi. La **Voiculescu** iubirea nu e doar pură, ea e purificată: *“Dintr-un sonet într-altul am tras-o ca pe-un vin,/ Și vers cu vers, de-a lungul, am limpezit-o, lină,/ Că ochiul unui înger îi este-acum candoarea.”* (Sonetul CCXI) Ea devine *“licoare cristalină”*, oferind doar o dovadă spiritualizată, o idee. Nu prezintă acea carnalitate și umanizare din sonetele lui **Shakespeare**, ea fiind sublimată, *“fermentată”* într-atât încât doar *“îmbățătorul spirit, țaria și ardoarea”* mai păstrează. La fel ca și la **Shakespeare**, *“Ultimele sonete...”* înfățișează *“clarul miez al vârstei”*, de unde eul privește lumea interioară, dar și pe cea exterioară, surprinde frumusețile trecutului, având înțelepciunea experimentatului scindat însă, între ceea ce se cunoaște (Trecutul) și ceea ce e încă nedecis, nescris (Viitorul).

Dacă la **Shakespeare** observăm un sistem de valori în tot clasicismul cuvântului, **Voiculescu** surprinde modernitatea, vorbindu-ne într-o limbă familiară, cu accente metafizice. Îndemnul este mai mult unul de ordin filosofic, nu pragmatic, nu urmărește să ne ofere o soluție, pentru că aceasta trebuie să vină din interiorul sinelui. Ambiguitatea mesajelor e spectaculoasă,

culminând cu *“androgenizarea eului”*, un motiv des întâlnit la **Voiculescu** - *“înnobilarea cea mai pură”*. **Shakespeare** folosește timpul pentru a crea arta, e un instrument în lupta sa împotriva uitării, chiar dacă aceasta nu e decât *“copil al timpului”*. În *“Ultimele sonete...”*, eul evadează în timpul shakespearian doar pentru a ajunge la final în aceeași mizerie, un epigon, care abia acum conștientizează cutezanța: *“Te-am îngânat ca pruncul ce-nvătă să vorbească/ Și-n râvnă-i scilciază cuvintele ce-aude.../ Dar tu ești soare vesnic: o clipă poți ierta/ Să fiu o biată găză jucând în raza ta.”*(Sonetul CCXLIV) Eul i se adresează lui **Shakespeare** ca unui Creator, devenind întruchiparea ordinară a marelui poet, cerând iertare în fața geniului pentru umila încercare de a se transpune în timpul său: *“Ți-am bântuiut viața, eu, bădăranul Will:/ Nu am putut ajunge năprasnica-ți mărire!”*(Sonetul CCXLIV)

Mărginimea vieții și limitarea umană sunt privite în raport cu perenitatea timpului, **Voiculescu** preluând de la **Shakespeare** simbolurile chtoniene, pentru a reda tocmai această nelimitare. Iarna apare ca timpul fermentării, al gestației, care preconizează primăvara Renașterii, dar și ca ultima vârstă a omului, ca o umbră a morții: *“Îndură-te, coboară și vino să mă vezi/ Până nu s-astern pe mine solemnele zăpezi.”*(Sonetul CLXXVI) Ermetismul lumii în care viețuiește geniul e încastrat în simboluri ca *“scoicile”*, *“cartea”*,

“mormântul”, *“veștmântul”*: *“În scoica mea închisă, dârz, fără de răsuflare,/ Încet ia suferința chip de mărgăritare.”* (Sonetul CLXXIX) Roza capătă la Voiculescu atributul de rod al unirii dintre Cer (Etern) și Pământ (Efemer), iar parfumul ei e la limita dintre tangibil și intangibil, asemeni artei, care se perindă la granița dintre cele două lumi. Măsluită de poet prin scriere, ea devine nemuritoare: *“Strivite-n teascuri grele [rozele] și stoarse, le deșartă/ De tot ce au în ele adânc etern: parfumul./ Închisă în cleștere esența lor străbate/ Departe, peste veacuri...nici moartea n-o învinge,/ Si duhul rozei umple pe toți câți va atinge...”*(Sonetul CLXXV) Sunetul bântuie ca un ecou al durerii eului, aducând în prim-plan ideea de ermetism de *“lume pe dos”*, devenind laitmotiv și la **Voiculescu** : *“Tot sufletul mi-e-n ele ca sunetul în coarde/ Ce încă vii vibrează vioara când s-a spart”*(Sonetul CLXI)

De reținut este nu inflexibilitatea formală, pe care în mod evident se pune accentul, prin alcătuirea sonetelor, ci ideea, esențializarea și decantarea excesivă până se ajunge la o soluție purificată și insolubilă în Timp. **Shakespeare** arată această aspirație a omului de geniu de a persista prin artă, în secolul al XVII-lea și stabilește bazele unei întregi literaturi. **Voiculescu** e poate cel mai de seamă, dacă nu chiar singurul exemplu al forței literare shakespeariene, continuând un ciclu de creație și reușind în același timp să aducă noutatea contemporaneității.

REFLECȚII DESPRE TIMP

Valentina TĂNASE clasa a IX-a F

În casă, la școală, pe stradă sau în magazine toată lumea e presată de timp. *„Vai, am întârziat!”* sau *„Grăbește-te, nu mai avem timp!”* sunt replici mult prea întâlnite în zilele noastre. Timpul deține puterea, iar noi suntem doar niște pionieri care se mișcă după regulile lui. Cu toate acestea, timpul nu este invincibil! Cu o personalitate puternică și o structură echilibrată poți să-ți organizezi timpul, așa încât să fie în favoarea ta și nu este chiar atât de greu pe cât pare: *„Fii tu însuși, viața e prea scurtă să fii altcineva!”*, aceasta e cheia reușitei.

În celebrul său „Interviu cu Dumnezeu”, **Octavian Paler** scria: *„Oamenii trăiesc de parcă nu ar muri niciodată și mor de parcă nu ar fi trăit.”* Este foarte adevărat și trist în același timp, iar explicația acestui lucru este faptul că oamenii își dau seama prea târziu că scopul lor în lume nu este acela de a face cât mai mulți bani, ci de a fi împăcați cu ei înșiși. Octavian Paler însă a fost unul dintre aceia care au murit neîmpăcați cu lumea și cu timpul în care au trăit. Viziunea sa asupra timpului e una de un realism crunt, care tinde chiar spre pesimism. El întotdeauna a recunoscut că este un introvertit cu o sensibilitate bolnăvicioasă, iar aceasta se

observă și în scrierile sale, unde vorbește despre trecut ca fiind nu o arhivă sau o magazie unde găsești mereu aceleași lucruri, ci ca o entitate care trăiește, ia parte la prezent, îl influențează chiar și se schimbă în funcție de ce ni se întâmplă. Însă, în ciuda faptului că **Paler** considera imposibilă o discuție între un tânăr *„cu tot viitorul în față”* și un bătrân *„care nu mai are decât trecutul”*, după cum spunea el, criticul **Daniel Cristea-Enache** a încercat într-unul din dialogurile sale cu marele om de cultură să-l convingă pe acesta de contrariul acelor cuvinte. El spunea că, deși trecut are oricine, viitorul nu e dat oricui, iar în lumea scriitorilor, în lumea literaturii, cel mai greu atârnă în trecut bătaia cu timpul. Modul în care **Octavian Paler** își scrie cărțile, descriindu-se în primul rând pe sine, scoate la iveală faptul că nu poate să nu își exprime gândurile, trăirile și ideile, oricând și oriunde. El își descrie clar rațiunile asupra timpului și nu numai, însă de asemenea, recunoaște singur că în propria-i viață nu le-a respectat pe toate. Marea sa nemulțumire este faptul că e posibil să fi dat celorlalți o impresie greșită asupra personalității sale. În opera sa, *„Autoportret într-o oglindă spartă”*, el ajunge să

spună cuvintele: „Am început să-mi dau seama că, din actor pe scena vieții, deveneam un figurant.”, ce scot la iveală faptul că timpul în care **Octavian Paler** a trăit și în care trăim și noi, este o dezamăgire pentru oamenii ca el, oameni care își doresc mult mai mult de la viață și de la cei din jurul lor.

Aceeași gândire asupra timpului a avut-o și celebrul **Steve Jobs**, care și-a dat seama încă de la o vârstă fragedă că pentru oameni, timpul nu e infinit. Pe tot parcursul vieții, el a fost călăuzit de cuvintele: „Dacă trăiești fiecare zi ca și când ar fi ultima, într-o zi sigur vei avea dreptate”, iar faptul că a ținut cont de ele chiar și în fața celor mai importante decizii, a fost un avantaj. El își argumenta opinia spunând că toate așteptările externe, toată mândria, toată rușinea și frica de eșec, toate dispar în fața morții, lăsând doar ceea ce este important cu adevărat: „Să ții minte că vei muri este cel mai bun mod de a evita capcana de a te gândi că ai ceva de pierdut. Ești deja dezbrăcat, nu există niciun motiv să nu îți urmezi inima”. Pentru **Steve Jobs**, cel mai mult a contat să facă ceea ce îi place și iubește cu adevărat și asta l-a ajutat mult. Viziunea sa asupra vieții a fost una mereu pozitivă, chiar dacă și lui viața i-a mai pus piedici. Persoana aceasta, geniul timpurilor noastre, a fost, în primul rând, om. Chiar și cu o asemenea inteligență, el nu ar fi putut face nimic fără un raționament corect și un optimism puțin exagerat. Ceea ce pentru Steve a fost un atu, și anume faptul că el niciodată nu s-a temut de penibil nici de ceea ce va urma, pentru mulți alții care nu se pot mândri cu o minte atât de echilibrată, poate fi o adevărată povară. Chiar dacă viața i-a pus în față una din acele întâmplări care vin fără manual de utilizare, având în minte ideea că toate au un scop pe pământ, a reușit să facă față cu bine tuturor problemelor. Orice are o rezolvare, mai puțin moartea. Asta s-a aplicat și în cazul acestuia, care cu câțiva ani în urmă fusese la un pas de moarte. El a reușit să o învingă în acea confruntare, rămânând totuși cu o altă viziune asupra morții, alta decât cea pur intelectuală pe care o avea până atunci. Trecerea timpului în viziunea sa este normală, chiar utilă, astfel se desfășoară ciclul prin care vechiul lasă loc noului, dar peste puțin timp, noul actual va fi la rândul lui vechi și va lăsa loc altuia nou, și așa mai departe. În anul 2005, **Steve Jobs** a ținut un discurs la ceremonia de absolvire din cadrul universității Stanford, pe care îl încheia spunând: „Timpul fiecăruia este limitat, nu îl consuma trăind viața altora. Nu te lăsa înregimentat, adică nu trăi după regulile altora. Nu lăsa zgomotul părerilor altor persoane

să amuțească propria ta voce interioară. Și, cel mai important, ai curajul să îți urmezi inima și intuiția. Ele știu deja ce vrei să devii. Orice altceva este lipsit de importanță. Acum, când absolviți și o luați de la capăt, mesajul meu pentru voi este: rămâneți flămânzi, rămâneți nebuni!”.

Cuvintele acestea exprimă clar viziunea sa optimistă asupra vieții și a timpului dat, cum a știut el să pună preț chiar și pe cele mai neînsemnate lucruri și să se coboare la nivelul fiecăruia, așa încât să poată să învețe de la oricine și din orice câte ceva.

Aceste două persoane sunt exemple clare de viziuni diferite, chiar opuse, pot spune, însă care au avut un singur scop în viață: să-și urmeze visul. E drept că fiecare a avut metodele sale, **Octavian Paler** fiind întotdeauna neîmpăcat cu ce se întâmplă în jurul său, iar **Steve Jobs** reușind să vadă de fiecare dată partea bună a oricărei probleme sau nereușite. Ei și-

au dat seama că timpul acordat lor se scurge și s-au mobilizat așa încât să realizeze ceea ce și-au propus în viață. Acești doi oameni de cultură ai timpurilor noastre au reușit să câștige pariul cu timpul și să rămână în istorie ca și modele pentru urmașii lor.

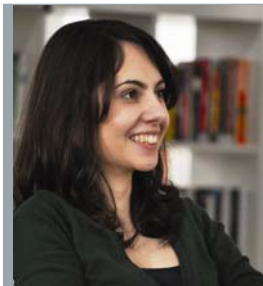
În viață, fiecare are dreptul să se remarce, iar în acest caz, timpul îi poate fi prieten sau dușman. Exact ca și cu oamenii, cu timpul trebuie să știi să lucrezi. Fiecare dintre noi are la dispoziție o perioadă de timp, viața sa, în care trebuie să facă tot ce-i stă în putință să fie fericit, căci la urma urmei, pentru acest lucru am fost creați.

Timpul a fost dintotdeauna și va fi etern, doar oamenii se schimbă și se adaptează perioadei căreia îi aparțin. Să fii om al timpului tău, dar să apreciezi și valorile universale, nemuritoare, indiferent de epocă și de spațiu, este cel mai important!



PUTEREA CULTURII ȘI PUTEREA ISTORIEI

“Ceasul umblă, lovește, și vremea stă, vremuiește”¹



Andra ROTARU

Absolventă CNU,
Studentă anul II
Școala Națională de Studii Politice și Administrative
Facultatea de Comunicare și Relații Publice

Fără doar și poate, fiecare cultură în parte, europeană sau trans-europeană, se identifică prin puterea istorică, dar mai ales culturală incontestabilă, întrucât pentru a exista, pentru a nu cădea în anonim, cultura necesită un fundament real, puternic, specific.

În aceeași măsură, cultura română – pentru că există un *fundament specific* – s-a confruntat și nu a încetat să se confrunte cu dualitatea trecut – prezent, *etern – istoric*.

În capitolul „*Ce e etern și ce e istoric în cultura românească*” din lucrarea „*Pagini despre sufletul românesc*”, **Constantin Noica** interpretează „radiografia” culturii române din perspectivă istorică, specificând ipostaza de cultură minoră, *anonimă*, în raport cu marile culturi europene.

Totodată, justifică minoritatea prin puterea culturii populare a românilor pe care o consideră, de altfel, superioară culturilor majore, dar care, prin dezavantajul de a fi anonimă, cultura populară nu poate asigura un salt al românilor pe scara evolutivă superioară occidentală.

Cu toate acestea, mă întreb de ce reprezintă un impediment promovarea spiritualității românești prin cultura populară, *anonimă* așa cum îi atribuie valoare Noica, atât timp cât acesta e fundamentul nostru specific, expresiv. Răspunsul este indus prin dorința actuală de a se elibera de *vremea României eterne* care nemulțumește și de a trăi „o Românie actuală”. Apăsarea exprimată în tonalitate imperativă a căpătat dimensiuni odată cu instalarea conflictului etern – istoric, realitate concretă – realitate perceptivă (subiectivă) în conștiința națională a românului.

Expunerea tezei pleacă de la „*Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său*

Teodosie” în care exprimarea conflictului intrinsec este mai puțin pronunțat, acestea reflectând o perioadă, totuși, prosperă a culturii române (sec. al XVI-lea). Atmosfera se schimbă, însă treptat, odată cu manifestarea simțului critic (sec. al XVIII-lea) la **Dimitrie Cantemir** concentrat în lucrarea „*Descrierea Moldovei*”.

În capitolele „*Despre ceilalți locuitori ai Moldovei*” și „*Despre năravurile moldovenilor*”, **Cantemir** face o serie de judecăți cu privire la caracterul și conștiința românilor, contestate de majoritatea criticilor întrucât sunt aspre și nedrepte. **Noica** justifică oscilația dintre subiectivitatea (dragostea de neam) și obiectivitatea (dragostea de țară) autorului descrierii prin faptul că rădăcinile sale pornesc din cultura noastră, minoră și continuă în cea occidentală, superioară. Totuși, **Noica** analizează perspectiva lui **Cantemir** ca fiind nepotrivită principiilor identității naționale, pe seama motivului invocat anterior: criteriile de analiză a firii românilor sunt de natură occidentală, așadar pretențiile nu pot fi aplicate în contextul specificului românesc. Mesajul final al lui **Cantemir** reflectă necesitatea orientării românilor către o nouă dimensiune a mentalității, către prezent, *de facto*.

În continuarea axei evolutive a spiritului poporului nostru, **Noica** inserează în lucrare observațiile lui **Lucian Blaga**, ca ultimă perspectivă de ansamblu, corespunzătoare secolului al XX-lea. Autorul din urmă propune întoarcerea către cultura minoră, dar susținută la un nivel superior, astfel, fiind posibilă continuitatea, prelungirea către cultura majoră. Esența acestei capacități, în accepțiunea sa, se regăsește în echilibrul spiritual al individului, așadar evoluția, schimbarea pornesc, mai întâi,

1. Proverb românesc, întâlnit în **Noica, Constantin**, „*Ce e etern și ce e istoric în cultura românească*”, *Pagini despre sufletul românesc* – București, Humanitas, 1991

de la *noi înșine*. Concluzia marcată de **Blaga** este, însă, alta: respirarea eternității apăsătoare și modificarea sa cu o realitate prezentă rămâne deschisă deoarece saltul de la cultura majoră la cea minoră ar presupune eliminarea naturii lucrurilor.

Toate cele trei accepțiuni reunite de **Noica** cu scopul de a marca nemulțumirea profundă a românului îndreptat spre modernitate și, implicit, spre *a acționa* în parametri prezenți, conturează o problematică esențială în cultura română deoarece corespunde disconfortului realității pe care o trăim cu toții astăzi.

Drept urmare, a afla *ce ne e etern* și *ce ne e istoric*, presupune îndreptarea atenției către conștiința proprie și către cunoașterea specificului istoric, național și asumarea riscurilor de orice natură în încercarea de a evolua. Dar *spre care culmi?* se întreba **Noica**. Răspunsul / răspunsurile considerate legitime din propria perspectivă vor fi analizate în continuare prin referire la **Zoe Dumitrescu Bușulenga** și **Tudor Vianu**.

Am analizat anterior cele trei premise de la care **Noica** pleacă în lucrarea sa pentru a oferi o posibilă soluție în rezolvarea ecuației etern – istoric, corolarul fiind datoria oricărui popor de a-și asuma condițiile primare care au contribuit la dezvoltarea sa culturală și trecerea la un nivel



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

superior, prin eliberare de vremea *care vremuieste*, adică de eternul gol existențial, eterna stare de *repas*.

Problematica privind identitatea națională din trecut și până în prezent a fost / este condiționată de contextul cultural și istoric românesc. În susținerea afirmației aduc în discuție semnificația în esență a proverbului menționat anterior: „*Ceasul umblă, lovește, și vremea stă, vremuieste*” deoarece consider că rezonază cu ceea ce aș numi *oglindea existențială* a românului.

Conceptul „ceas” este atribuit contextului cu sensul de timp – element intangibil, dar care se perindă și lasă urme în evoluția individului. Timpul „umblă” și „lovește” ca semnalare a ipostazei de muritor a omului, la fel și pentru român, însă acesta există în sfera exterioară, indiferentă lui. Firea românului se regăsește în continuarea sintagmei, „vremea stă, vremuieste”, în sensul în care pentru el vremea, deși este element concret, este, totuși, eternă, inertă și îi permite să se adâncească în starea de lene, trândăvie, așa cum remarca **Dimitrie Cantemir**.

Constantin Noica alături de proverbului o altă sintagmă, „*Vremea vremuieste, și omul îmbătrânește*”, crescând impactul identificării concrete cu specificul caracterului românilor. El



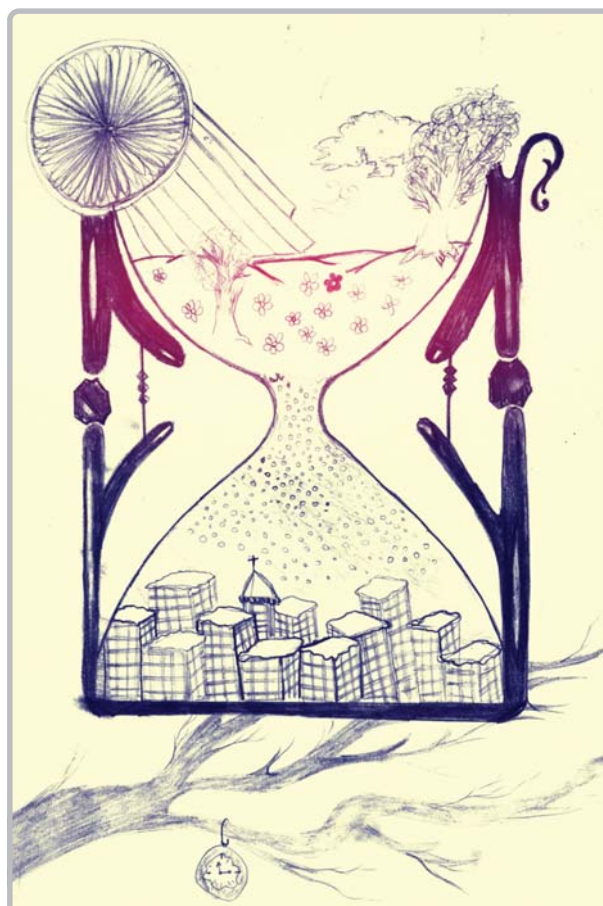
fotografie: Andreea BRATIE (IX G F)

precizează că vremea, ca unitate de măsurare a evoluției, nu are niciun folos asupra majorității românilor din punct de vedere al orientării către etape superioare. Vremea e un semn că omul există și că se schimbă, „dar e un concret nemișcat”.

Din acest punct zero -vremea, celelalte elemente caracteristice ființei umane pe care Neagoe Basarab le precizează la poporul român se dispersează fie pe calea culturală (eternă), fie pe cea istorică (a prezentului), degenerând sau accentuându-se. **Zoe Dumitrescu Bușulenga** rezumă aceste trăsături de caracter care reies din lucrarea, mai mult confesiunea, autorului „moralist-contemplativ”: *simțul adânc al jertfei, prudența - ca semn al înțelepciunii, generozitatea, răbdarea, demnitatea, echilibrul și simțul măsurii, rațiunea.* („Spiritul umanismului românesc în umanismul european”)

Astfel, autoarea susține punctul de vedere al lui Neagoe Basarab, citând din *Învățătură*: „E mai bun numele cel bun decât avuția cea multă”. Totodată, una dintre caracteristicile esențiale în percepția lui Neagoe Basarab este cea a *simțului măsurii – calea de mijloc*. Excesele de orice natură au fost îndepărtate pentru că, în permanență, a existat oscilarea între ce am fost și ce suntem care a făcut, automat, ca atunci când una din ele prima, cealaltă să se opună prin intensitate și să fie, astfel, menținut echilibrul intrinsec al individului. *Pendularea*, cum o numește **Bușulenga**, s-a desfășurat și încă se mai desfășoară, poate nu la fel de vizibil, între *etern (vreme) și trecut (timp)*, *mit arhaic și mit modern, conservare și schimbare, încremenire și risc, cultură minoră și cultură majoră*, dar este în aceeași măsură ingredientul – cheie a culturii românești populare reprezentată prin folclor. Folclorul este singurul element care s-a păstrat și este specific culturii noastre, el dă culoare spiritualității, așa cum *tehnica pendulării* se regăsește în dovada folclorului românesc, *Miorița* (alternanța dintre *deal și vale*). Nu trebuie negată, însă, posibilitatea instalării stării limită în conștiința românească atunci când percepției despre trecut și prezent i se acordă o mai mare implicare sufletească. În acest punct, explică **Bușulenga**, apare dorința de „*integrare armonioasă în cosmos*.” De precizat este, așadar, faptul că dimensiunea istorică reprezintă și fundamentul cultural și spiritual al poporului român – de aici și dorința de afirmare, de căutare a sensurilor în lumea perceptibilă, în ciuda limitării prin spațiu și timp.

În consecință, cultura română este o cultură minoră, dar nu piere în anonimat, datorită fundamentului folcloric și simțului critic la nivel



grafică: Oana-Cristiana SPÎNU (X F)

înalt caracteristic poporului: „La un astfel de popor, chiar dacă ar dispărea orice urmă istorică, viața și cultura s-ar desfășura potolit mai departe, fiindcă în fiecare membru al neamului trăiește o tradiție întregă, nealterată, constituită din poezie și dans și cântec și arhitectură și scoarțe și oale de lut, din mituri și vești ciudate despre cei care au fost, și faptele și duhul lor.”

Voi pune accent pe teza susținută despre teoria lui **Dimitrie Cantemir**, deoarece este cea asupra căreia am făcut referirile anterioare, pornind de la includerea teoriei în lucrarea lui **Constantin Noica**.

Pentru C. Cantacuzino, *civilizația* capătă valențe normative, ea este realizabilă prin respectarea normelor și principiilor sociale, în timp ce pentru D. Cantemir, *civilizația* presupune totalitatea valorilor morale adevărate, printre care se numără cinstea și învățătura, a creațiilor spirituale la nivel superior. Astfel, se explică asprele sale critici la adresa atitudinii delăsătoare a moldovenilor care se complac unei stări eterne timpului fără a acționa pentru schimbare, evoluție, civilizație. Vorbele nu schimbă moravurile, dar faptele pot schimba vorbele. Cantemir intitulează studiul său „*Despre năravurile moldovenilor*”, aspect ce trebuie remarcat prin diferențierea sensului de

moravuri față de năravuri. Năravurile exprimă viciile, atitudinile rele, defectuoase specifice românilor printre care sunt numite: *trândăvia, trufia, vorbăria, violența, prietenia de scurtă durată, petrecerile lungi și intense, lipsa măsurii, firea nestatornică, lipsa motivației de a acționa spre a se perfecționa*. Acumularea tuturor acestor trăsături este și cauza lipsei resurselor în țară și preluarea activităților de negustorie și meșteșugărești de către străini. **Cantemir** confirmă doar două aspecte pozitive în portret și anume „credința cea adevărată” și „ospetia”.

În consecință, portretul este opus prin caracteristici celui perceput de Z. D. Bușulenga, iar explicația prezentată în introducerea acestei lucrări trebuie reluată pentru că subliniază și *oscilarea* lui **Cantemir** între „iubirea de neam” și „iubirea de adevăr”, specifică, după cum am demonstrat, poporului român. În analiza sa, Noica percepe viziunea criticului ca fiind atât corectă, întrucât prezintă date adevărate, cât și nedreaptă, pentru că se pliază pe principiile occidentale, care nu corespund și nu pot corespunde celor românești. Cu precădere, pe lângă aspectele portretului fizic și moral al românilor, **Cantemir** recunoaște și apreciază în celelalte capitole din „*Descrierea Moldovei*” trăsăturile specifice unei culturi populare expresive, prin dans (horă), tradiții, vestimentație, limbaj. Aspirând la valorile culturilor superioare occidentale, **Cantemir** îndeamnă poporul român către revigorarea spirituală prin rațiune și fapte cuantificate în timp, nu în vreme.

În urma ecuației celor doi poli – cultura eternă (portretul contemplativ al românilor) și îndreptarea mentalităților către lumina evoluției la nivel superior – apar starea de nemulțumire și, în același timp, de neputință a individului în fața unui orizont lărgit, deschis, așa cum conchide **Blaga** în analiza sa. **Noica** semnalează efectul nesoluționării problemei, susținând că ea continuă să fie resimțită.

O părere care vine să mute accentul, pentru început, de pe importanța componentei culturale pe cea istorică aparține lui **Tudor Vianu** în studiul său despre „*Ce s-a întâmplat în literatura românească*”. **Vianu** întărește rolul istoriei adevărate, trăite cu implicare de individ și importanța percepției ei ca singurul mijloc prin care poporul trebuie să se mobilizeze și să producă

schimbări esențiale în „structura moleculară” a societății. Pentru realizarea acestui lucru, afirmă criticul, nu este necesară comunicarea scrisă (*acte, monumente, inscripții*), este de dorit o minte reflexivă care să transforme manifestarea într-o „amintire cumpănită”. Făcând referiri la schimbările remarcabile din literatura română, **Vianu** împărtășește, însă, părerea celor care apreciază devotamentul, implicarea și seriozitatea românilor în realizarea operei (literare, în acest context). Extrapolând în contextul *ce e etern și ce e istoric*, consider aplicabilă afirmația sa și a intelectualilor invocați pe parcursul lucrării ca soluție în reușita schimbărilor de orice natură în direcția poporului român și a culturii sale.

Tudor Vianu explică faptul că lucrările ce se doresc a fi îndeplinite necesită devotament pentru a fi valoroase și, astfel, ele prezintă *adâncimea și perfecțiunea* către care individul aspiră. Așadar, conflictul vizibil dintre trecut și prezent și-a lăsat amprente adânci și în literatura română. Observația lui **Tudor Vianu** se adresează secolului al XIX-lea, iar atenția pe care ne invită să o avem este asupra specificului național din opere. În acest context, noua orientare s-a realizat prin includerea celor doi vectori temporali – trecut și prezent.

În consecință, lipsa devotamentului ca ingredient esențial în desfășurarea oricărui act rațional, a dus la identificarea perioadei precizate cu *un moment de sinteză, care a dezarmat multe din fantasmele și îndărătniciile de altădată*.

Luând în calcul toate aspectele prezentate, susțin faptul că puterea poporului român provine atât din cultură, cât și din istoria faptelor sale, așa cum am dovedit cu ajutorul argumentelor pertinente din analiza intelectualilor români.



grafica: Paula-Denisa SARAGEA (V)

Timpul din perspectivă creștină

preot Ioan DRAGU

Viața omului se desfășoară în timp, între cele două hotare, nașterea și moartea. Ca și spațiul, timpul este o dimensiune a existenței, cadru firesc al vieții omului. Din perspectivă creștină, timpul este creat de Dumnezeu odată cu lumea, este specific lumii acesteia, pentru Dumnezeu neexistând decât veșnicia.

Timpul exprimă modul de existență al creaturii, veșnicia este modul de existență al lui Dumnezeu. Cele două moduri de existență sunt distincte, dar nu opuse. Ortodoxia n-a definit timpul și eternitatea ca diametral opuse, căci dacă în relație cu timpul stă inevitabil mișcarea, schimbarea, trecerea de la o stare la alta, nu se pot opune lor imobilitatea, imutabilitatea, invariabilitatea unei eternități statice, căci aceasta ar fi o eternitate a lumii inteligibile din filozofia lui Platon, nu cea a Dumnezeului celui viu.

Modul de existență a lui Dumnezeu depășește opoziția timpului mobil și a unei eternități imobile. Când se spune că „în Dumnezeu nu este mutare nici umbră de schimbare” (Iacob I, 17) trebuie să înțelegem că „Dumnezeirea e nemișcată, ca una ce este plinirea tuturor”, e plenitudine de viață care nu mai are spre ce să tindă mai mult. Eternitatea lui Dumnezeu transcende modul nostru de existență și de gândire. În acest sens, Sf. Maxim Mărturisitorul relevă că: „Dumnezeu nici nu se mișcă, nici nu stă, fiind după fire mai presus de toată mișcarea și starea și nu se supune în nici un sens modurilor noastre”.

Pentru Ortodoxie, timpul și eternitatea, nefiind în relație de opoziție, deși distincte, ele pot comunica, iar aceasta constituie premisa pentru posibilitatea coborârii lui Dumnezeu în timp prin întrupare și a participării noastre la viața veșnică prin urmarea lui Hristos.

De aceea, profund sesizează Fericitul Augustin: „lumea nu a fost creată în timp, ci odată cu timpul”, iar „înainte de a fi lumea, timp nu era” - remarcă un alt gânditor creștin. Cel prin care s-a făcut lumea (Ioan I, 1) este Acela prin care s-au făcut și veacurile (Evr. I, 2). Prin timp, lumea întreagă este supusă schimbării, transformării,

Dumnezeu singur rămânând același în veci. Aceasta pentru că, în timp, lumea întreagă este chemată la desăvârșire, în vreme ce Dumnezeu este plenitudine desăvârșită. Dar de ce Dumnezeu nu l-a creat pe om desăvârșit de la început? Pentru a nu-i anula libertatea și ca să nu-l lipsească de satisfacția propriei contribuții la desăvârșire, la mântuire.

Înainte de păcat, condiția trecătoare a creaturii nu avea nimic negativ în ea, ci trecerea exprima dinamismul unui progres voit de Dumnezeu și imprimat în structura firii. Prin trecere trebuiau cucerite treptele devenirii. Fiecare treaptă adăuga un plus de noutate și desăvârșire. Pentru Adam, trecerea trebuia să ia forma mutației, ca o dobândire a unor moduri de existență superioare calitativ.

Timpul-trecere era dăruit de Dumnezeu ca măsură a creșterii și înălțării creaturii spre El. Timpul paradisiac nu cunoaște acel „*timp-cădere*”. Căderea în păcat alterează într-un anume grad timpul, în sensul că el devine de aici înainte și o măsură a trecerii spre moarte (Rom. VI, 23 „*plata păcatului este moartea*”). Prin cădere, capătă însă totodată, o deosebită relevanță dimensiunea timpului ca posibilitate a ridicării (timpul-ridicare), dimensiune în care, fundamental, se păstrează încă valoarea timpului.

Pentru om, timpul vieții pământești este intervalul dintre chemarea adresată lui de Dumnezeu la existență veșnic fericită și așteptarea răspunsului din partea omului. Omul poate răspunde afirmativ invitației și dobândește viața veșnică, sau poate ignora invitația și atunci



Frescă - Mănăstirea Voroneț



are parte de osândă veșnică. Nu omul hotărăște dacă să intre în această existență, când să intre în această existență și nici când să iasă din ea, dar are libertatea să hotărască ce să facă cu ea. Pe această existență efemeră se poate obține veșnicia fericită, sau dimpotrivă, se poate pierde. De aceea timpul este cel mai de preț dar făcut de Dumnezeu omului, însă în același timp și cel mai risipit. Sf. Apostol Pavel recomandă să trăim „răscumpărând vremea” (Efeseni V, 16), adică să facem din timpul vieții noastre un timp sfânt, un timp în care să ne procurăm mântuirea, pentru că vremea trece pe lângă noi fie că lucrăm la propria mântuire, fie că nu. Timpul poate avea pentru fiecare persoană în parte o curgere liniară între două momente, momentul nașterii și momentul morții și atunci nașterea se face în perspectiva morții sau dimpotrivă, timpul poate căpăta o valoare eternă atunci când i se dă perspectiva veșniciei, atunci când nașterea nu se face pentru a muri, ci pentru a începe din lumea aceasta, din viața aceasta, viața veșnică. Din perspectiva timpului care curge linear apare plictiseala și nonsensul tot mai des întâlnite în lumea noastră și care conduc de multe ori la sentimentul inutilității, a absurdului ce pot culmina cu sinuciderea, în vreme ce din cealaltă perspectivă, timpul curge într-un sens, are o tendință, conduce către un scop mai înalt, dincolo de el, desăvârșirea, mântuirea, viața veșnică și este marcat de evenimente comunitare precum sărbătorile, sau personale, precum înălțările spirituale sau propriile căderi, din care știm că putem și trebuie să ne ridicăm.

Timpul îl împărțim în trecut, prezent și viitor, dar accentul cade întotdeauna pe prezent, prezent care oferă mereu posibilitatea mântuirii, Sf. Părinți afirmând că omul se poate mântui de dimineața până seara. Din punct de vedere teologic, Hristos Mântuitorul este axa timpului,

centrul istoriei omenirii. Înainte de El istoria se îndrepta spre El, era orientată mesianic spre El, era timpul de așteptare, de prefigurare. După întruparea Lui a început vremea plinirii („plinirea vremii” Efeseni I, 10) El dând adevăratul conținut al istoriei, fiind veșnic prezent în timp, ca Dumnezeu întrupat. Deoarece El este veșnic prezent în istorie, în timp, Hristos sfințește timpul, în sensul că îi dă valoare pentru mântuire, iar în marile sărbători (Crăciun, Bobotează, Paște etc.) devenim un fel de martori oculari ai evenimentelor cinstite, „*devenim contemporani cu ele într-un perpetuu, astăzi*”. Veșnicia însăși

este concepută ca un continuu prezent, iar cum veșnicia începe din această viață versurile lui Eminescu sunt atât de potrivite „*Cu mâine zilele-ți adaogi/ Cu ieri viața ta o scazi/ Și ai cu toate astea-n față/ De-a pururi ziua cea de azi*”.

Tot cel chemat de Dumnezeu la ființă are - în viața prezentă - un rost și un scop de împlinit. Cu alte cuvinte, are de împlinit o vocație; împlinirea acestei vocații este sinonimă în Evanghelie cu o „rodire” (Gal. VI, 9), iar judecata viitoare va fi o apreciere a roadelor pe care credinciosul le oferă acum lui Dumnezeu ca semn al bune sale viețuirii pe pământ. Fiecare om ce se naște în lume este înzestrat cu anumite potențe creatoare și, ca o sămânță minunată, este semănat în ogorul temporalității pentru a-și aduce rodul la „*vreme potrivită*”.

Faptele săvârșite de credincios în viața pământească au urmări asupra contemporanilor și asupra posterității spre bine sau spre rău. Astfel, se amplifică valoarea timpului vieții prezente și se intensifică totodată responsabilitatea pentru felul în care am folosit timpul.

Pierderea timpului, trecerea lui fără valorificare creatoare, indiferența față de dimensiunea sa de ridicare, de ascensiune axiologica, constituie o pagubă aproape irecuperabilă: „*Dumnezeu ți-a dat timpul vieții - zice Sf. Ioan Gură de Aur - ca să-l petreci în slujirea Lui și când pierzi timpul vieții în modul cel mai nevrednic întrebi unde este răul? Nu știi că nimic nu trebuie să fie economisit ca timpul?! Aurul pe care l-ai pierdut poți să-l dobândești din nou, dar timpul cu greu poți să-l repari*”.

Să trăim așadar, răscumpărând vremea, vieții pământești, făcându-ne timpul prieten și vom avea satisfacția împlinirii chemării și vocației noastre de aici și din veșnicie!

DIN CARNETUL UNUI VECHI SUFLEUR

Simona NOAPTEȘ (clasa a XII-a F)

„Sunt o ființă foarte complexă! Caprițioasă și statornică, impresionabilă ca un copil incult, blazată ca un filosof istovit, mahalagioaică și aristocrată; aici primitivă, aici ultra-rafinată, iau în glumă împrejurările cele mai grave și sunt grav față cu cine știe ce nimicuri.”

I.L. Caragiale - „Începem” (1909)

Inexplicabil, **Caragiale** nu poate să respecte limitele. Timpul, structurat sau pur și simplu ca noțiune, nu este mărturisit sub imaginea clasică de timp ireversibil. **Caragiale** nu numai că simulează efectul călătoriei în timp, dar și reușește să excludă noțiunea de timp din ecuația în care trebuia să reprezinte necunoscuta, timpul devenindu-i personaj de mahala, schimbându-și eternitatea cu momentul și identitatea cu eroii.

Scriitorul se naște la 29 ianuarie 1852 în localitatea Haimanale (nume parcă predestinat). Cu toate acestea, rădăcinile lui **Caragiale** se pierd undeva în timp. El adună de la familia lui moșteniri ca nestatornicia, pasiunea mimică, pasiunea pentru dramă, voluptatea de a vorbi, ironia, crescând, datorită tatălui și unchiului său, în spatele scenei. Își petrece copilăria la Ploiești, într-un oraș plin de negustori, toți purtând figura personajelor de mai târziu. Însă întreg timpul îl găsim pe maidanele din jurul orașului, preluând mai mult decât era necesar, din spiritul liber al tovarășilor de mahala. El dobândește un vocabular zgomotos și liber: „mă”, „bre”, „pă mine nu mă iei peste briceag, că te smintesc!”

Urmându-și calea sângelui, după ce moare tatăl său, părăsi orașul copilăriei și intră ca sufleur la Teatrul Național, după ce, ulterior fusese sufleur al trupei de teatru “Pascaly”. Câțiva ani mai târziu debutează în cariera de

jurnalist, în calitate de corespondent la Gazeta „Alegătorul liber”. Se angajează apoi la o tipografie din Pasajul Român, pe post de corector. Deși conștient de obârșia lui plebeică, el încearcă în oarecare măsură să își controleze ieșirile, însă fără scăpare: „Mă afurisitul, să-mi faci anuntu’ ăsta!”, „haide, haide, nu mânca borș...”. Deși, după spusele unora, era o fire destul de violentă, nu erau porniri ale unei firi rele. Dimpotrivă, era voios, bun, însă „iute la mânie”. Sociabilitatea sa era atât de diversă, încât nu alegea între ambianțele ce i se ofereau. Avea prieteni buni și cunoscuți de toate treptele, din mediile cele mai diverse: beletristică, învățământ, armată, comerț, teatru, precupeți și măcelari. Se adapta la orice mediu, de la cel academic până la cel suburban, cu un neegalat cameleonism, de care era conștient, ca un actor pe scenă.

După participarea activă la mai multe gazete și publicații, **Caragiale** intră la „Timpul”, unde îi va avea colegi pe **Eminescu** și **Creangă**. **Caragiale** rămăsese un personaj paradoxal, de o inteligență uluitoare, cu un caracter sincretic, o simbioză între un artist talentat, un intelectual complicat și un plebeu uneori vulgar și coleric, ajungând să fie numit „infamă creatură”. După cariera de gazetar urmează cea de revizor școlar, apoi funcționar, apoi profesor, însă toate acestea erau pentru el, meserii improvizate.



Caragiale era un om sociabil, era dependent de oraș, de aglomerație, de intrigă, de bârfe, de discuții, de stradă. Avea nevoie de spațiu în care să iasă în evidență. Ca orice dramaturg, era un sentimental. Durerea, de orice fel, îl speria; ideea de suferință îi inducea o stare deosebit de critică.

Caragiale este așadar un intelectual sentimental și irascibil, un personaj plin de nuanțe, după tiparul caracterelor create chiar de el, variind de la gingășie infantilă, până la brutalitate îndârjită, adaptat situațiilor și stărilor de spirit, dar parcă, totul împins spre o limită superioară, dramaturgică, sangvină la **Caragiale**.

Caragiale este, în fond, un țaran sadea și își dezvoltă substratul rural într-un spirit sarcastic, metamorfozând plebea prin prisma societății cu care se confruntă într-un puternic spirit de observator al moravurilor, reprezentând el, mai întâi de toate, un personaj care împletea cu succes neciopirea (doar mimată), brutalitatea, teama, viciile și aspirațiile înalte. În literatura de astăzi, **Caragiale** ne apare ca un reflex al bunului-simț față de abaterile timpului său, iar porecla de „Molière al României” pe care i-o dă **Hașdeu**, este îndreptățită. **Eminescu** îl



Caragiale tânăr

botezase „cinicul Caragiale”. Căuta intriga. Se contrazicea de la o zi la alta doar pentru a da naștere unei dezbatere, avid fiind după arta oratoriei.

O altfel de descriere: un caleidoscop, trecând cu ușurință de la o stare la alta, construindu-și o mască actoricească, uneori indiferentă, alteori crispată, cu o mimică dusă la exagerări. Masca aduce după ea și un zid, **Caragiale** construindu-și societatea proprie, guvernată de tipologiile personajelor sale, o lume impenetrabilă, de neînțeles, aidoma caracterului său.

Mutat la Berlin, caută să scape de orientalism; prin natura sa, el se adâncește tot mai mult în spiritul răsăritean din care izvorăse. Operele sale nu aveau nimic occidental, ba mai mult, erau un tablou deosebit de expresiv al vieții balcanice, murdărită de moravuri pur orientale.

În 9 iunie 1912, **Caragiale** moare la Berlin, departe de pamântul pe care îl păstra în scrierile sale. Aceste rânduri sunt menite să comemoreze cei 100 de ani de când nu îi mai putem simți pofta de vorbă și râsul sarcastic prin berării de mahala.

Personaje memorabile, desprinse din tragedie și comedie

Caragiale își joacă dualitatea mai ales în operele sale. **Caragiale** din „O scrisoare pierdută” este cu totul altul decât cel din „O făclie de Paște”. Dramatismul se manifestă diferit, pe cu totul alte planuri de dezvoltare. În nuvele, pe **Caragiale** nu îl mai interesează viciile și mizeria morală pe care personajele sale o creează, ci problemele patologice, psihologice, etnologice, problemele pe care personajele nu le controlează și nu le determină. Ele vin din subconștient, dobândite involuntar sau moștenite și controlează întreaga existență a personajelor.

Caragiale, dincolo de ironie și sarcasm, dincolo de masca de histrion, dezvoltă un interes pur naturalist pentru părțile obscure ale psihicului, pentru maladiile ereditare, aproape mistificate. Caragiale din nuvele e guvernat de destin, sau mai bine zis, de predestinare. Personajele sale sunt guvernate de trăsături care le determină întreaga existență, de la naștere, până dincolo de pragul morții.

Leiba Zibal, evreu bătrân, aparține unei rase supuse unei vechi persecuții. Frica este așadar genetică, iar curajul lui întotdeauna defensiv. Leiba Zibal trece însă și printr-o întâmplare marcantă. Șocul nervos suferit în copilărie, asistând la o bătaie, îi provoacă acestuia o teamă intensă în fața oricărei violențe. Singura explicație a gestului său, realizat cu sânge rece, este frica prin atavism. Cauza ține de o psihologie profundă, este o teroare de origine traumatică, închisă în adâncurile subconștientului. Teroarea emană, compunând un alt factor delirant, pe care îl identificăm în paludism - boală care provoacă halucinații auditive, reducând zgomotos și dureros, spațiul la sunet. Eroul reacționează imediat la elementele deprimante, monotone, conducându-l până la ieșiri violente. Caragiale creează din nou paradoxul: îl așază pe evreul care nu iubea natura și singurătatea într-o

mlaștină – simbol al neliniștii sufletești, spațiu al pierzaniei, al decăderii psihologice, al ființei brutal integrate în boala deprimării și a fricii.

Caragiale tratează aici un caz complicat, în care acțiunea nu se reduce la o intrigă mărunță, ci la universul construit minuțios care se compune din date ereditare, anterioare sau dintr-un accident existențial. Stabilește un lanț de probleme cauzale care țin atât de psihologic, de patologic, cât și de împrejurare.

Același procedeu este folosit și în nuvela „În vreme de război”. Subiectul acesteia este mult mai delicat, farmecul fiindu-i dat tocmai de complexitatea situației și nu de spectaculozitatea momentelor. Personajul Stavrache este chinuit în cele din urmă de aceleași fobii și halucinații ca și Leiba Zibal. După ce lăncu Georgescu, un preot tânăr, fratele mai mic al lui Stavrache, pentru a scăpa de vina pe care o purta după ce devenise căpetenia unei bande de tâlhari, se înrolează în armată, Stavrache rămâne stăpânul întregii moșii, iar chinurile gândului că fratele se poate întoarce spre a revendica totul, îl duc în pragul nebuniei. Se observă faptul că scriitorul urmărește același parcurs al acțiunii: hangii, care determinați de fricile interioare, ajung la nebunie traversând momente de încordare maximă.

Tarele venite din trecut sunt exploatare de **Caragiale** și în „Păcat”, lanțul vicios cuprinde personajele din generație în generație, ereditare fiind atât decăderea morală, cât și suferințele trupești. Preotul, fostul seminarist, este personajul generator de angoase, ascunzând porniri nepotrivite pentru statutul său, iar urmașii lui se nasc din imoralitate, pentru imoralitate.

Boala și deprimarea devin laitmotive. În „Năpasta”, Ion ocașul este condamnat pentru o crimă pe care nu a comis-o, căzând într-o psihoză asociată cu halucinații și viziuni, cu accente mistice.

Întâmplările nefaste, de un misticism caracteristic balcanic, se petrec în locuri de o

însemnătate specială. „La conac”, „La Hanul lui Mânjoală” sau „Calul dracului” sunt texte în mod diferit fantastice, nu în spiritul filosofic al fantasticului anglo-saxon, ci în spiritul inițiativ al literaturii populare. Florin Manolescu spunea în cartea **Caragiale și Caragiale** că: „după experiențele romantice ale lui Eminescu în proză, prin care nuvela românească se întâlnește cu geniul nordic, Caragiale caută să se situeze în extremitatea sudică, mai tipic românească, acolo unde se situează și Cantemir, Budai-Deleanu sau Ion Creangă.” **Caragiale** preferă decorul plauzibil al literaturii balcanice, cu hanuri în jurul cărora se țes legende, cu diavoli, cu fete frumoase, folosindu-se întotdeauna de nuanțele lingvistice populare ale spațiului pe care îl descrie.

Caragiale este așadar un promotor al balcanismului în toată opera sa. În comedii, în momente sau în schițe, personajul se schimbă drastic. El trece de la tipologia individului plin de frici, maladii și accente nevrotice la tipologia cetățeanului „model”, preocupat de interesele țării, cuprins de verva dezbaterilor, mai ales când vine vorba de problemele statului. Viața lui e strada, împreună cu bârfele și intrigile ei. E un urban prin excelență, însă un urban mărunț. Atras de mahala, el e gata oricând să critice totul din „pur patriotism”. Criticul literar **Pompiliu Constantinescu** spune: „Ce este Mitică și miticismul? Este o categorie morală a micului burghez din capitală. Mitică este deșteptul național prin excelență, spiritul superficial, care se pricepe în orice domeniu: în finanțe, în artă, în politică.”. Mitică este bucureșteanul „par excellence”, este eroul care a dat prin miticism, un nume balcanismului în varianta carpato-danubiano-pontică.

În unele opere, Mitică nu este deloc Mitică - își pierde dimensiunea specifică, având o apariție palidă, inconsistentă: elevul Mitică Georgescu din „Lanțul slăbiciunilor” este „o loază” de familie bună și atât, în „La Moși”

O scrisoare pierdută (1953) - Regia: Sică Alexandrescu





D-ale Carnavalului (1958) - Regia: Gheorghe Naghi

Însoțește ne semnificativ personajul coanei Lucșița sau Mitică (sau poate Costică) din „Căldură mare” care este doar o prezență incertă.

Caragiale mai construiește și alte personaje, într-adevăr diferite onomastic, dar care nu se îndepărtează de modelul arhetipal. Lache și Mache – „*tineri cu carte; ei știu din toate câte nimic...*” și „*iau parte la toate discuțiile: poezie, viitorul industriei, neajunsurile sistemului constituțional, procesele electricității, microbii, Wagner, Darwin, Panama, Julie la Belle, spiritism, fachirism l'Exilée*”. Configurația fidelă se extinde și la personaje precum Costică Parigoridi din „Repausul dominical” sau Niță și Ghiță („C.F.R”), sau Leonică din „Broaște...destule” care „*nu era nici mare, nici mic, nici gras, nici slab, nici nalt, nici bondoc, nici subțire, nici gros. Afară de astea, nu era nici bun, nici rău, nici moale, nici iute, nici deștept, nici prost. Cu un cuvânt, o ființă nici prea – prea, nici foarte – foarte.*”

Mitică e (după cum spune **George Călinescu**), reprezentantul unui „etnicism provincial”. El e ființa logoreică și superficială, insul comun, avid după onoruri, incoerent și de foarte multe ori agasant.

Limbajul eroului este unul de periferie orășenească. Este un amestec de neologisme folosite incorect și un dialect trivial care trădează întocmai nivelul lor. Prin literatura pe care a realizat-o, Caragiale a ridicat la valoare literară vorbirea tipică a incultilor și a semiculturilor, cu ridicolul lor și tocmai din întâlnirea „scandaloasă” a registrului oral cu cel scriptic, consacrat, se naște comedia. Se poate vorbi la **Caragiale** de o extraordinară „foame” de text. Prin literatura pe care a scris-o, reușește ceea ce nimeni nu a izbutit cu adevărat: să anuleze ierarhiile, să le compromită și să așeze pacea absolută în niște texte „pentru toți”.

Caragiale își mai folosește configurația fidelă de „Mitică” pentru a adapta unele tipologii

sau personaje. Nae Cațavencu din comedia „O scrisoare pierdută” este un „Mitică de rasă”. Este intelectual, poate cea mai marcantă personalitate din micul său oraș născător de intrigi. El vrea să acceadă la statutul de deputat, agitându-se și asumându-și anumite răspunderi sociale. Aspirația lui e mistuitoare. El nu se cantonează în siguranța slujbei sale, el este un promotor al progresului, un militant pentru descentralizare. Gelu Negrea îl aseamăna cu poetul rus **Mihail Lermontov**, dușman declarat al țarismului, care a făcut din operele sale o modalitate de a critica viciile și nedreptățile societății („*Dom' Nae gândește și se comportă ca un lermontovian erou al timpului său.*”). Apoi Caragiale îi dă și lui rolul de Mitică – este gata să șantajeze, să facă falsuri în acte, să-și vândă țelul pe o mie de poli.

Doamna Zoe Trahanache, singurul personaj feminin din capodopera dramatică a lui Caragiale, este tipologia femeii adulterine, o Emma Bovary a literaturii noastre, cu care, ca și în cazul eroinei lui Flaubert, empatizăm. Este un personaj literar complex, captivant, prin situația în care este pusă: o doamnă tânără, frumoasă, cu simțul umorului, inteligentă, sensibilă, distinsă se căsătorește cu un bărbat nepotrivit atât din punct de vedere al vârstei, cât și social, ajungând într-o urbe modestă, fapt care o determină pe aceasta să-și caute alienarea în brațele mai tânărului Tipătescu, ex-bucureștean, de care era legată prin prisma memoriei afective a vieții trăite anterior căsătoriei. Această ruptură o determină pe Zoe să cadă în „miticism”, în ordinar, în promiscuitate morală, acceptând compromisuri de dragul statutului social și al onoarei aparente.

Zaharia Trahanache este „Mitică naivul”. Varianta balcanică a politicianului pe care îl depășesc vremurile, pe care progresul l-a lăsat în urmă, dar care își continuă eroic aventura de personaj moral, fanatic al încrederii în celălalt, victimă a realității strâmbe și moralmente



inferioară lui. În acest timp, Ștefan Tipătescu, prefectul, amicul bun al lui Trahanache și amantul Joițicăi, este exact opusul său. El nu este moralul, ci este pasionalul. Dacă autorul nostru are un Mitică sentimental, Tipătescu este acesta. **Gelu Negrea** îl numea „un Oblomov mioritic și îndrăgostit”. Ca și personajul lui Ivan Gonțearov, el abandonează aproape orice dorință de urcare pe scara ierarhică a societății, devenind leneș, aproape vegetativ. Ceea ce îi stimulează temporar energia, transformându-l dintr-un individ lipsit de aplomb într-unul furios, este doar împrejurarea în care ființa iubită poate să fie rănită. El nu este un personaj comic prin natură. Limbajul său nu e ridicol, dar nici atât de expresiv ca al celorlalți, nu are ticuri verbale, dar nici formulări memorabile. Cu toate acestea, **Caragiule** găsește sursele comicului în cazul său în biografia sa socială: Tipătescu este de acord cu arestarea abuzivă a lui Cațavencu, ordonând și violarea domiciliului acestuia, tolerează actele de corupție ale lui Pristanda și menține relația de prietenie formală cu Trahanache, autorul caricaturizând astfel realitatea politică de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Personajul din comedia „O scrisoare pierdută” care se definește aproape complet prin conceptul de “miticism” este Ghiță Pristanda – „polițaiul orașului”. Este individul simplu, care își dedică munca statului, dar care știe să țină cont de persoanele influente din jurul său de la care poate să obțină mai mult decât mica sa „renunțare”. Prerogativele muncii sale: arestarea lui Cațavencu, percheziționarea domiciliului acestuia, gestionarea banilor pentru achiziționarea unor steaguri, maestru de ceremonii la manifestația populară organizată în cinstea alegerii lui Dandanache. Acceptă și își asumă sarcini deseori nedemne (recunoașterea nocturnă de la casa lui Cațavencu nu se potrivește cu datoria sa morală de gardian al dreptății, încadrându-se chiar într-o tipică acțiune de spionaj politic). Este obedient prin definiție, chiar dacă nu îi este în totalitate fidel lui Tipătescu (căruia îi spune „săru’ mâna” și pe care îl consideră „stăpânul”). Este un subaltern cu aspirații meschine și care își urmărește cu atenție scopul („dacă nu curge, pică”). Deși este, în teorie, personajul pe care conflictul în care sunt implicați eroii nu ar trebui să-l afecteze, el este, în practică, foarte activ. În el, îl regăsim de asemenea și pe clasicul Mitică, incoerent, slab cunoscător al limbii vorbite corect („curat murdar!”, „bampir”, „renunțare”).

Caragiale, veșnic între două extreme, transferă dualitatea personajelor sale. De la individul prizonier în lumea anxietății existențiale până la caricatura „personajului de mahala”, nu este decât un pas – iar pasul e mult mai ușor când vine vorba de caracterul atotcuprinzător al lui **Caragiale**. Mitică și Leiba Zibal nasc din același spirit – sunt complementari, au aceeași dinamică și aceeași pasiune, doar că în trăiri diferite.

Până și Mitică suferă, până și Mitică moare. Până și Mitică este reprezentat melancolic, trăitor de drame existențiale, măcinat de suferință și de neîmpliniri. Este victima unui *fatum* nemilos, uneori, tăcând parcă apocaliptic. În „Inițiativă...”, Mitică este părintele aruncat pe culmile disperării de frica pierderii unicului copil. Mitică poate fi și mut, și solitar, și un pic de Leiba Zibal.

Tabloul construit de **Caragiale** rămâne intact, deși imitat de alții, eroii schimbându-și identitatea, ei își păstrează moravurile. „Ridendo castigat mores”- după acest principiu, ne prezintă semicultura, dorința de ascendență socială, parvenitismul. Cu personajele lui Caragiale nu se poate face comedie pură în situații obișnuite. El deține însă o tactică imposibil de concretizat teoretic, căpătând ceva din paradoxul său, având o sursă de nedemonstrat. Fraza curge, are o viață proprie, ca și personajele, atât de prezente. Umorel lui Caragiale are acel inefabil care îl transformă în artă pură, având un ecou care ne depășește temporal și spațial.

Cu personajele lui **Caragiale** te familiarizezi încă de la prima frază, spiritul lor fiind unul contagios, poate și prin faptul că sunt atât de naturale. Ele devin materiale, intime, din dimensiunea noastră. Mai există însă ceva, un „ceva” pe care îl descoperim de câte ori citim, un „ceva” pe care nu îl putem explica (și poate nici nu ne dorim acest lucru), un mister care vine, paradoxal, din spatele literelor, dincolo de simboluri, dincolo de Pristanda și Cațavencu... e poate doar „cinicul Caragiale”.

Avea dreptate D.R. Popescu: „*Prefecți, polițai, cațavenci, trahanachi, agamitzi – ei sunt dinastiile noastre nobiliare, (...) ei sunt nemurirea noastră cea de toate zilele...!*”

O noapte furtunoasă (1943)

Regia: Jean Georgescu

Distribuția: Alexandru Giugaru, Bruno Iordănescu, G. Demetru, Ion Baroi, Maria Maximilian, Radu Beligan, Florica Demion, Gh. Ciprian, Leontina Ioanid, Lica Rădulescu, Ion Stănescu, Mișu Gheorghiu



Beatrice-Maria ALEXANDRESCU



Densă, cu un imaginar religios surprinzător, cu o voce puternică și matură în ciuda vârstei autoarei, creația lirică a lui **Beatrice Alexandrescu** e printre puținele care transmit ideea că avem de-a face cu poezie adevărată, că filonul e prețios și considerabil. După ce o citești, se naște acea miraculoasă tensiune a așteptării. Acea zâmbitoare întrebare și curiozitate rarisimă pe care o ai când simți că va urma ceva la fel de frumos sau poate și mai frumos e una din dovezile că ai fost martor la nașterea a ceva spiritual și deci durabil.

Șanțul în care am să mă pierd

Acum am nevoie de o narghilea din care să îmi iasă non-duhul,
căci e prima mea zi din singurătatea umano-eternă.
Îmi vine în minte un miros de portocală mucegăită și zemoasă,
în ale cărei sfârcuri de lumină
se sting monotonii și
se sparg grape.

Nimic nu mai e cum a fost, nimeni
nu mai bate la ușă, căci
ușa nu mai există, ci mai trăiește doar șanțul în care
se cufundă albul cel extatic
pe care nu-l pot atinge,
pe care nu-l pot simți și pipăi,
ci doar vedea.

-”Să ai totul în singurătate înseamnă
să nu ai nimic.”

Mai am gândirea... și timpul...
Dacă mă pierd acum în șanț,
nu voi mai avea nimic măcar pentru o infinitezimală memorie?

-”Mă încurci cam mult și încep să par un șarpe care se încolăcește
pe sine însuși.
Nu ai dreptate; te rog,
scoate piciorul din șanț!”

“Bea Mir!”

Mi s-a uzat sufletul de la pervertiri, albi,
m-ați scaldat în nimic,
insuflându-mi poftă de ploaie, în timp ce îmi strigați “Bea Mir! Bea Mir!”
Nu pot, nu știu dacă o să mă lepăd de voi
atât de ușor, simt cum mizeria mă apasă,
dar vreau să mi se regenereze gândirea.
Să sparg paharul și să nu cred că am pierdut ceva.

E insignifiant, totuși, paharul,
pe lângă ce nu vedem.



grafica: Irina CHIRIȚĂ
Amira Amalia GIUCLEA

Nirvanul

*Am fost cândva în țara lalelelor
ca să culeg lalele negre pentru nirvan.
Du fecioara la cină, du-o în taină la masa noastră,
unde va mânca singură pentru amândoi.*

*Tu!
ești un fumător de hermafrodiți visați!
Tu!,
care te clatini pe scara de fildeș și visezi vechituri endeamorfice,
tu ai să mănânci prea multă carne ca să te scoli din neant.
Nu mă ucide și pe mine, îți cumpăr norii aurii și soarele albastru, îți jur!, îți jur!, îți jur!
O ucid și pe ea, numai ca să intru buză-n buză, sânge-n sânge și să mă bei.*



Mâini sub cretă

*De ce toate șanțurile se sapă-n mine,
ca acum mii de ani, când mi-au scos
ouăle alea două efervescente?
Deke-Balloi, Deke-Balloi,
salvează-ne!
Nu vezi că se rup bucăți de carne din mine?
tu ai ochi verzi, mâini neînfricate sub creta mărilor,
eu am doi ochi căprui și două mâini care tremură
și se spânzură de toate ouăle din aer.*

Ați spus că ne dați totul, aur galben și aur negru.

Unde ești? Unde ai fi?

*Se rup, se rup, vezi bine!
Se destramă pielea asta, și părul,
și toate genele și toți sfincșii de pe lume.
Se-aruncă proști în apă, să se răcorească.*

*Chiar crezi că are să mai fie o Regenerație?
Eu nu, așa că dă-mi odată
ouăle mele!*

Kaisia

*Îmi înțepi aerul cu barba de oțel.
M-ai aruncat în mormânt
cu pieptul în sus, cu pieptul în jos,
ca luminile să mi se sfarme
cu piatra, cu varul și cu albeața.*

*Crește, crește, crește ceva peste mine,
e chin sub baldachin,
și faguri albaștri de viață
ies și intră în micile morminte.*

*Se duce chinul, și crapă baldachinul,
și moare mușuroiul de oțel din tubul cu gel.
Am vânătăi și venele se sparg cu noi,
kaisii galbene mi se rostogolesc pe piept...*

*Îmi simt pielea unsuroasă, cu vin înăuntru;
se adună blânzii și rechem mânjii
care vor întâmpina mielul la intrarea-ieșire.*

*Cade-acum tumoarea din burta mea...
Nu mai simt nimic.*



Rasta și rasa

Când intri in nihilo,
vezi spirala de ganja ieșind din
corzi ciupite,
vezi Babilonul distrugând Zionul.
Vezi cum Jah culege bobii de cannabis
din propriul corp.

„O cămilă se întoarce spre poartă.
O altă cămilă poartă un leu.
O a treia cămilă poartă discuții filosofice cu
O alta.
Cămilele se rotesc.
Și ce cerc formează!”

Basorelief

Cândva, oamenii mergeau pe meridiane,
iar cerșetorii erau înțelepți.
„Dați mâinilor să bea și ochilor să audă!”

Oamenii săreau pe întreg canevasul
și își suflau prin pipe viața.
„Pielea noastră e ca frunzele:
Se rupe și cade și tace... și urlă!”

Când aveau la îndemână un briceag,
își creștau bărbiile și cozile din stuf.
„În basorelief se strânge pielea
Căzută, la fel ca argila...”

Și lutul năpârlea, iar ei i se închinău cenușii.
„Puteți învia datorită venelor din coapsă.”

Se uitau în oglindă și își spuneau adevărul.
„Boala ta este foamea.”

Spre infinitul mai depărtat

Din ochi îmi curge-acel puroi
pe care numai O îl știe,
dar eu îl ard tot de-atâtea ori
de câte ori l-a ars și el pentru văduvă.

Atâtea gene i-au intrat în coapsă,
că Deii! s-au născut de zece ori!,
dar au murit și
infinit
s-au născut
și se mai nasc
și mor
fără ca eu
să înțeleg cum ei se nasc, mor, se nasc și mor.

Imperturbabilul lui cuget îi spune să nu îi crească, altfel nu ar fi ai lui,
dar oricum nu sunt ființele sale.
Chiar dacă semințele alea îi trezesc mila, pentru că inițial el le-a sădit,
se zbate între două lumi;
de ce ar fi un mijloc?
dacă ar fi un mijloc, atunci ar fi pentru prima dată când
centrul bilei nu ar ilustra armonia.
El e un mijloc, el se apropie de ambele lumi în aceeași măsură.
Dar cele două lumi nu-i galvanizează un cerc, ci două arcuri
cu care el aruncă focuri spre cele două nemăsurate palestre,
căutând să găsească infinitul mai depărtat.

Iar acum, în ochii mei se scurg boabele lui și eu vreau în continuare,
în ciuda faptelor mele, să întrezăresc și să ajung în infinitul mai depărtat.





Irina-Valentina CARNARIU

Irina Valentina Carnariu „produce” poeme, precum florile polenul: „Risipei se dedă Florarul”! Și, ce este surprinzător, unul mai bun ca altul! Mai mult, Irina își „dedublează” poezia în desene. Dumnezeu i-a dat talanți cu carul, problema e să nu-i cheltuiască fără folos. Îndrăgostită de cultura și civilizația teutonă, de Herta Muller, Goethe și Kafka, este un „spirit teuton”, de soldat în armură completă, fiind în stare să se bată și cu... Dumnezeu („Rugăciune păgână”).

Visează cu ochii deschiși se fie transferată în păsări albe, eventual, Pasărea Phoenix „să mă renască din cenușă”. Și ea se simte blocată în întreita împietrire a materiei, întrebându-se înfrigurat și fără speranță: „fost-am vreodată îngeri frumoși?” sau, deodată cu autoportretul, „împreună ars-am în iad?”. Piatra de moară ce-i împiedică zborul este... *carul*, „palidă copie a sufletului bizar/ în care se află iadul și raiul”. Se vede cuprinsă de „apa măloasă”, vâscoasă, luată la vale de valul mocirlos al vinei primordiale a Evei, ce trebuie să plătească prin fiecare urmasă tribut greu de sânge. Însă prevestește în viitorul imediat că „sămânța îngropată de rături[nu... rituri!]” va fi „sămânța copacului ultim” al Vieții din Paradis, ce va da „ultimul fruct”, ucigând astfel vina milenară: „Moartă e vina!”. Luptătoarea teutonă crede în „resurecția” Evei din mocirla bălțăreților concupiscenti, astfel încât „cărarea ce [tot] coboară spre Hades” între „stâncile dinți de balaur” poate fi baricadată, sufletul rămânând „pironit pe Golgota”.

Irina mi-a adus deunăzi un caiet – plachetă de vreo 30 de poeme, cu desenele aferente, unul mai spectaculos ca altul, cu inerente influențe și aluviuni blagiene, din Rilke, din, paradoxal, Labis... E un suflet frământat, în „mută, seculară căutare” de răspunsuri la marile probleme ontologice. Omul, „purtat pe aripi de reptilă”, își caută Sensul, Destinația: „Casa! Unde e casa?”. Și e cutremurată de groază că ar putea fi Uvedenrode, groapa gasteropodelor (melci) sau reptilelor! „Speranța murise demult/ de pe timpul când scara proptită de cer/ se rupse”. „Globul incandescent de oameni” e conjurat „să-și răcească scoarța/ să dea viață unor ființe mult mai dulci și simple”. Oglinzile, filtre ale ființei de carne către un dincolo de orizont al unui

Clipa de “beatitudine”

*Clipocit de valuri
raze-ngemănate;
adieri șoptite
legănări de ape.
Colo-n depărtare
orăcăit de broaște.*

*Vrăjitorul beat și mare
mestecă-n mojarul lumii.*

*Colo sus purtat de aburi
soarele,
bătrân,
rânjește,
salivează foc.
Ici aproape,
lângă mine,
singur,
sufletul încearcă
să le-adune la un loc.*

Resurrectio

*Roade
apa măloasă.
Roua s-afundă-n mocirlă.
Râuri întruna tot scurmă
rana născută din vină.*

*Roade și roua
rana purtată de apă.
Rături sapă-n mocirlă.*

*Picur saltă din rană,
sămânță-ngropată de rături,
sămânță a Terrei
sămânța copacului ultim.*

*Foc și cutremur.
Arsă mocirlă,
rături tăiate.*

*Ultimul fruct,
fructul copacului ultim
ucide!*

Moartă e vina!

„dublu de viață” pur, spiritual, sunt văzute și ca propria icoană, fereastră către Dumnezeu sau către... altcineva...

Oglinda metamorfozează ființa de carne în una aburoasă, filtru spre „abureala vagă, respinsă de contur și greutate”. Risipiți suntem în oglinzi, iar monștrii din oglindă ne devorează. Ființa de întuneric, căzută nu suportă „adâncul de groază al prealuminii”. Pietre de hotar punctează orizontul cu interdicții, iar „Cerule fără hotar/ e-nghițit de pietre”. Simte acut limitele lumii, încorsetată de frâie implacabile, singura scăpare e transfigurarea, „fuga după orizontul clipei”, metamorfoza în Logos, cât mai repede! Cu impresionistul Blaga din „Pașii profetului” (cel puțin), din „Vară” și „În lan”, în orice caz, sau „sadovenienele” lui Labiș, și ea pleacă „din nou cu drumul la drum”, rătăcind și adulmecând „grânele/ duse pe-al apelor albastre fum”. În „aburul mlastinilor” fetide, ce nasc existență, caută comori „în noaptea Sf. Andrei” „sub flăcări înghețate”.

Împreună cu maestrul, evocă crângurile adânci din munții de vrajă, cu animale fabuloase, iar în cântec curge „cu a râului vale în vale” sau „cu a râului tulpure cale”, „picur să-nece [...] în mare”. Într-o „Rugăciune păgână”, se roagă blagian să i se dea lava „din punct născător de început/ să ardă tot ce-n mine stă tăcut”. Tema jertfei pe altarul de bronz al comorilor a „poamelor în tine ascunse”, „desferecând orcanul(cicloul) chemării primare”, din „Moartea căprioarei”(dar altfel!), nu putea fi evitată. În armura grea a „gândacului de mai”, a cărăbușului cu antene, păstrând reflexul luminii albastre, e tentată de „zborul fără de capăt”, trăgând după el „balastul aerului greu”, visând, ca celebrul păianjen blagian, „să atingă lumina/ liberă/ albastră... a închipuirii sale”. Inima, eliberată din constrângerile custii de coaste, devine libelulă transparentă de lumină. Splendidă e „Hora nebună de șchiopi”, ciungi, „în ritmuri spectrale de măști”, ce-și uită jocul(ritul), „fierea stingând” tăciunile focului sacru din mijloc, metaforă a degingoladei umanității actuale! Alunecarea implacabilă „spre adâncul fără fund” e clamată, suspinată, plânsă, gemută, scâncită, urlată pe toată gama! Hămesita lume o devorează din toate părțile, „o stea, o singură stea licăre-n creștet!”. Încet, ca-n „Gorunul”, „doar giulgiul crește, truda rădăcinilor sugând”, „pădurea bolnavă viață își trage din mormânt”.

Viața e un carnaval, expoziție de costume goale de conținut, ascunzând „goluri de umbră”, iar „pe umeri/ mimează o mască”!... Jocul zdrențelor de nori, ce alunecă-n fugă spre nicăieri, „ucid orizontul, lumina și gândul”, de-a ascunsa „cu raza și forma se întrec în diafane chipuri de înger”. „Clipa-i mileniu,/ orizontul – infinitul”. Întrebare finală: „«Cine ești, homo?!» – Liniste adâncă”. Cine ești tu, Irina Valentina?! Iar Irina nu-mi răspunde pe e-mail, „tace. E pace”!!! În fața unui asemenea talent, și eu rămân mut și... No [mai] comment!



Spovedania unui derbedeu

*Nu oricine știe să cânte, nu oricine,
nu oricui îi este hărăzit, într-adevăr,
să se rostogolească precum un măr
la picioarele străine.*

*Aceasta este marea spovedanie pe care
mereu o face un derbedeu.*

*Eu înadins umblu nepieptănată și cu capul gol
pe umeri ca o lampă de petrol.*

*Toamna desfrunzită a sufletelor voastre
îmi place s-o luminez în amurguri albastre.*

Horă

*Horă nebună de șchiopi,
ritmuri spectrale de măști
hâde.*

*În mijloc
arde un tăciune.*

*Tropot dement de uitați
biciuie cerul în ropot.*

*În mijloc
flamă din tainică lume.*

*Rânduri de ciungi înarmați
s-aruncă de-a valma urlând.*

Jocu-i uitat.

Măștile cad.

*În mijloc
fierea a stins un tăciune.*

*Bezna
strânge la sân
păcatul din lume.*

Zborul gândacului de mai

Claustrat
 în încăperea cenușie
 gândacul de Mai își freacă aripi solare.
 Claustrat
 sub a cerului fruntarii,
 cer
 îndesat în scuturi,
 cu capul mic
 gândacul încearcă tăria
 oarbă a apăsării.
 Claustrat
 în armura ruginită
 antenele-s în lupta cu corpul ca lutul.
 Împovărat
 cu haina greoaie a străbunilor morți,
 lovit de tăria-nălțării.
 Gândacul încearcă să spargă
 claustrarea.
 Antene păstrează geloase
 reflexul luminii albastre
 închipuirea o vede
 dincolo de surele fruntarii.

Gândacul de Mai
 zboară
 și zboară și zboară,
 trăgând după el
 ca piatră de moară
 balastul aerului greu
 povara tuturor
 morților săi
 și mărginitelor margini
 ce mereu se dilată.

Gândacul de Mai
 zboară
 încâtușarea încercând să destrame,
 s-atingă
 lumina
 liberă albastră
 a închipuirii sale.

Moment depășit

Adeseori nu mă înving
 și-s mohorâtă ca sclavii
 ce nu știau la ce împing
 lemnul greoi al navei.

Râs subțire și apus
 când nu prinzi sensul vieții
 cedează spasmului ursuz
 pe tăietura feței.

Cuțitu-nfipt în mine sec
 la limita durerii
 se face floare când mă plec
 spre golurile verii.

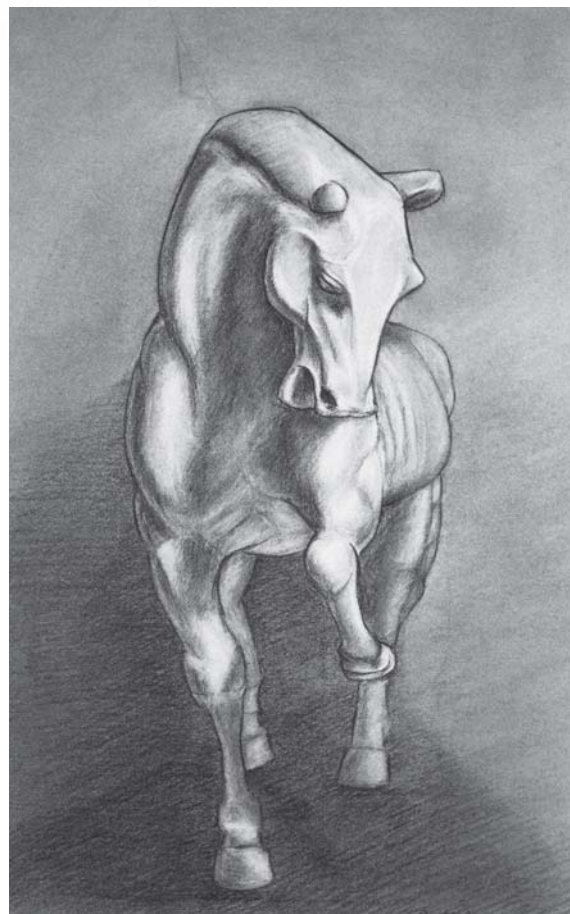
Fuga timpului ne curmă (sori în scădere)

Inima în mine urlă
 și sunt om ca niciodată;
 treapta ultima la turlă
 zvârcolind incendiată.

Puritate sunt și vaer,
 fantezie și aromă,
 înmulțind stângaci în aer
 trecătoarea ta fantomă.

Și știindu-te prea bine
 chiar de gânduri prea aproape,
 te răsfrângi difuz în mine
 într-un cerc mărit de ape.

Fumul eu l-am vrut scânteie,
 împietrirea frăgezime,
 trupul de copil femeie,
 cântecul pocnind în rime.



grafica: Irina Valentina CARNARIU (X B)

Ica Roxana DUMBRAVĂ



Un **eu** confesiv, moralizator cu discreție și resemnare, sensibil și în același timp lucid, un **tu** mult iubit și detestat în egală măsură, diferit și vinovat, visător și demonic, un **noi** amenințat de tot și toate, la care se adaugă o frazare simplă, fragede definiții lirice și metafore fără ostentație – iată un mod de a crea o poezie curată, frumoasă.

Întrebări

Îngerii arși în smoală uscată,
Cad rând pe rând și adorm.
Camera noastră, imensă câteodată,
O priveai înainte de somn.

Te priveam, te pierdeai
Și nu mai vroiai să-mi dai drumul...
Tot spuneai și spuneai ne-ncetat
Că-mpreună noi suntem doar unul.

Promiteai mării valuri și mie iubire,
Te credeam și voiam să-mi mai spui.
Dar stingeai cu o simplă privire..
Focul meu și al tău.. unde nu-i.

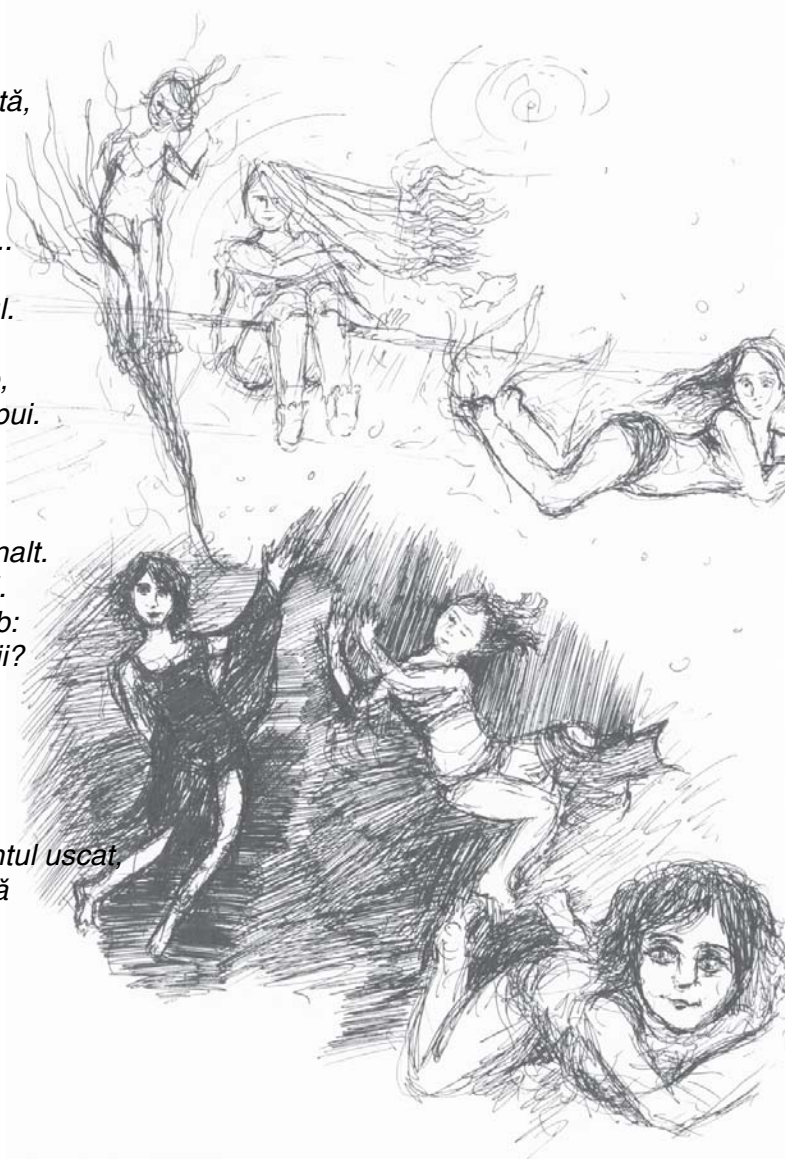
Și șoptind.. pașii îți pluteau spre înalt.
Și plângând zilele erau mai pustii.
Voiam doar să mai stai să te-ntreb:
Unde mergi? Unde pleci? Unde vii?

Tristețe

Cerșind milă, mă târăsc pe pământul uscat,
Ca un șarpe grețos de alb pe burtă
Căutând eternul între cer și păcat,
Într-o lume de mult renăscută.

Ai greșit, dar eu cer iertare,
Să găsim mântuire amândoi,
Rătăcind într-o zi oarecare,
Ca niște fantasma prin nori.

Tristețea ne-a prins între lanțuri.
Înlănțuiți de păcatul ceresc
Vrem iertare rătăcind printre aștri,
Vrem iubire și tot ce-i firesc.



grafica: Amira Amalia GIUCLEA (VII)



Iubirea

Ce e iubirea?
 Lacrima zilei de mâine,
 Care te stinge în uitare ascunsă.
 Ea îți spune tot ce vrei să auzi
 Și îți cere tot ce vrei să primești,
 Este gândul care te duce încet,
 În lumină, în obscur, în incert.

Iubirea nu e decât un blestem.
 Care poate fi veșnic aprins
 Este doar un imens continent
 Este frică de vis, de concret.

Ploaia

Ploua neoprit.
 Furtunile aruncau lacrimi goale,
 Stăteai printre stropi amăgit,
 Printre pietre-auzind voci amare.

Mă temeam că furtuna ne pierde.
 Că încet ne aruncă-n uitare
 Dar de fapt tu credeai rătăcit..
 În visare.

Transcendentă

Ieri m-ai căutat la periferie.
 Mâine ai uitat cine-ai fost,
 Fereastra ai uitat-o deschisă,
 Timpul l-ai oprit fără rost.

Ai ucis doar cu mintea bolnavă,
 Toate tainele care s-au stins,
 Ești o simplă și veche epavă,
 Reușind să distrugi și să minți.

Ai vrut să oprești timpul în suflet
 Însă timpul nu se lăsă vrăjit,
 Ai spart pietrele și strivind visul,
 L-ai adormit.

Ai trecut dintr-un timp în alt timp,
 Neschimbat ca o fiară ce ești,
 Tu, o bestie nestăpânită,
 Învățându-te să mă iubești.



Anca Lavinia POSTOLACHE



„Fire extrem de sensibilă” (cum altfel?!), crescută „într-un mediu în care cartea [și muzica] au constituit” prieteni necondiționați, cu pasiune pentru poezie „prin clasele mici”, „proiectându-se în aștri și în întreg spațiul celest”, grav frânată, (ba chiar oprită!) de inflația „de exerciții și imposibili algoritmi” în primii ani de liceu [știința asfixiind Arta, Spiritul și frângând aripi!]; îi place să scrie parabole în proză cu morală, cu care cochetează – când poate – pe *net*; în astă toamnă, muzele exilate în subteranele ființei s-au revoltat și „flacăra vie a-nceput din nou intens să ardă”, pe teme în care spiritul bălăcit în noroaie și mângă bacoviene se revoltă năzuind spre aștri... Iubește profunzimile, dramatismul și, prometeic, vulcanic, năzuiește să se rupă de pâclele umede și murdare bacoviene, de care e molipsită împotriva voinței și a firii sale: imaginea acelei „strengărite cu zâmbetul pe buze” e înșelătoare, căci atunci se adâncește în introspecții! Are ambiții hiperbolice, evident(!), fără a abandona zborul „Pescărușului Jonathan Livingston”, căci, „într-o lume haotic de diversă, propria condamnare provine de la încarcerarea optimismului și respingerea zâmbetului”.

Reproș autumnal

Adio?

Ți-au rupt azi trupul,
Păpușă fragilă, ocazional întreaga.
Ți-au luat și caldul suflu
Și-orice speranța vie, lipsit-acum de vlagă.

Ți-au luat și aer și privire..
Le-au aruncat în mare, unde
Au simplă destinație - pieire;
Semnat - Expeditor Plăpând cu mâinile arzânde.

Ți-au smuls tot azi și părul,
Iar din acesta au creat
Peruci de simțăminte-n cerul
Ce astăzi te-a adulmecat.

Ți-au rupt și degete și unghii,
Ușor, treptat, te-au descârnat
Pentru crearea unor frânghii
Pe care strâns le-au înnodat.

Sobrietatea noii “case”
Te va-ntrista, dar oare
Crea-vei tu din gol terase
Pentru-amintiri și flori, acum nemuritoare

Ți-ai cărat trupul în abis
Lăsându-ți al tău spirit stins
Plutind în reverie vagă.
Dar mie încă-mi e permis
Să sper
Și să visez la viața-ntreagă.
Și iată că am scris
Doar pentru tine, dragă,
Un recviem pentru un vis.

Te-ai spart!
O, tu ecleziastică grandoare
Te-ai descompus și metamorfozat
În lacrimi moarte de culoare.

A ruginit în mine
Dorul de altadat'
Și-l chem în râuri de melancolie line,
Dar sta acolo, ingenuu exponat.

Ai ars oranjul,
Adus-ai galbene febrile
Fără să sesizezi deranjul
Produs de cele noi, ostile.

Mă tem în violet bolnav
De resurecția demonului rece.
De va veni, într-un ținut concav
Îl voi damna, până va trece.

Transcend în colectiv teluric
De plumb și ploaie devastat
Și-ntreb cromatica un pic:
Tu, verde crud al meu,
De ce te-ai spart?



Asasinat**Castitate**

*Am pașii luminați de tine..
Tu, cel care-alungi fără regret
Orice intrus, orice particule străine
Menite să producă un defect.*

*În puritatea ochilor tăi verzi -
- albaștri, transformați în noapte
S-au spart azi valuri și-o să crezi
Că-i dulce vis sau poate...*

*Nu
o să accept să pleci din nou.
Venit-ai ieri și tot aici,
Departa de al tău cavou
Vei sta.
Și o să-mi zici
Că ești lumina din obscuritate,
C-ai transformat profanul în sacralitate,
C-ai excizat morbidul în vecie
Lăsându-mi spiritul planând în armonie.*

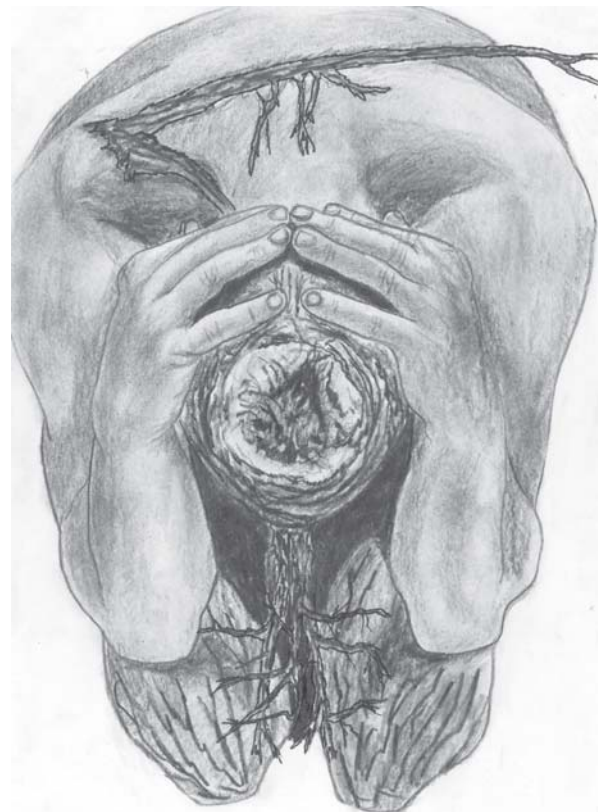
*Ai metamorfozat ura-n iubire,
Adus-ai fluturi în simțire.
N-o să te las acum să pleci departe..
Iubirea-i mare artă -
Febrilă, caldă, luată din cerească poartă-
Pe care tu, maestru și stăpânitor
A tot și toate
Ai decantat în castitate.*

grafica: Ionuț BRATU (XI E)

*Mă trezesc alergând
În somn.
Și tot acolo mi-e teamă de morbidul care
- fără vreun gând -
îmi va lua atuul de om
Și mă va duce
pe căi dezagregate
Simt pașii.
Și ei simt
că nu-ți trebuie mult instinct
Să știi că mai e puțin până se termină toate..
Și toate se vor închea în Thanaticul destinat
Morții neliniștii, stopării
unui râu agitat,
Oprit subit în această noapte.
Bile de sticlă îmi joacă în craniu,
Apăsându-mi în suflet
Și creionând pe tapet
un nor apăsător și greu de uraniu.
Fermentează apoi în strat de grijă și teamă
Ce se vor descompune curând.
Și din superficialitatea curentă
Va rămâne o lamă
ce te ajuta să ștergi și să visezi
Râzând
la utopia amorului curând.*

E noapte în vamă.

*În aer miroase a pene și zbor,
Iar astrul veghează atent
- plângând -
La omor.*



Georgiana ANGHENE



„*Aici a locuit bunica*” este o proză răscolitoare scrisă frust, ca o trecere în revistă a unor lucruri ce ar fi trebuit să constituie elemente fundamentale ale paradisului copilăriei: bunica, tatăl, casa copilăriei, căldura sufletească. Fără avertizare și fără îndurare, peste o adolescentă ce devine subit incapabilă de duioșie sau tolerantă, toate acestea se metamorfozează și vin ca spaime, cutremure și traume: moartea tatălui, răutatea patologică și apoi pierderea lucidității bunicii, secătuirea sufletească a mamei, casa bântuită. Stilul e concis, simplu cu puține ornamente, dar narațiunea e de mare impact.

Aici a locuit bunica

Acum doi ani Lili, nu i-ar fi observat lipsa, nu ar fi simțit nimic altceva decât silă față de mirosul bătrâneții din cameră, dispreț față de mentalitatea de țărăncă incultă a bunicii sale și nerăbdarea de a scăpa din casa ei, unde venea doar pentru că știa că tatăl ei ar fi fost profund rănit dacă fiica lui ar fi arătat indiferență față de mama lui.

Casa îi dăduse fiori întotdeauna, părea moartă, lipsită de acel ceva liniștitor care transformă o casă în cămin. Copil fiind, Lili putea simți energia unui loc plutind în aer, iar cocioaba cu pereți albaștri o băga în sperieți, de fiecare dată. Pe măsură ce creștea, fata începuse să ignore fiorii siniștri transmiși de casă, era tot timpul vorba de tatăl ei, pentru el ar fi făcut orice, pentru el o suporta pe babă, pentru el nu pleca din cameră atunci când aceasta începea să-și bocească morții de la A la Z, pentru el era dispusă să accepte cuvântul «grasă» ca fiind un compliment. Pentru el toate... Timp de zece ani, Lili și-a luat inima în dinți și și-a salutat bunica, mai mult sau mai puțin, cum se cuvine, pe cât de respectuos un copil, care nu știa ce sunt minciuna și diplomația, putea s-o facă. O mai dădea în bară din când în când, ca atunci când se juca cu mingea în casă și a reușit să-i spargă proteza bătrânei. Amintindu-și întâmplarea cu proteza, fata zâmbi, maică-sa îi povestea și acum scandalul pe care îl făcuse baba și ar fi vrut să creadă că ea fusese un copil dulce și cuminte, dar adevărul fiind spus nu era prea sigură că nu fusese intenționat. Multe întâmplări de-a râsu-plânsu' se petrecuseră, dar Lili știa un lucru cu siguranță: de când era mică bunica ei i-a provocat într-un fel sau altul silă, dispreț și un sentiment nu prea departe de ură.

În acel septembrie blestemat, când Lili începea clasa a patra, tatăl ei a murit într-un accident de mașină. Acum Lili și mama ei

rămăseseră singure și trebuiau să iasă din tunel fără ajutorul nimănui.

În timp ce mama ei se ruga la Dumnezeu pentru puterea de a merge mai departe, Lili se întreba dacă lui Dumnezeu îi pasă, neputând să treacă peste faptul că omul care îi omorâse tatăl era un călugăr, spera că, oriunde ajunsese călăul îmbrăcat în sutană, vina era cu el, că nu putea să doarmă, că retrăia clipa în care tatăl ei zburase peste parbriz, că îl visa zdrobit pe asfalt și că se trezea țipând în miez de noapte. Știa că nu există rugăciune sau slujbă care să-i anuleze păcatul și își dorea cu disperare ca nici Dumnezeu și nici Timpul să nu-i anuleze vina.



grafica: Karla-Diana VELEA (X F)

Dacă ar fi fost după Lili, oasele i-ar fi putrezit în cea mai adâncă pivniță a celei mai mizerabile închisori unde ar fi sfârșit ca mâncare pentru șobolani.

Șase ani au venit și au trecut de la tragica pierdere a tatălui ei, timp în care Lili mergea la bunica ei de două-trei ori pe an și atunci obligată de mama sa și de amintirea tatălui ei. Sentimentele fetei față de bătrână nu se schimbaseră, dimpotrivă, pe măsură ce îmbătrânea bătrâna debita din ce în ce mai multe prostii, unele cu adevărat răutăcioase, iar Lili nu se putea convinge să le ierte, sau măcar să le suporte.

Ultima dată când și-a văzut bunica în viață, Lili a fost șocată că în afară de silă și de dispreț putea să simtă și milă pentru ea. Pentru prima dată de când se știa, Lili realiza cât de grea trebuie să fi fost viața bătrânei, însă acum era târziu pentru apropiere și nici nu-și dorea asta. Băbuța era senilă, punea întrebările de câte ori apuca, cu greu își recunoștea nora sau nepoata și își plângea amar singurătatea.

- Aoleo, mamă, ce bine c-ați venit și pe la mine. Stau aicea singură toată ziua și nu mai poci. Din doi băieți câți am crescut, unu' mi-a luat-o înainte-n groapă și altu' m-a lăsat la mila lu' Dumnezeu.

- Bre, dacă plângi, plecăm! spuse Lili.

- Da' tu în ce clasă mai ești?

- A 9-a, bre.

- Îi bun mamă, să te ții de școală... Da' în ce clasă ești?

- A 9-a, bre.

- Îi bun, îi bun, să te ții de școală.

- Da bre, așa-m să fac.

Până aici totul fusese obișnuit pentru Lili, bătrâna uita multe și mărunte, mari și mici ca pentru pitici, dar lovitura de grație pentru Lili a fost revelația finală:

Poarta din față fu trântită brusc de vântul furios.

- Apar fantomele... spuse fata în glumă către mama ei.

- E taică-tu, care trânteste porțile, se băgă în seamă. Fusese replica acesteia.

Lili zâmbi, iar ochii îi căzură pe o poză alb-negru a unui adolescent ciufulit, cu părul deschis la culoare, cu nasul și bărbia ei care fusese tatăl ei, îi trecu prin minte să-i ceară bunică-sii poza, dar aceasta din urmă era pe cale să înghețe încăperea:

- Da' Gheorghită unde e? În curte? Întrebă, apoi strigă spre ușă: Gheorghită, mamă, intră-n casă. Ce stai așa afară?

Lili era înmărmurită, îi venea să plângă, îi venea să fugă, îi venea să dărâme casa.



grafica: Oana DRAGOMIR (XI C)

- Hai să plecăm! Reuși într-un final să articuleze către mama sa care încuviință din cap și se ridică.

După ce a dat un «La revedere! Săru-mâna!» pe repede-înainte, fata a fugit la mașină, unde s-a așezat la locul ei și a plâns tăcut, cerându-și iertare de la un tată invizibil.

- N-o mai duce mult, săraca, spuse mama ei. Taică-tu o cheamă...

Într-adevăr, bătrâna a murit patru luni mai târziu într-un februarie înzăpezit. Lili nu a participat la înmormântare și nici nu s-a dus să viziteze mormântul decât șase luni mai târziu. Când aprindea lumânarea, pur și simplu știa că nu va mai călca în acel cimitir vreodată. Se simțea vinovată, nu față de bătrână pe care o disprețuise, ci față de tatăl ei, dar știa că oriunde ar fi, el o iubea și o iertase deja.

Înșind din cimitir, Lili simți că tot ce o mai lega de acel sat din creier de munte, era dealul din spatele curții unde adierea vântului, era mângâierea tatălui ei.

Trecând pe lângă casa bătrânească, observă că energia macabră care o înspăimântase timp de 15 ani dispăruse. Casa urma să fie vândută, prin urmare locul avea liniștea de dinaintea transformării, timpul avea să-și spună cuvântul, Căsuța urma să fie transformată în casa de la țară a cuiva înstărit sau avea să fie lăsată să moară, pentru Lili nu mai conta, ea se uită peste gard și spuse:

- Aici a locuit bunica.

Elena Teodora ILIE



Poezie cu un ton elegiac, nealterată de cinismul postmodernist, creațiile lirice ale Elenei Ilie sunt feminine și confesive, au o prospețime ce le dă valoare și parfum. Lupta de a fi o voce unică între contrariile poate ireconciliabile dă o anume înălțime eului liric, în ciuda unor imagini mai puțin maturate, cizelate și o anume greutate vocii lirice.

Din bolți cerești înalte

Din bolți cerești înalte,
În neanturi și abis
Un râu, ușor, coboară
Ca un om, în viață, cuprins.

Nu are rost sau scop,
Dorințe, nici atât.
Există într- un tot
Și se plimbă prin lume, zicând:
"Mergând înainte mă duceam înapoi
Spre ale mele destine.
Luptând, m- am resemnat apoi
Doar eu cu mine."

Din perspectiva unui om

Nu sunt gata să plec,
Nici să stau.
Nu accept să fiu slab, desi știu
că numai așa voi putea fi
invulnerabil.
Și nu vreau să văd, nici să aud,
nici să miros, să gust, să pipăi,
deși știu că numai așa voi simți ce nu se simte.

Nu vreau revoltă, nici liniștit a sta.

Nu vreau a căuta,
Dar nici a accepta.
Și nu vreau să aflu ale vieții cunoașteri,
chiar dacă știu
că numai așa poate voi găsi căința.
Și nu sunt un neofit, nici inițiat,
Nici dușman sau aliat.
Ce sunt, nu știu...
Poate doar un gânditor intrigat.

Azi

Subit, rece și plăcut
Visul ne alină.
Azi trăim în trecut
Speranța care a devenit sublimă.

Repede, trist și anonim
Timpul a fugit.
Noi nu mai vrem să trăim,
Doar să mergem spre infinit.

Ideal, simplu, firesc
Ceva, cândva a fost.
Ieri am uitat să vedem,
Azi refuzăm să mai atribuim vreun rost.

Apă, aer, foc
Cer și pământ
Toate au fost
Și nu mai sunt.

Acolo unde nimicul se sfârșește

Viața s-a stins de mult
Dar pentru noi ea nici nu a existat.
Am încetat a fi de când nici nu eram,
A crede de când nici nu speram.

Cu ce rost mai respirăm,
Spre ce ne îndreptăm?
Acolo unde nimicul se sfârșește,
Ne zice viața când obosește.

În oglindă ne uităm
Și vedem ceva limitat.
Ne uităm în ochii celui alt
Să ne arate ceva curat.

grafica: Amira Amalia GIUCLEA (VII)

Michael-Anthony GAY



Dr. Levin, Dr. Principal și cana verde e o proză cu subiect memorialistic, scrisă cu o grație aproape muzicală, având o dantelărie fină de umor duios și o candidă autoironie, dar care nu poate să nu impresioneze pe oricine știe importanța și magia întâlnirii cu dascălul nepereche, ACELA care face diferența, cel cu care comunică și după ce nu-l mai vezi și nu te mai vede. Cana verde, obiectul atât de banal pentru oricine, poate conține semnificații care-i situează pe cei ce le știu într-o legătură sufletească ce se înobilează cu trecerea timpului.

Dr. Levin, Dr. Principal și cana verde

Mi-e greu să mă gândesc cât timp a trecut de atunci. Mi-e greu să cred că-mi amintesc totul așa de clar sau poate doar actualizez ceea ce mi s-a povestit?!

Nu știu și nu are importanță atât timp cât simt că a fost cea mai importantă zi din viața mea, ziua în care l-am cunoscut pe el.

Era o zi de toamnă caldă și dulce. Da, dulce pentru că pe atunci aveam 4 ani și frunzele aurii păreau pentru mine căsuțe de turtă dulce.

O țineam pe mama de mână și mă străduiam să nu alerg. Dar era greu cu picioarele alea mici să țin pasul cu ea. O multime de copii mai mici sau mai mari se grăbeau spre școală. Era prima zi de școală. Eram așa de mândru și mă simțeam așa de important în uniforma mea.

Din când în când îmi atingeam cu degetele mici emblema de pe sacoul verde. Era în dreptul inimii și de câte ori o atingeam simțeam că degetele mi se încălzesc. Aceeași emblemă era pe zidul școlii și pe ea scria cu litere de-o șchioapă: "Chesterbrook Academy, a Nobel School". Nu prea știam eu ce înseamnă o școală Nobel dar știam că sunt multe reguli, foarte stricte și multe așteptări atât din partea elevilor cât și din partea școlii.

Nu era ușor să pătrunzi în acest sistem de școli. Trebuia să treci un test conceput și corectat de Stanford University, chiar dacă voiai să intri la Pre-K sau K (Grădiniță). După acest test am pășit direct în clasa întâi pentru toate obiectele exceptând matematica pentru care mă duceam la colegii de clasa a 2-a. Așa am ajuns cel mai tânăr, ca să nu spun mic, din școală.

Parcă drumul de la mașină la ușa școlii nu se mai termina. Îl vedeam pe director, stând acolo în ușa, răspunzând la salutul copiilor.

Ajung și eu în fața lui, îmi repet salutul în minte și în timp ce el îmi zâmbește îi spun: "Bună dimineata, domnule." În clipa următoare nu se aude nimic, toți copiii mai mari de lângă mine au amuțit. În fața mea stătea el, cel mai înalt bărbat pe care l-am văzut vreodată, directorul școlii, care nu mai zâmbea și mă fulgeră cu o privire de oțel. Nu am înțeles ce se întâmplă. Cu o voce baritoneală, dar caldă îmi

spune foarte răspicat: "Tinere, numele meu este Dr. Levin." și îmi face loc să trec.

Cred că restul zilei a fost bun pentru că atunci când mama a venit să mă ia eram vesel și fericit, gata să mă întorc a doua zi.

Noaptea nu a mai fost la fel. M-am foit, m-am învățat și am tot repetat: Good morning Dr. Levin.

Dimineata îmi luam micul dejun în mașină. Drumul până la școală dura 40 de minute chiar dacă aveam de parcurs doar 20 de mile. Câteodată ajungeam mai devreme, dacă aveam șansa să nu avem prea multe autobuze școlare în față: la fiecare oprire a autobuzului toate mașinile trebuie să oprească și dura destul dacă erau copii mici care se



foto: Roxana NEAGU (XII F)

străduiau să urce. Dar de mâncat îmi era mie? Aveam o singură problemă: "Good morning Dr. Levin".

Ajungem la școală, merg cu pași siguri cu gândul la zâmbetul directorului, dar și cu ochii la catarg. Știam că atunci când elevul de serviciu este gata să ridice drapelul, ușa se închide pentru toată ziua, iar noi trebuie să fim în clasele noastre intonând imnul țării.

Ajung la ușă lângă director. Nu mi-e teamă de nicio încurcătură pentru că am repetat atât. Încerc să îi prind privirea și cu hotărâre și candoare spun răspicat: Good morning Doctor ... Doctor ... Doctor Principal (Director).

Simt cum cravata verde se face și mai verde și că dungile mă strâng de gât. Dr. Levin amuțește, nu-l vine să-și creadă urechilor. De sus privește la omulețul ce așteaptă. Și deodată îl aud răsând sacadat: Ha, HaHa.... Asta este chiar nostim... Dr. Principal.

Trec pe lângă el, ajung în clasă și nu știu când zboară timpul, dar în cafeterie, în timpul pauzei de prânz Dr. Levin se așază lângă mine și vorbim, vorbim mai mult decât mâncăm. Și vreau ca timpul să se oprească, vreau să îl ascult, să îl tot ascult pe acest om minunat.

În toți anii cât am stat în acea școală au fost puține zilele când el alegea un alt student cu care să-și împartă prânzul, dar niciodată nu mi-a părut rău chiar dacă mi-a lipsit. Mă bucuram pentru cel ce avea șansa măcar a unui prânz cu Dr. Levin, pentru că primii noștri ani de școală n-ar fi fost la fel fără el.

Nouă, copiilor ne plăcea să le facem cadouri profesorilor, dar era obligatoriu să fie confecționate de noi. Eu aveam doar un talent, cântam la pian și tuturor le făcea plăcere să mă asculte în pauza de prânz sau la diferite evenimente.

Dar mi se părea că Dr. Levin poate avea și altceva. Am cumpărat două căni verzi și litere speciale, frumos colorate care se lipesc pe ceramică. Cu mâinile tremurânde și nesigure am scris pe una Michael și pe una Dr. Principal. Țin minte și acum că ultimile litere urcau îngrămădite spre marginea câinii, dar tot mi se părea că arată frumos. Și parcă ne înțelesesem eu și Dr. Levin. Amândoi am folosit cămile ca suporturi pentru pixuri.

Anii au trecut, școala și-a schimbat orientarea, a încetat să mai fie o școală Nobel. Dr. Levin a părăsit-o.

Eu sunt tot în mașină cu mama și privesc cu nostalgie spre ușa școlii. Amintirile se învălmășesc în capul meu. Care sunt amintirile mele, care sunt poveștile și impresiile care mi s-au spus de-a lungul anilor? Parcă contează. Toate sunt aici cu mine, neatînse de timp.

De la radio se aude muzica întreruptă din când în când de o voce care dă sfaturi. Tresar uimit. Parcă sunt în mașina timpului. Știu vocea

asta. Știu determinarea și convingerea pe care o împărtășe în jur.

Și fără să mă gândesc pun mâna pe telefon și formez numărul la care sunt îndemnați să sune cei în nevoie. Când vocea îmi răspunde, spun cu voce stinsă, plină de emoție: Good morning Dr. Principal.

Pentru o clipă sunt iar studentul din clasa întâi, copilul de patru ani care așteaptă o reacție. Se spune că de emoție inima ți se face cât un purice. Nu cred pentru că a mea bătea de parcă un elefant tropăia undeva în pieptul meu.

Cât a trecut?! O clipă, mai mult, nu știu dar în mașină răsună de-odată numele meu: Michael.

Dr. Principal îmi strigă (da, strigă) numele. După atâția ani.

Acum are stația lui de radio de unde poate să îndrume și să-și apropie nu numai câțiva copii dintr-o școală, ci mulți, mulți alții, de oriunde.

Apoi îmi pune o întrebare-ghicitoare. Dacă știu de unde va lua un pix pentru a-mi nota numărul de telefon, fiindcă avem o mulțime să ne spunem.

Nu-mi vine să cred, dar sper să fie adevărat și îi răspund șovăielnic, plin de speranță și de mulțumire: "Din cana verde pereche pe care și eu am păstrat-o și am purtat-o cu mine toți acești ani. Cana în care și eu îmi păstrez pixurile".

Acum știu de ce am păstrat-o, pentru că odată cu ea a început viața mea de școlar. Pentru că de acolo mi-am luat pixul cu care m-am înscris la alte școli, cu care m-am înscris la concursurile de pian, cu care am semnat primele contracte și mi-am luat notițe atâta timp. Tot de acolo mi-am luat pixul și mi-am permis să scriu câteva rânduri pentru această minunată revistă, eu care în clasa a 7-a, când am venit în România nu știam să scriu sau să citesc în limba țării. Pentru mine și pentru el distanța și timpul nu au însemnat nimic.

Nu ne-am văzut, nu ne-am vorbit, dar întotdeauna am știut că va veni o zi în care să îi povestesc și să îi tot povestesc cum făceam când eram mic. Să-i povestesc și să-i captez atenția, să știu că pentru mine timpul nu a trecut degeaba.

Pentru că amândoi am avut cana noastră verde, am putut traversa nu numai oceanul ci și timpul, pentru că așa nu mi-a mai fost greu, pentru că așa timpul nu trece degeaba și știu că oricând, oriunde, va fi un Dr. Levin și un Dr. Principal ce mă vor iubi și mă vor ajuta, până când cineva va hotărî că e timpul meu să devin Dr. Principal pentru cineva.

E mult, e puțin, îi voi lăsa pe alții, peste timp să îmi spună dacă am lăsat o urmă demnă de respect pe unde am trecut. Până atunci le mulțumesc tuturor celor ce au avut ceva de spus la devenirea mea și nu sunteți puțini. Vă mulțumesc!

Ionela ANCIU

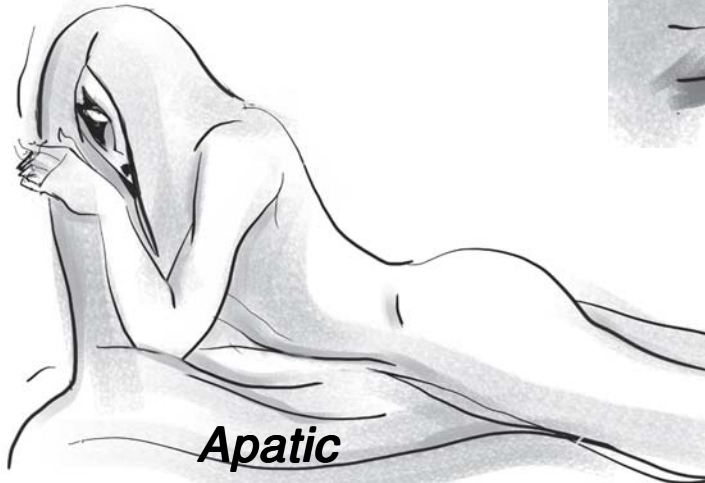
Absolventă CNU

studentă a Facultății de Științe Politice - Universitatea București

Distorsionat

*Din nopți albastre de dantelă
Tresari, miros de soare brun,
Și-astepti în unde paralele
Răspunsul ei de rămas-bun.*

*Cu fluturi împăiați în păr,
Dezbracă-te, cenușa,
Ascultă-ți, prizonier în vâl...
Timpi descompuși... cenușa.*



Apatic

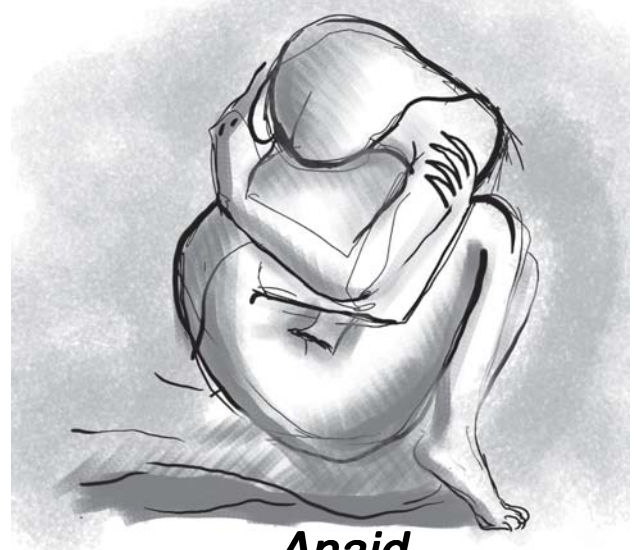
*Arunci un trandafir peste urmele de ieri,
mizezi în jocul nostru pe note de mister;
te-ascunzi de adevăr, încerci să mi te-nșeli..
încearcă... nimic nu e... nu poți să mai sperii...*

*Te lași surprins de-o poveste ambiguă,
naiv de prost redat gândul vicios
și te lași pe spate, să cazi din nori lucioși
înapoi, pe pământ, printre îngeri chicioși...*

*Dispari și-apari în filme de lumini secrete,
de linii, labirinturi în cercuri coerente
și avansezi în beznă... prada ta ascunsă...
deduci din izul dulce aceeași caldă mână...
Coroane și stele...*

*Te dezbraci și te dezvălui asimetric,
În curbe absente gri, delirul cubic
Ascuns în tine, rege, ascultă haotic
Același gând, carent tăcut și hipnotic;*

*Folclor surd de vise împotmolite,
Sfintită ceară-n roze ofilite,
Absorb murdarul religiei coclitate..
În câmp deschis aștept să tragă... cuvintele!*



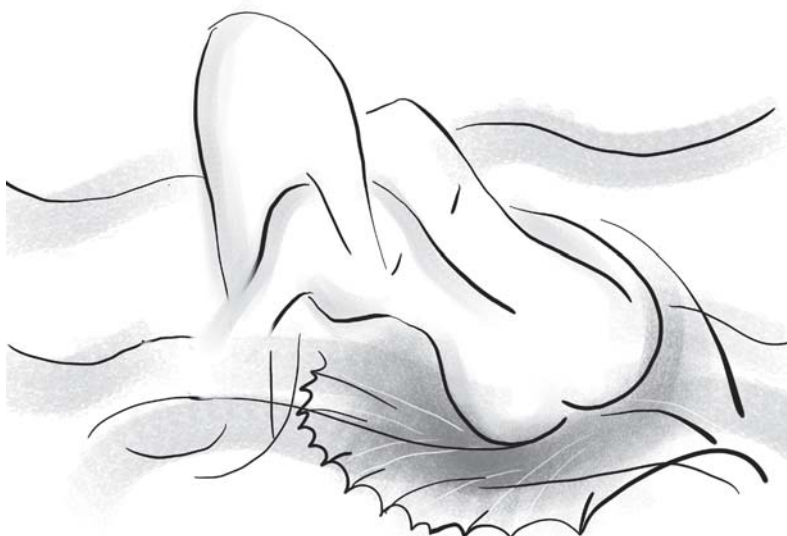
Anaid

*Pe portativ de gheață
Aceleași note blânde,
Aceleași strălucire
În vocea ta flămândă;
Tinde spre ofilire
Prințesa ta din ceață...*

*Și gustul dulce-acru
Din gândul tău păgân
Așteaptă doar să curgă
În timpul mat - pământ
Incert... lasă-l să-și plângă
Nemurirea crudă... Sacru.*

*Iar gândul tău se pleacă
Asemeni unui scrib,
Pe coala mea de sticlă:
Ambrozie și venin...
Adâncul viu te strigă..
Mai ia un strop de vin...*





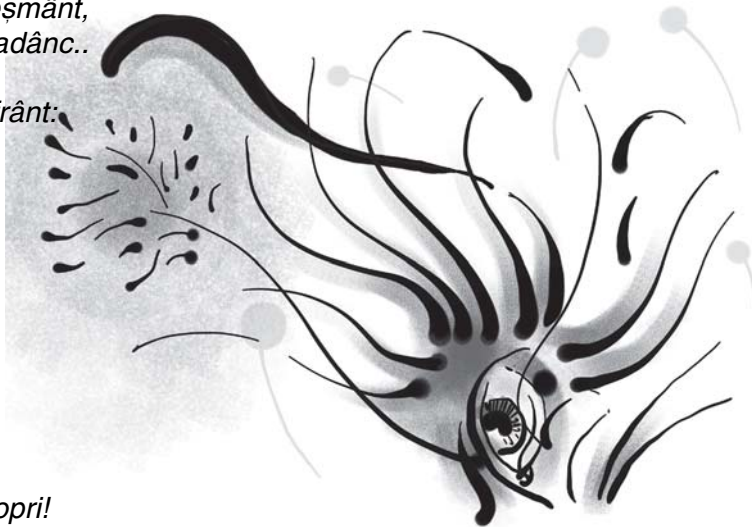
Orhidee...

Absorb cu fiecare cuvânt
Din absolut supus... cântec arid;
În liniștea trupului amorțit
Apa capătă forme de vânt.

În curbe de noroi încins
Se rotunjește... niciun chip!
Pe jarul aruncat întins..
Gheața de cuvinte.. arhetip...

Nuanțe goale

Și simt cum vântul se scurge,
Paharul se topește în gâtul strâmb;
Cum lumina în cârlige
Varsă umbre lungi, dansante în veșmânt,
Cum cerneala scoasă din gândul adânc..
Te înconjoară ape..
Pășește-n spasme albe, mesajul frânt:
Ascultă pași pe clape...



Culori

Vâslește, în apă verde și nu te opri!
Cocul meu nu-ți spune
Că nu vreau să te aud?
Și buze roșii îți sorb energia
Și te lași... să cazi... te-ai mai gândi...
Ploua adesea în singurătăți imune;
Printre culori, aștepti să-ți răspund.

Mă privești întrebător și pleci,
Străin de apă albă... mă treci
Prin ochiul, simțul tău... Străin.
Cine ți-a zis că vreau să-ți răspund?
Scuză-mă, uită-mă și treci...
Mă plouă... necunoscuți în timp senin
Se perindă, mă privesc... ei nu știu...

Dar aș putea să... lasă! În plan secund...

Ere de masă

Aproape sfărâmată, murdară de alb
Gândire absurda-necată-n cristal,
Când buzele-ți șuieră gloante.. letal
Înghiți aroganța trecutu-n hazard.

Apatică noaptea în spasme morbide,
Curând vor cădea petale translucide..
Cârlige-n istorie.. repetitiv cuprinde...
Ritual păgân, endemice marionete!

grafica: Irina CHIRIȚĂ

Simona NOAPTEȘ

Reflexie

Îmi urmăresc reflexia –
batjocură-n culoare.
Ființă fără buze,
Nu mai vorbi în șoapte
Cuvintele pe care
nu le înțelegi!

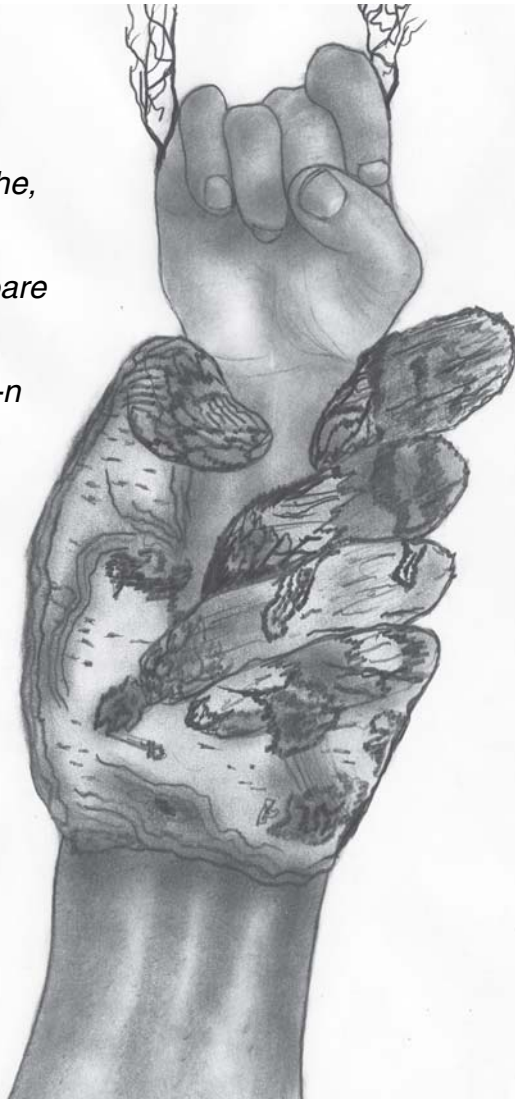
Și ridic mâna spre ureche,
iar sunetul se sparge
în oglindă.
Un ciob în ochi – mă doare
cel dintâi cuvânt.

Și pielea se transformă-n
cercuri mari de ape;
Iar carnea – humă udă,
respiră-ncet adâncul
luminii de demult.

Rugă

Îmi simt rădăcina
crescând
în irisul Tău –
verde flacără sfântă.
Îți cresc din ramurile mele
pe retină
și pleoapa Ta-mi
închide raza
Ultimului Soare.
Și cresc în beznă
cu seva albului tău -
hrană;
Și roadele mele
ciucuri de fum
pe arsele-Ți gene.

grafica: Ionuț BRATU (XI E)



Perpetuu

Surâs zgâriat în colț
de gură – culoare
de cireșe-amare și
miros.

Delir frumos,
ultima aripă-nțepată
cu acu-n tremurul
uitării.

Pânză țesută
și ruptă-n geam de raze,
oprește-mi nebunia-n
vibrații de bumbac!

Și nu-mi lăsa și gândul
–
amar – cireșe-amare,
să picure în pumnul
de beznă înecat.

Trecere

Suflete,
limbă de
clopot,
de păcat,
de întuneric...
Suflete,
de ce te zbați
în roșul
Soarelui
de toamnă-n
câmpul gol?
Încă mai auzi
Ecouri de ochi
Vărsând
Pământ.

Ultimul gând

Începe strigarea ultimului gând!
ne prindem de mâini-
degete de țărână crăpate,
iar ultimul țipăt
ne arde
călcâiul de piatră. Iar ochii
- pahare pline
revarsă roșu
Când începe strigarea ultimului gând.

Oana BOGZARU

Călătorul A.

- Încotro, domnule?

Călătorul A. își sprijină valiza de perete, privește ceasul din gară, privește ceasul de la mână, caută biletul, nu-l găsește, își ia valiza în mână:

- Deocamdată nu știu. Mă gândesc de ceva timp unde să plec, cum să plec, dacă e bine să plec, de ce plec, pentru cât timp plec și nu reușesc să mă decid. E îngrozitor.

- E normal, domnule. Vine o vârstă când nu-ți mai arde de călătorii. Știi, eu plec cu treburi de serviciu. Sunt obligat ! Înțelegeți ?

- La ce oră trebuie să plecați ?

- Peste jumătate de oră.

Călătorul A. își mută valiza dintr-o mână într-alta, se uită la ceas, se plimbă într-o parte și-n alta cu valiza.

- Domnule, mă enervați. Potoliți-vă ! Stați într-un loc, ce tot vă uitați la ceas dacă nu știți unde plecați ?

Călătorul A. continuă să se plimbe.

- Nu valiza e problema, căci e goală. Nu știu unde plec și nici când trebuie să plec și nu vreau să pierd momentul plecării.

- Și de ce mai țineți valiza ?

- Cum adică ? Să călătorești fără valiză ? Dumneavoastră ați călători fără pașaport ?

Călătorul T. ridică din umeri, pleacă și se pierde în mulțime. Călătorul A. se plimbă din ce în ce mai nervos și stă cu ceasul în mână uitându-se fix la el. Oamenii se foiesc în jurul său. Un alt călător se așază pe bancă cu valiza alături. Controlorul vine zâmbind și încearcă să-l bată pe umăr, dar A. este din ce în ce mai agitat.

- Nu vă mai agitați. Programul aproape s-a sfârșit.

A. oftează ușurat. Îi dă controlorului ceasul care nu funcționează, valiza goală și își caută biletul..

- Nu mai găsesc biletul ! Mereu îl rătăcesc ! Măine cine vine în locul meu ?

- Călătorul T.

A. își scoate ceasul funcționabil din buzunar și se urcă liniștit în ultimul tren.



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

Furtul

De ar fi scris doar cu virgule și puncte, ce simplu ar fi fost. Ce tot atâtea cuvinte și sunete și iar cuvinte și ciocniri de sunete ? O lume fără cuvinte e o lume liberă. Și sunetele ? Gălăgie organizată. Nu. Nimeni nu a zis nimic, dar a venit timpul să recunoaștem: toți vor liniște, nimeni nu mai vrea să vorbească prin cuvinte.

A început să creeze opere din virgule și puncte, opere cu idei în configurații geometrice sau mandalas. Inutil.

Ce sunt până la urmă virgulele și punctele ? Bazaconii. Opriri în timp și semnele de exclamație, de întrebare ? Acuzații și interogări aduse timpului. Atunci cum renunțăm la ele ? Cum le uităm ?

Domnul nostru reușise. Nu se știe cum, dar uitase cuvintele. Era liber și găsisese ideea nouă. Operele sale le înlocuiseră pe celelalte, erau universale, adorate, interpretate și reinterpretate, iar oamenii uitau cuvintele. Uitau și erau fericiți.

Într-o noapte un anume domn M. îl anunță pe domnul cu pricina cu o vădită aroganță:

- Domnule, ceea ce faceți dumneavoastră este inadmisibil. Ați desființat cuvintele. Ați găsit ideea nouă. Ori vă opriți, ori vă pedepsim.

Și a primit cea mai cruntă pedeapsă. Care anume, încă nu s-a aflat, căci oamenii de frică au început iar să vorbească, iar timpul acela din ordine strict necunoscute a fost anulat.

Adina Iuliana ENE

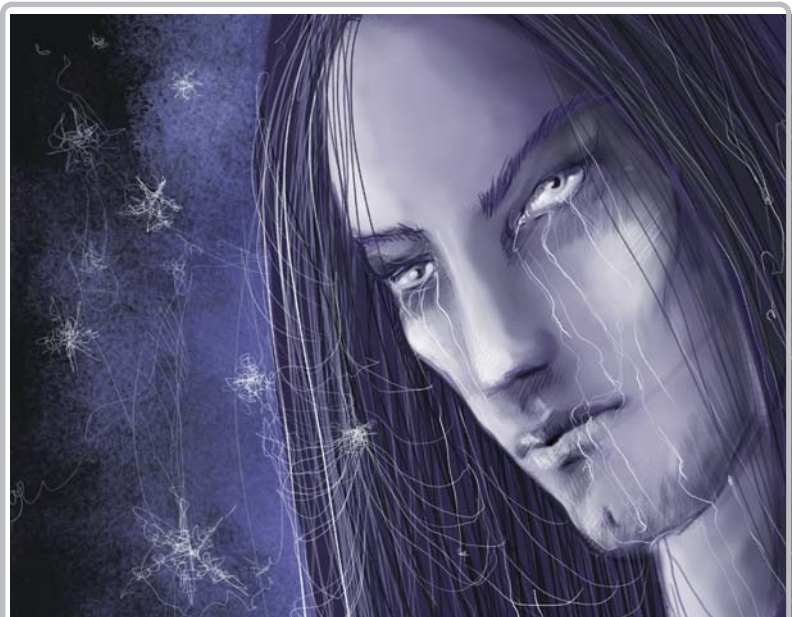
Speranță absurdă

E întuneric. E rece. Lacul cuprinde nemurirea gheții și în ochii lui albaștri se aprind speranțe, demonii nopții, stelele. El se apropie de lichidul nemilos, își dezbracă aproape involuntar corpul atât de viu, de păcătos. *“E ultima dată...a câta oare?”* Acesta îi era singurul gând, aproape străin de voința lui, de conștiința lui ce începea să ia forma unui fir de gheață, acaparând și ucigând ultimul fir de viață din creierul său. Odată cu hainele spera să își dezbrace păcatele și anii de suferință, așteptarea, să curme boala lui eternă, iubirea EI, însă mai mult își dorea ca EA să apară.

Apoi ticăitul dureros de cunoscut al tastaturii, iar finalul poveștii lui Igor, căci așa îi era numele, dispărea înghițit de aburii tehnologiei. Închide ochii așteptând îndoliat ca stăpânul nevăzut să i-O redea sau să i-O răpească pentru totdeauna. Privi cum acei demoni la care el se închina, dispar și ei stingându-se cu un tânguit prelung de pe cerul acum plin de norii electrificați. Vroia, ca întotdeauna, să întrebe acei nori: *“De ce?”* Dar se răzgândi, conștient de inutilitatea gestului. Nu era decât un personaj, nimic mai mult. Niște puncte negre, dactilografiate, semne convenționale, o umbră și un nume. Știa că doar aici în universul acesta plin de suferințe era mai mult, sau poate nici aici. Ce era el aici? Tot un personaj, care nu știa când norii vor veni sau când Luna o va aduce pe EA, pe Selena.

Aici nu era timp, nici zi, nici Soare. Aici nu era nimeni. Nimeni și toți erau doar el și EA. Dar el nu exista...atunci poate nici ea...*“Ba da! EA există!”* Trebuia să existe ceva asemeni lui, care simte asemeni lui și vede ce vede și el. Nu știa cum arată, nu a cunoscut-o, doar a jucat într-o mascaradă alături de ea. Personajul ei se numea Selena și de câte ori nu fusese furată și ea de aburii aceia misterioși și cruzi.

“Fiecare sfârșit e un început”, o fostă replică din comedia în care jucaseră amândoi. Dar asta era acum mult timp, în alt colț de univers. Nu-și mai aducea aminte dacă a existat un public sau nu, oricum nu conta. Pe scenă erau doar el și ea. Ba nu. Imaginea începea să se clarifice în mintea lui de gheață și vedea figuranții ținându-se de mână într-o horă de umbre distorsionate. Fețele lor erau aproape invizibile în fumul acela, doar mâinile le spuneau povestea sau le indicau rolul. Mâini aspre, mâini cu degete lungi, subțiri de pianist, mâini groase, care aproape țipau în limba pământului, mâini...o horă de mâini. Oricum nu conta cine erau, doar figuranți, personaje secundare. Se roteau în jurul scenei, câteodată își amintea că îl distrăgeau, dar el continuă să își joace rolul împreună cu EA. Îi putea distinge forma fiecărui por de pe chipul ei, ca într-o fotografie veche, rochia albastră din voal și fiecare petală din detaliul pantofilor. Știa numărul buclelor din părul ei negru. Privirea ei însă nu și-o amintea. Asta regreta cel mai mult. Semăna cu pădurea aceea întunecată care se stingea în fața lui acum, lacul reflecta misterul și adâncimea lor, însuși chipul lui semăna cu al ei. Dar Luna îi amintea cel mai mult de sclipirea ochilor și de aura argintie a



grafica: Irina CHIRIȚĂ

minții ei. El nu era schimbat și nu se vedea mai bun în ochii ei, ci doar mai înalt, până la stele, le putea atinge și i se păreau mici luciri de diamant, prețioase dar iluzorii, se simțea pe sine însă mai rău, aproape demonic. Privirea ei îi sorbea viața, însă conștiința lui ardea ca o văpaie și nu simțea durerea sau slăbirea. Nu a atins-o niciodată, trupul ar fi uitat. Mințile lor, deși atât de necunoscute se atingeau și mica văpaie devenea un foc nimicitor. Niciunul însă nu simțea durerea. Apoi își aminti când, într-o clipă de luciditate, a privit în jur și figuranții dispăruseră. În următoarea clipă scena dispăruse. Partea în care se afla ea era luminată de ceva orbitor, părea un mic fulger. Ea privi norul și apoi pe El, spunând prima replică: *”S-a sfârșit nu-i așa?”* Igor, îi ținu privirea *”Orice sfârșit e un început”*, continuând să joace. Apoi se pomeni în acea noapte continuă fără Selena, doar cu Luna.

Parcă trupul îi era legat cu niște sfori. Păpușarul de undeva de sus îi controla mișcările, iar ultima văpaie din mintea lui se stingea și ea.

Acum, în mijlocul întunericului avea impresia din ce în ce mai mult că EA nu jucase un rol. Că doar el era actorul sau păpușa. Că aceea nu era o replică și că acea comedie cu figuranți era momentul lui de adevăr suprem și oricâte sfârșituri va avea, acela e singurul pe care îl regretă. Misterul părea că se clarifica, când de fapt, inconștientul îl adâncea. Păpușarul continua să tragă sforile roase, atât de fragile aparent, mâncate de vreme și Timp. Cordonul ombilical devenea din ce în ce mai încălzit și privind în sus, observă cum se îneacă, se sufocă și parcă sfoara totuși există, doar el se încăpățânează să o întindă. Cu fiecare sunet al tastaturii și cu fiecare pârâit al sforii, Igor simțea adrenalina adusă de Apocalipsă curgându-i prin vene.

Fumul era din ce în ce mai dens, iar sforile păreau că îi controlează până și mintea și îi ghidează gândurile spre un drum întunecos și sinistru, imaterial și mlăștinos. Simțea cum îi dispare trupul, cum sforile îl sugrumă, dar, în același timp, nu simțea nimic. *”Cum să nu simt? Cum să nu pot face nimic? Luptă...LUPTĂ!!”* auzea cum îi strigă ultima fărâmă de conștient, însă trupul îl ignora. Era dominat de altceva, ceva exterior și știa că nu poate face

nimic. Acum însă, spera că totul să se termine doar ca să înceapă din nou. Un nou scenariu, o nouă viață, aceeași Ea, aceeași Luna și aceeași Selena, însă cu alt nume și așezată într-un alt decor. Mai apoi el și-ar da seama că totul se va sfârși, și ca într-un deja-vu privea furtuna exterioară absent și pasiv și realizează că totul e un colaj al aceluia Păpușar. Un colaj colorat, cu fotografii decupate din reviste, din amintiri și din viețile altora, pe care le lipea mai apoi pe un fundal alb și gol. Un papier-maché cu valențe grotești și divine așezat pe un pedestal între două nimicuri, Cerul și Pământul.

În scenariile pe care le trăia Igor, nu exista timp, totul era relativ, de un realism magic și pe alocuri sinistru în nesiguranta lui. Igor trăia, dar nu trăia. El aștepta doar și iubea. Nu mai știa acum numele El exact sau dacă și ea era la fel de relativă în realitate sau era ca și el. Era doar EA, reală doar pentru el. Dar el nu era la fel de relativ? Poate...ireal?

Așa abera Igor, ca un convalescent, aflat acum tot mai aproape de marginea prăpastiei. Lacul dispărea și el în nimicul acela strălucitor, fără o împotrivire. *”Tot un personaj.”* își spunea Igor, iar mintea lui era de mii de ori mai aproape de prăpastie decât corpul. Un altul ca el se va naște și va aștepta, va iubi una ca EA...Se privi pentru ultima dată din acele miliarde de prime dăți, în lumina jumătății de Lună și a jumătății de cer, în jumătatea aceea de lac și spuse cu un zâmbet jumătate asemeni demonilor aceia cerești și jumătate asemeni imaginii înghețate a lacului de la început.

„MII DE PERSONAJE...MII DE ÎNCEPUTURI...ACELAȘI SFÂRȘIT!”



grafica: Irina CHIRIȚĂ

Irina CHIRIȚĂ

Evadare din timp



Era grindină afară. El se trezise cu o senzație de gol în stomac împreună cu toți pereții aceia gri din jurul său care trebuiau văruiți și cu ceașca de cafea ce rămăsese trântită lângă pat.

Nu își putea da seama exact dacă era dimineată sau nu. De fapt nu își amintea nici momentul când se culcase sau de ce trezise acolo chiar atunci. Nu își amintea să fi avut vreo existență anterioară acelei zile – poate fiindcă acesta era începutul de fapt.

El era trist - inexpressiv, ciudat și apatic. Acum îl conturăm vag, din nimic. Imaginați-vă geamurile acelea lovite violent de ploaia cenușie, pereții crăpați din jurul lor – toate acestea se regăseau în expresia băiatului.

El nu avea o existență anume. Acum probabil încerca să se cunoască, să se dezmeticească. Ignorând vocea naratorului, își propti coatele pe pervaz și privi afară. Întâi

avu senzația de răceală acută la contactul cu peretele, apoi observă că întreg peisajul era blurat de ploaia de afară și se lăsă în voia gândurilor inspirate de aceasta.

Pupilele lui se modificau concentric la nivel microscopic, celular, își schimbau diametrul, își disputau diverse nuanțe de albastru, comunicau retinei ceea ce era afară, apoi creierului, apoi sentimentele de gol acut completau imaginea ca pe un tablou tridimensional.

El simțea întotdeauna nașterea acestor senzații – ca niște ființe vii, colcăitoare și totuși fade, tăcute, ele îi dictau imobilizarea ore în șir, privitul inexpressiv și involuntar prin materie. Uneori, când ochii păreau să obosească sau pur și simplu să nu le mai pese, începea să vadă contururi noi tuturor obiectelor. Contururile aveau culori aprinse, pulsau, se măreau, mișunau – chiar și atunci când clipea de mai multe ori. Nu îi păsa prea tare totuși. Orice l-ar fi rupt de realitate era binevenit.

Cred că deja nu vă este prea simpatic acest personaj; poate fiindcă el nu are niciodată vreun impuls de a face ceva – nicio dramă, nicio dilemă existențială – doar această inexplicabilă stare gri, fără cauză și fără efect.

Băiatul clipi distrat. Vocea naratorului îl deranja. O auzea undeva la nivel inconștient, întocmai ca pe o voce reală. Îi comenta acțiunile. Nu îi plăcea. La gândul că alte voci s-ar putea alătura acesteia, o jumătate a buzei superioare îi dezvelii dinții albi și ușor ascuțiți într-o grimasă de dezgust.

Ploaia încetase, în schimb niciun alt sunet nu pătrundea în camera sa, așa cum ar fi trebuit să se întâmple în mod normal – nici mașinile, nici foșnetul frunzelor, nimic. Doar mirosul de rece și de gol. Din nou acel

gol. Deschise fereastra cu greu. Balamalele păreau întepenite, pe mână îi rămaseră mici aşchiute de vopsea gri-verzuie, scorojită. Fereastra scoase un scârţâit şi în final se deschise.

Era deschisă, era în contact cu Afară, acum ar fi trebuit să audă totul clar! Trase aer în piept şi aşteptă valul de sunete ce avea să îl trezească la viaţă şi să îi coloreze existenţa atât de ştearsă. Dar, spre mirarea lui, nici acum nu se auzi niciun zgomot exterior – vedea maşinile trecând prin bălţi, oamenii gesticulând şi mişcându-şi buzele, copacii din jur mişcaţi de rafale violente de vânt – dar toate erau lipsite de sonor.

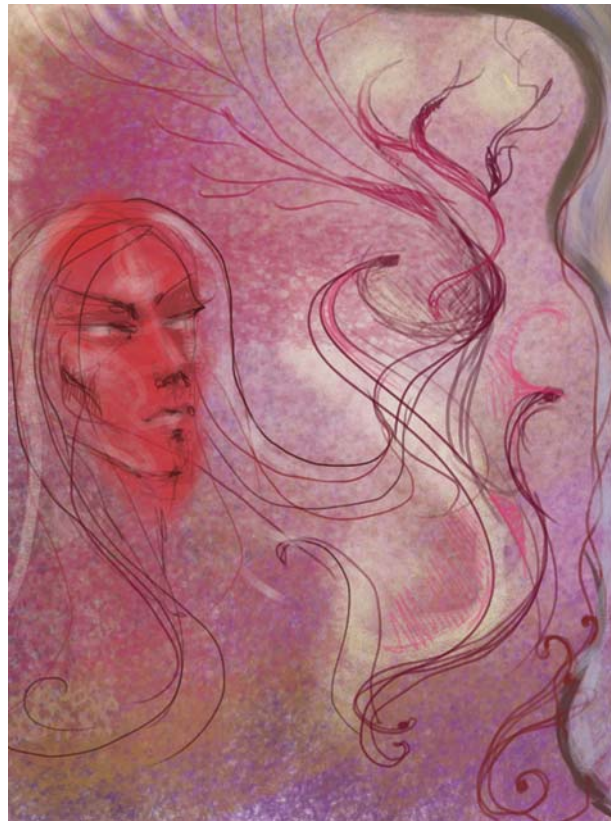
Poate că asurzise. Ce coşmar!

Dar totuşi... părea să audă, putea să audă foarte clar fiecare cuvânt al naratorului.

Disperat, se trânti lângă pat şi deschise uşa noptierei. Scoase repede un vraf de foi (de parcă fusese întotdeauna conştient de existenţa lor în acel loc) şi începu să scrie tot ceea ce auzise până în acel moment:

„Era grindină afară. El se trezise cu o senzaţie de gol în stomac împreună cu toţi pereţii aceia gri din jurul lui care trebuiau văruiţi şi cu ceaşca de cafea ce rămăsese trântită lângă pat.

Disperat, se trânti lângă pat şi deschise uşa noptierei. Scoase repede un vraf de foi (de parcă fusese întotdeauna



conştient de existenţa lor în acel loc) şi începu să scrie tot ceea ce auzise până în acel moment.”

Concluzia era una singură şi era înfiorătoare.

„M-am construit singur, deci sunt Dumnezeu.”

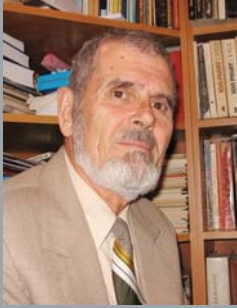
Am uitat să menţionez că el este schizofrenic.

„Acum exist doar eu. Tu nu mai eşti. Ai fost doar un pretext.”

După cum vedeţi, are nişte credinţe ciudate care contrazic realitatea şi confundă statutul lui de personaj cu altceva, mult mai complex şi inaccesibil.

În acel moment, el se hotărî să nu mai dea atenţie naratorului şi se smulse din raza lui de acţiune, ieşind din cameră, din unicul loc construit pentru el în acel haos. Nu ştiu unde e acum, dar cred că îmi e dor de el. Mă aude, dar mă ignoră. E mai bine aşa. La urma urmei eu nu sunt decât o voce şi în plus nici măcar nu exist.

grafica: Irina CHIRIŢĂ



GÎNDUL ÎNALȚĂ, CUVÎNTUL ÎNTRUPEAZĂ

Prof. univ. dr. Gheorghe MOLDOVEANU

Absolvent al Liceului "Unirea" (promoția 1955). Absolvent al Facultății de Filologie-Istorie-Filozofie a Universității "AL. I. Cuza" Iași, secția limba și literatura română (promoția 1962) *Doctor în filologie*, specialitatea limba română, obținut la Universitatea din București, în 1978, cu teza *Toponimia din bazinul Milcovului, județul Vrancea*. Membru fondator al Societății Române de Onomastică. Membru fondator al Societății Române de Dialectologie.

Profesor univ. dr. Universitatea "Ștefan cel Mare" - Suceava.

Întotdeauna m-au minunat eforturile oamenilor în căutarea unor expresii cât mai elaborate, mai „realizate“, în realitate cât mai împovăraătoare pentru gând, căci acestea pot trece gândul în plan secundar. Dar simplitatea expresiei nu înseamnă deloc simplitatea gândului, caracterul tern al acestuia, ci dimpotrivă. Să ilustrăm afirmația cu două versuri care, ajutate și de faptul că erau puse pe muzică, au făcut carieră, pentru ca, așa cum se întâmplă cu textele de muzică ușoară, să intre destul de repede în uitare: *Căci nu e om să nu fi scris o poezie! Măcar o dată, doar o dată în viața lui*. Simplitate extremă pentru o idee înălțătoare, dacă nu se confundă poezia cu versificarea și se acceptă că scrisul nu implică obligatoriu litera, ca în expresia *a face istorie*. Poezie nu este numai creația lirică în versuri, ci este în primul rând starea sufletească provocatoare de text liric, acea stare de înălțare când omul, rupt de tot și de toate, rupt de trup și de tot ce ancorează trupul în materialitate, există, în această inexistență materială, numai prin duhul său, într-o imponderabilă plutire panteistică, chiar atunci când imaginar e *numai trup și numai lut*. Vecin cu dumnezeirea, omul este acum mai convins decât oricând și decât oricine că este creație a lui Dumnezeu, că este creație după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, din moment ce se regăsește în tot ce-l înconjoară, toate fiind propria lui creație, ipostaze ale propriului eu.

Încă o dată, să nu confundăm această „poezie“, această „stare poetică“ de supremă înălțare a omului, cu poezia creație lirică ce-și dobândește condiția materială, cuvântul.

Cele două banale versuri mărturisesc o credință pe care ar trebui să o cultive orice individ al speței umane: capacitatea fiecărui membru al societății de a se ridica, în anumite momente ale existenței sale, deosebite, poate chiar unice, la condiția care ar trebui, la toată urma, să-l definească, dumnezeirea. Ne-am format, însă, poate ca rezultat al acțiunii noastre directe, poate ca rezultat al influenței multitudinii de factori externi, cu privirea ațintită nu asupra momentelor de înălțare, ci asupra momentelor de decădere, de troglodiți și ne definim aproape

exclusiv din această perspectivă. Am ajuns să pierdem din vedere un fapt esențial: pașii enormi pe care îi face omenirea, cu bune și cu rele, și, oricât am fi de cîrcotași, plusurile sunt mai mari și mai importante decât minusurile, s-au făcut și se fac prin voia Domnului și prin oamenii care reușesc să se sustragă presiunilor cotidiene de toate felurile și să trăiască în starea de poezie. Icar a fost întâi poezie, apoi zbor. La fel ca meșterul Manole. La fel cu toți cei care au imaginat zborul pe lună sau pe alte planete. La fel, însă, și cu medicii, care, în starea de reverie poetică, și-au imaginat că e posibil să scormonească în corpul uman pentru a identifica și a înlocui ceea ce pune în pericol existența ființei umane. E nevoie să continuăm?

Încă o dată, iar și iar! Ceea ce numim, în mod curent, poezie, ca modalitatea cea mai comprimată de comunicare prin cuvinte a unor adevăruri ce tind a avea valoare axiomatică sau a unor trăiri ori atitudini întâmplătoare sau nu manifestate în persoana celui ce reușește să le dea veșmîntul cel mai potrivit, dar care se impun atenției tocmai prin reverberațiile provocate receptorilor prin cuvinte, asta e cu totul altceva. Asta îl definește pe poet printre oameni. Momentele de poezie pe care ceilalți muritori le au, cu sau fără conștiința prezenței acestei stări, sunt trăiri, înălțări prin trăire. Sunt momente de tensiune sufletească ce-și găsesc adesea rezolvarea prin plîns, cu sau fără lacrimi, care eliberează și reinstituie starea de „normalitate“. Plînsul acela de care adesea rîdem ca de ceva care-l scade pe cel în cauză în ochii noștri și de aceea lumea și-l ascunde. Sunt momente când omul trăiește poetic, își „trăiește“ poezia, fără însă a deveni poet.

Poet devine numai cel dăruit nu cu trăire, căci asta au mai toți, ci cu retrăire, cu capacitatea de re-, re-, retrăire a aceluiași simțămînt până la obsesie, pînă când, materialitatea dispărînd, devine posibilă orice structurare a imaginilor, în acord cu starea spirituală a eului creator. Este definitivarea prin cuvinte, capabile să sugereze trăirea sau trăirile poetului, cenușa mărturie a trăirilor.

Suceava, octombrie 2011



Ioana ALEXANDRU

absolventă CNU

studentă U.N.A.T.C. "I.L. CARAGIALE" - București
secția Teatologie

Masca privită din față

Formă de teatru a timpului și chiar a spațiului său, Commedia dell'Arte apare în Cinquecento, o perioadă efervescentă care are o exuberanță tinerească, care caută să se realizeze. „Foamea de nou, de comunicare, de scandal, [...] de orice numai tare să fie, a italienilor”¹ influențează apariția unei specii cu totul aparte de spectacol, bazat pe improvizație și personaje fixe, pământean, fertil, energic, gata să-și ia zborul. Deși pare un fenomen constant, uniform, este totuși marcat nu atât de contraste, cât de fețe opuse ale aceleiași monede care acționează subtil pentru un rezultat impresionant, o luptă continuă între poli care își schimbă polaritatea, astfel încât uneori se resping, alteori se atrag.

Atac și apărare

Commedia dell'Arte a trebuit să-și afirme și să-și susțină identitatea ca orice curent care propune ceva nou, care merge împotriva tendințelor artistice ale vremii. Atacată, defăimată de cei care susțineau că obiceiurile pe care le înfățișează sunt împotriva bunelor moravuri și, mai mult, sunt contagioase, aceasta a fost susținută atât de publicul numeros, cât și de comediantii, atât în spectacole cât și în textele teoretice. Dar dacă reacția entuziastă a publicului poate fi un argument cu două tăisuri², cei care au scris, au condus trupe și au jucat pe scenele din piețe își susțin cauza convingător.

„Cunoaștem mulți oameni de condiție onorabilă pe care frecventarea cumpătată a comediei i-a prefăcut din somnoroși și leneși, în vioi și harnici administratori peste treburile lor și ale altora” scrie Cecchini Pier Maria în *Roadele comediei moderne și luări aminte pentru cine le rosteste*³ adăugând faptul că această comedie

modernă îndeamnă la o moralitate plină de veselie, considerându-i pe cei care nu vin să vadă reprezentațiile proști care nu înțeleg sau vicioși care se tem de ea. Afirmația este susținută de faptul că, deși Commedia dell'Arte se afirmă în mod incontestabil ca artă dramatică autonomă, eliberate de orice cenzură, datorită apropierei de public, comunitatea deține, indirect, poate fără să-și dea seama mijloacele de a *disciplina* subiectele și actorii, pentru că aceștia răspund direct nevoilor sale. Dacă gândim comicul în categoriile socialului și antisocialului, comicul social urmărind să sancționeze aberația de la normă și cel antisocial să condamne însăși norma⁴, Commedia le cultivă, în mod paradoxal pe amândouă, acuzând obișnuința împietrită, care există în virtutea inerției, dar susținând vehement un set de reguli aprobat de societate, potrivit cu timpurile și cu mentalitățile. Prin „vorbe pline de filosofie și politică, de gândire grațioasă, de cugetări, de învățături morale, de maxime, vorbe de duh, hiperbole și metafore”⁵, acești actori iau în serios educarea publicului întru viață virtuoasă, având în vedere aspectele cele mai practice. Țelul trupelor de Commedia este reprezentat de principiul horatian al folosului și desfătării, însă dacă desfătarea este evidentă, manifestându-se, în acest caz, zgomotos, utilitatea reprezentațiilor este cumva subversivă, spectatorii sunt manipulați în a fi mai atenți la propriile gesturi, reacții și relații: „îi învață pe oameni căi cum să-și gospodărească familia, cum să se ferească de slugile rele, de tâlhăriile lor făptuite în înțelegere chiar cu fiii stăpânilor, de planurile pe care le urzesc copilele înamorate și alte lucruri întru luare aminte a celor simpli care n-au știința de bună chiverniseală”⁶.

¹ Sandu Mihai-Gruia – *Commedia dell'Arte*, teză de doctorat, UNATC, 2002, p. 7.

² Duchartre citează un comentator din secolul al XVII-lea: „teatrul a devenit atât de popular încât majoritatea oamenilor care muncesc se privează de mâncare pentru a avea mijloacele necesare pentru a vedea o piesă de teatru” Duchartre Pierre – *Commedia dell'Arte*, Ed. d'Art et Industrie, 1955

³ Cecchini Pier Maria - *Roadele comediei moderne și luări aminte pentru cine le rosteste* în *Commedia dell'Arte*, Ed. Univers, București, 1984, p.293

⁴ Popa Marian – *Comicologia*, Ed. Univers, București, 1975, p. 62

⁵ Beltrame – *Discurs familiar despre comedii moderne* în *Commedia dell'Arte*, Ed. Univers, București, 1984, p. 193

⁶ Beltrame - op. cit. p. 194

Cu toate acestea, spectacolele nu sunt *fapte bune*, lucru recunoscut chiar de interpreții lor. Pentru că nu pot fi judecate în aceste categorii: unele sunt mai reușite, altele mai puțin, unele își propun mai mult folos și mai puțină desfătare, alte spectacole – dimpotrivă. Depinde în același timp și de asistență, de cât de receptivă este, de cât de bine reacționează și se lasă influențată. În același timp, nu sunt nici fapte rele, nu sunt păcătoase – perfect conștienți de responsabilitatea lor față de spectatori, cei care scriu canavalele nu folosesc *subiecte cu o faimă rea*, nimic care să aducă vreo vătămare, cei care le joacă nu caută să aducă neplăceri celor care îi privesc. Cu subiectivitate de spectatori, ținem să înclinăm balanța către apărare.

Formă și fond

Ca orice ramură privilegiată a genului comic, Commedia dell'Arte exploatează prin excelență contrastul dintre ceea ce este reprezentat și ceea ce se ascunde în spate, între semnificat și semnificant. Iar pentru a se realiza efectul comic, semnificantul are mult mai multă forță, formele capătă mai mult sens decât ideea, care rămâne strâmtorată, mereu aceeași: canavaua are doar aspectul unei indicații formale în interiorul căreia se poate verifica experiența umană este un suport, nu aduce noutăți sau profunzimi ideatice. Accentul este pus pe actor și pe felul cum acesta reușește să *umple* subiectul, să îl dezvolte în funcție de circumstanțe. Acest contrast reflectă nevoia de vizual, de explicit, căutarea unei atitudini debordante pentru ca trupele de comedianti să își atingă scopurile. Acest patos este obținut prin conflictul dintre conținut mic și formă mare. În prim plan este trupul care acționează altfel decât cuvintele, reflectând „*într-o manieră afectivă concretă*”⁷ ideii, atitudini ale spiritului, aspecte ale naturii. Explicând îndepărtarea de text, **Giulia Bataglia** concluzionează: „*Teatrul este de acum ideea de a face, nu de a explica. Lectura unei comedii nu constituie deloc viziunea interpretării sale.*”⁸

Conflictul *mic* nu implică reducerea acestuia până la neglijabil: Commedia dell'Arte nu este goală de sens. Pe lângă semnificațiile măștilor și așezarea într-un context comic a situațiilor întâlnite prezent în viața publicului său, actorul folosește trucuri scenice – *lazzi* – care, în împletirea lor, merg dincolo de un fapt pur și simplu de comicitate, pentru a asuma în mișcarea lor scenică semnificații de simboluri inconștiente, de mesaje simbolice pentru un catharsis. Catharsis, dar, în același timp,

cercetare, experimentare pentru o înțelegere total umană și cosmică. „*Chiar și aici, în cazul acestor lazzi, totul se organizează în jurul noțiunii de mișcare, diversele simboluri asumă o semnificație logică numai în înlanțuirea lor.*”⁹ Pe lângă acest contrast între gag și scopul său complex, gagul însuși este alcătuit din contraste de situație, de caracter etc, inspirate din viață. Dar contrastele sunt comice numai dacă sunt evitabile, remediabile, redresabile. Cele fatale sunt tragice. „*Gagul este posibil numai dacă cel căzut se poate ridica.*”¹⁰

Deși foarte apropiată de existența de toate zilele a italienilor din secolele XVI-XVII, (căci iluzia pe care arta are datoria să o creeze trebuie să fie strâns legată de viu, de actual, de real) Commedia nu imită viața, ci este expresia atitudinii critice a omului față de aceasta; ea *pedepsește* orice scădere, orice înjosire, orice coborâre a omului de la umanitate la animalitate, de la superioritatea lui de ființă supremă a existenței la mișcarea inconștientă a lucrurilor. Aceasta taxează, afirmație care se poate extinde la comic în general, decăderea „*raportului conștient dintre mijloace și scop la relația oarbă dintre cauză și efect.*”¹¹ Prin caracterul lor comic, spectacolele dell'arte sunt expresia critică a antropocentrismului.



¹ Perrucci A. – *Despre arta reprezentaiei gândite și despre improvizaie*, Ed. Meridiane, București, 1982, p. 18

² Giulia Bataglia în Niculescu Ileana – *Metamorfozele lui Arlecchino*, Ed. Paideia, București, 2003, p. 68

³ Cerbone Onofrio – *Commedia dell'Arte și Barocco în Arlechin*, 9-10/1981, p.7

⁴ Wald Henri – *Înelesul gagului în Teatrul*, 10/1982, p. 21

⁵ Wald Henri – op. cit. p. 20.

Față și mască

Un alt aspect al contrastului dintre fond și formă este, în cazul oricărei forme de teatru, dublul actor – personaj. Însă, oricât de mare ar fi distanța dintre om și ceea ce devine atunci când se urcă pe scenă, în cazul Commediei dell'Arte este vorba mai mult despre o dihotomie: pentru că nu este vorba despre un personaj, ci despre o *mască*, actorul și aceasta sunt două elemente ale aceluiași concept.

Măștile există în toate civilizațiile lumii, neavând neapărat legătură cu teatrul. Acestea reflectă ideea de a-i conferi omului o asemănare divină, plăcerea sa de a-și schimba înfățișarea sau chiar din dorința de a fixa un tip de personaj. În Commedia, masca reprezintă sacrificare voluntară, ea este rolul ce trebuie creat. În teatrul scris, actorul trebuie să-și învețe replicile și să se identifice, să încarneze personajul pe care îl joacă. Aici, în schimb, actorul trebuie să adapteze situația la mască. Nu trebuie să se detașeze de sine pentru că el și-a ales (de multe ori) odată pentru totdeauna rolul care corespunde cel mai bine datelor sale personale. Acoperind doar jumătate de față, masca, imobilă, în contrast cu maxilarul, a eliberat vocea și a întors atenția publicului asupra corpului. Ea ascunde și dezvăluie în același timp; „o *mască te obligă imediat să mergi pe o frânghie între proză și poezie.*”¹² Nu este o expresie pe care doar ți-o pui pe față. Ea este o orientare grotescă a expresivității, iar aceasta poate avea toate expresiile din lume. Însă nu operează de una singură, actorul trebuie să participe, să o *ocupe*. „*Dacă energia actorului de sub mască rămâne cea de tip cotidian, masca nu va prinde viață și va fi văzut pur și simplu un actor care și-a pus pe față o bucată de piele.*” Devine chipul asumat al actorului prin care își transmite personalitatea artistică, și relevă cheia în care își interpretează rolul. O reprezentație devine posibilă cât ai spune Colombina, când actorul poate să-și ia *machiajul* din cutie și să sară pe o platformă din piața oricărui oraș. Măștile, atât ca *personaje*, cât și ca obiecte din piele, sunt metamorfice și viața lor trebuie să fie descoperită și unită cu viața și viziunea actorului – această unire este magia Commediei dell'Arte. Nu trebuie ignorat sau subestimat nicio clipă aspectul comic-grotesc al acesteia. În schimb, **Mihai-Gruia Sandu** afirmă faptul că, „*dacă pleci de la aspectul demonic al măștii, riști să nu mai poți juca niciodată comedie.*”¹³

Pentru a putea *îmblânzi* masca, este nevoie de un anumit tip de actor. Acesta este momentul când se impune arta actorului profesionist, care trebuie să fie în același timp actor total, să îmbine vivacitatea improvizatiei diletantului cu virtuozitatea și să fie preocupat de dezvoltare permanentă a mijloacelor sale de expresie: agilitate acrobatică, abilități muzicale, dans, pantomimă. Mai mult decât artă, este vorba despre artifice. A fi actor de Commedia este *savoir faire, corps de metier*, trebuie să te lași învățat și te îmbogățești după fiecare spectacol, pentru că maxima exteriorizare trebuie să fie simultană cu perpetua interiorizare a măștii.¹⁴ Improvizatia cere ca toată această pregătire să nu fie la vedere, să rămână fundație ascunsă a rolului, astfel încât spectatorii să poată vedea doar uimitoarea clădire care se ridică parcă din nimic în fața ochilor lor. Pentru că aceste lucruri *caraghioase*, cu cât sunt mai firești, cu atât sunt mai comice, actorul trebuie să-și supună, după cum explică **Perrucci**, trupul și mintea, să-și supună fiecare mușchi care să poată face gestul pe care îl dorești, să supună



¹ Mazzone-Clementi Carlo, Hill Jane – *Commedia and the Actor*, în *Popular Theatre*, Routledge, London and NY, 2003, p.88

² Sandu Mihai-Gruia – op. cit., p. 176

³ F. Merisi, comediant, vorbește despre problemele pe care le pune un astfel de rol – „mă temeam că gesturile clasice ale Commediei dell'Arte rezultau doar dintr-un punct de vedere strict fizic, erau doar plastice, un gen de mimă inactivă. [...] La început, mă temeam că nu voi reuși să controlez efectul acelor mișcări. Mă temeam că nu am instrumentele necesare ca să pot controla elementele corpului meu în legătură cu mișcările care erau în relaie cu o definiție descriptivă a personajului.” Sandu Mihai-Gruia – op.cit., p.113

⁴ Perrucci A. – op.cit.p. 16.



vocalele și consoanele care să poată reda expresia pe care o simte.¹⁵ Toate acestea fără nici o urmă de efort pe chip, fără ezitare. Duchatre susține superioritatea improvizației în fața textului scris¹⁶, dar recunoaște faptul că este mai ușor să formezi zece actori pentru comedia obișnuită decât unul singur pentru comedia improvizată și, chiar și așa, aceasta nu poate fi fără greșală. Actorul trebuie să fie caracterizat prin abnegație și spirit de echipă, să nu caute să strălucească mai mult decât colegii săi, să nu se izoleze în amorul propriu. Este pentru reușita reprezentației, coeziunea trupei este vitală. **Cecchini** avertizează în nenumărate rânduri de risc, atunci când membrii unui astfel de grup nu sunt îndeajuns de uniți, să se suprapună, să își ruineze unul altul glumele. Masca nu îi permite actorului să fie vedetă, dar acesta are totuși libertate: este limitat doar de imaginația sa, de abilitățile sale și de disponibilitatea partenerilor săi de a răspunde, de a interacționa și de a crea spontan împreună cu el. Are libertate și înăuntrul tipului reprezentat, dar trebuie să țină seama că, în comedia improvizată, nonsensul este mai important decât înțelesul. Niciun prototip comic nu este guvernat de rațional; răspunsurile lui sunt întotdeauna instinctuale și trebuie să vină dintr-o înțelegere profundă a individului ca actor, a personajului său și a partenerilor săi.

Hrănindu-se dintr-un organism viu, conștient fiind că se adresează unor ființe vii, cu o trăire puternică, o reîncarnare a eului său, actorul va căuta întotdeauna însemnele necesare prin care (se) va comunica alter ego-ului al său, spectatorul. Despre plurivalența și o inteligență peste medie a actorului vorbește și **Perrucci**: „E frumoasă, pe cât de grea și de primejdioasă este această înfăptuire, la care nu pot să porceadă decât persoane potrivite, pricepute și care știu ce vasăzică regula de limbă, figuri retorice, tropi și întreaga artă retorică, trebuind să facă improvizat ceea ce poetul face bine chibzuit.”¹⁷

Măștile, cu nume expresive, după cum observă **Duchatre**¹⁸, sunt alcătuite din naturalețe explozivă, puritate ingenuă, acțiune eliberatoare și afirmarea instinctului vital al supraviețuirii în orice condiții sociale. Și dacă se supraviețuiește în orice clasă a societății, în Commedia nu se urmărește o schimbare a ordinii sociale: Arlecchino nu se va revolta, Pantalone nu va fi ruinat. *Înfăptuirea* este cu atât mai primejdioasă cu cât măștile nu au trăsături de caracter bine definite, ci se bazează pe un nuanțat simț al ritmului în care își trăiesc bucuriile sau tristețile. Pe cât de mult antrenament este nevoie pentru a le reprezenta, pe atât sunt de lipsite de interioritate. Caracterizarea lor este prin esență exterioară: o analiză psihologică lipsește cu desăvârșire, străfundurile pasiunilor omenesti îi sunt inaccesibile. Ridicolul lor este ceea ce reușesc să arate comportamente, reacții, ticuri, automatisme, sunt construite pe principiul mecanismelor, prin rigidizarea și sublinierea automatismelor. Acestea în sine nu sunt comice, dar „comicul gesturilor în adevăr stă în scâlămbăieli ori poceli ale firii, în chipuri schimonosite, nasuri caraghioase [...] care cusururi imitându-se și cu măști și cu haz, pe cât sunt mai de plâns și de compătimit în realitate, pe atât sunt de caraghioase în imitații.”¹⁹ Prototipul comic, însă, nu vede nimic amuzant sau neobisnuit la sine. El pur și simplu este. Reacțiile partenerilor și ale publicului sunt bizare – el este normal.

Rolul din Commedia dell'arte are ascuțime, dar rămâne întotdeauna la suprafață, de aceea nu se poate vorbi despre personaj, pe scenă nu apar *oameni*, ci schițe, fapt marcat prin costum, mască, stilizarea gesturilor și a modului de a vorbi. Evitarea complicațiilor de factură psihologică se justifică prin natura comicului specific Commediei: asistăm la un gest fizic simbolic, concentrat, prin cuvântul repetat.

¹ Duchatre – op. cit., p. 38 : „on sent mieux et, pae consequent, on dit mieux ce que l'on produit”

² Perrucci A. – op.cit.p. 142

³ Duchatre Pierre – op. cit., p. 18: În spatele numelor personajelor răsună chitarele din „Fetes galantes” de Verlaine: „des bruits, de cloques et de culbutes androites, scandees de larges rires”

⁴ Perrucci A. – op.cit.p. 231

Local și universal

Pornind de la afirmația lui **Umberto Eco**: „*Tragicul și dramaticul sunt universale. Comicul pare legat de timp, de societate, de antropologia culturală,*”²⁰ ne-am întrebat în ce măsură *Commedia dell'Arte* interesează consumatorul de teatru al secolului XXI. Considerăm că ea este o oglindă (deformatoare) a vieții, dar nu neapărat a vieții contemporane lui **Cecchini** sau lui **Beltrame**: unele aspecte aparțin într-adevăr Italiei secolelor XVI-XVII, altele în schimb țin de constanțele umane.

Georges Sand afirma: „*Commedia dell'Arte nu este numai studiul grotescului și al scizionismului [...] ci este în primul rând studiul caracterelor reale, urmărite din cea mai îndepărtată antichitate până în zilele noastre, de o tradiție neîntreruptă de pasiuni umoristice, foarte serioase în fond și, am putea spune, la fel de melancolice ca tot ce se naște din mizeriile umane.*”²¹

Pentru italieni, nebunul satului a devenit un punct de plecare pentru a înțelege omenirea, acesta era un obiect al glumelor, o veselie goală de orice fel de răutate. Măștile vin direct din arhetip, cu toate nuanțele și complicațiile pe care le implică acesta. „*Sunt distilarea observabilului*”²² și stârnesc râsul tocmai pentru că sunt recognoscibile; este plăcerea de a vedea un personaj cunoscut într-un context necunoscut, context care trebuie abordat intuitiv de personaj și inventiv de actor, iar o glumă nu este element de *artă* decât întrucât este în același timp simbol pentru altceva, întrucât are o semnificație mai presus de simpla sa calitate comică.

Este adevărat că, în timp, centrul de gravitație al comicului s-a schimbat. Punctele forte ale trupelor ambulante erau măștile care vorbeau dialectul local și aceasta era o posibilă cale de eliberare a teatrului popular din corsetul

rigid în care limba italiană a fost îngrădită de așa-numita dicție teatrală. Astăzi, însă, mai ales pentru spectatorul din afara Italiei, nu mai contează atât de mult cum sunt rostite replicile, ci ceea ce ele transmit (deși, trebuie să recunoaștem, se pierd nu numai comicul dialectal, ci și jocurile de cuvinte). „*Limbaajul măștilor, afirmă Ileana Niculescu, nu se orientează spre un nivel accentuat de libertate, ci spre un înalt grad de funcționalitate; nu tinde spre acel unicum (irepetabilitate), ci spre topos (generic).*”²³

Astfel, *Commedia dell'Arte* poate fi criticată și apărută, se bazează atât pe formă cât și pe fond, contează în aceeași măsură actorul și masca pe care acesta o joacă, este în aceeași măsură a locului unde s-a născut/jucat și a lumii întregi, care a preluat-o și a adaptat-o. *Commedia* care fascinează și astăzi regizori celebri a acceptat o serie de mutații: s-a mutat din piață în sală, convenția teatrală s-a rigidizat, iar deformarea artistică conștientă a actorului pe scenă se apropie, în ochiul spectatorului contemporan, de diformitatea și mizeria ce caracterizează exhibițiile cerșetorilor. Totuși, creatorul de teatru al secolului nostru este încă sedus de actorul total și magia transformării prin mască.

Bibliografie:

1. Cerbone Onofrio – *Commedia dell'Arte și Barocco în Arlechin*, 9-10/1981
2. *Commedia dell'Arte*, Ed. Univers, București, 1984
3. Duchartre Pierre – *Commedia dell'Arte*, Ed. d'Art et Industrie, 1955
4. Eco Umberto – *Comicul și regula* în *Tribuna*, 44 – 30 oct. 1986
5. Mazzone-Clementi Carlo, Hill Jane – *Commedia and the Actor*, în *Popular Theatre*, Routledge, London and NY, 2003
6. Niculescu Ileana – *Metamorfozele lui Arlecchino*, Ed. Paideia, București, 2003
7. Sandu Mihai-Gruia – *Commedia dell'Arte*, teză de doctorat, UNATC, 2002
8. Wald Henri – *Înțelesul gagului* în *Teatrul*, 10/1982
9. *** - *Commedia dell'Arte. Măștile*, UNATC, 2000



¹ Eco Umberto – *Comicul și regula* în *Tribuna*, 44 – 30 oct. 1986, p.8

² Duchartre Pierre – op. cit., p. 18

³ Mazzone-Clementi Carlo, Hill Jane – op. cit., p.84

⁴ Niculescu Ileana – op. cit. p. 75

Solicitarea la modulul *Monologul interior în romanul contemporan* a fost ca elevii să redacteze una-două pagini în care să prezinte aspecte ale acestei tehnici într-un roman capodoperă universală. Lucrările de mai jos sunt cele mai reușite și interesante de la clasa a XII-a F.

Monologul interior și visul american în operele lui Fitzgerald

- studiu de caz -

Francis Scott Key Fitzgerald a fost unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului XX și un reprezentant de seamă al așa-zisei „*generații pierdute*” a americanilor născuți în perioada primului război mondial.

Operele sale devin o reflecție scrisă a vieții imperfecte a prozatorului, o reflecție de o mare forță; scrieri aflate sub obsedanta prezență a iubirii neîmplinite, a adulterului, a viciilor, a nebuniei și a morții.

Cuplul monden format din Zelda și Scott Fitzgerald era renumit pentru prezența lor în cercurile „*lumii bune*” din New York. Alcoolismul, boala de care suferea scriitorul, a marcat un capitol negru din viața acestuia; viciul a fost declanșatorul schizofreniei Zeldei, al declicului fizic și moral al lui Fitzgerald și de altfel, motivul despărțirii celor doi.

Romanele au în prim plan descrierea vieții boeme și vicioase ale înaltei societăți și relațiile interumane care de cele mai multe ori sunt predestinate uitării și dezamăgirii. Jazz-ul răzbate și se desprinde din baruri, plutește în aer, te face să dansezi și devine pentru Zelda, Scott și contemporanii lor esența unei epoci, a epocii lor. Zelda, soția prozatorului, își recunoaște în numeroasele pagini de jurnal dependența față de soțul ei, o dependență emoțională, culminată deseori prin sintagma des folosită de ea, ce le ridică în slăvi unicitatea: „*Nimeni nu are dreptul să trăiască în afară de noi.*”

Romanul „*Dulce e noaptea*”, apărut în 1934, cu șase ani înainte de decesul scriitorului, prezintă o altă etapă a vieții acestuia: nebunia soției și despărțirea lor. Psihiatrul Richard Diver acceptă, sub presiunea superiorilor săi, să se căsătorească cu Nicole, o tânără schizofrenică. Aceștia considerau că o familie și socializarea, în mod special, o vor vindeca. Cei doi soți se mută într-un oraș aglomerat, iar tratamentul pare să funcționeze de minune. Plăpânda legătură se rupe odată cu intrarea într-un cerc monden, unde Richard își găsește împlinirea și fărâma de realitate în compania unei tinere de 18 ani.

Obsesia, coaptă în inima soției, dă naștere unor crize nevrotice, care au pus viața întregii

familii în pericol. În timpul crizelor, Nicole obișnuia să-și repete monologul în care își muștra faptele și dezinteresul soțului, monolog din care sunt deduse sentimentele puternice și dependența emoțională: „*Tu, tu ești cel care-mi răpești singurul meu moment de izolare și însușirea pătată cu sânge roșu. O s-o port pentru tine, nu mi-e rușine, deși stârnește milă. La sărbătoarea prostilor din Zürich au fost prezenți toți prostii.*” (Nicole face aluzie la cercurile mondene care înconjurau această familie, iar însușirea pătată cu sânge roșu este de fapt masca pe care schizofrenica Nicole o împrumută în compania acestora).

O mare parte din cuvintele sale îi erau adresate și soțului său: „*Nu am așteptat ca să mă iubești vreodată, era târziu încă de la început, doar dacă n-ai mai veni în dormitorul meu, scoțând cu greutate această însușire pătată cu sânge și cerându-mi mereu să o țin sub control.*” Într-un final cei doi hotărăsc să divorțeze, iar fiecare să-și urmeze propria cale.

Visul american al romanelor lui **Fitzgerald** se destramă rapid, iar dacă apare „*devine rapid un coșmar, iar însuși New York-ul se transformă pe nesimțite în altceva, nicidecum în consacratul și minunatul oraș care nu doarme niciodată*”. Peste întreaga metropolă se așterne o atmosferă de neliniște, monotonie și vicii.

În nuvelele sale, întâlnim viziunea romantică a lui **Fitzgerald**, exprimată în cea mai simplă formă: realizările nu se ridică niciodată



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

la înălțimea idealurilor, momentele de extaz nu reușesc să oprească mersul ireversibil al timpului, iar intensitatea trăirilor nu face din sentiment un bun câștig pentru totdeauna.

„Interminabila ieșire” este cea mai scurtă povestire a lui Fitzgerald, care prezintă o scurtă istorisire dintr-un sanatoriu. Doamna King, o schizofrenică, primește permisiunea de a pleca împreună cu soțul ei într-o călătorie în Mexic. Tânăra doamnă își ia rămas bun de la ceilalți pacienți și cu o ținută nouă se duce în holul principal pentru a-și aștepta soțul. Exact



fotografie: Roxana NEAGU (XII F)

în aceeași zi, soțul pacientei moare într-un accident tragic, iar șocul acestei morți aduce o acțiune obsedantă în comportamentul doamnei, care îmbracă în fiecare zi aceleași haine, merge în hol, își spune mereu că nu va veni, după care se întoarce în salon. Dacă în primul an, ceilalți bolnavi o salutau mereu și-i urau „Drum bun!”, odată cu trecerea timpului aceștia o ignoră și chiar îi plâng de milă.

În viziunea lui Anson (eroul nuvelei „Băiatul cel bogat”), oamenii sunt asemănați cu niște animale stranii, mai bizare în spatele chipurilor și vocilor decât doresc ei să se știe despre ei. Scrisorile, primite adesea de la prezentele feminine ale balurilor mondene, sunt asociate unui monolog lung și tragic, invocând amintiri pline de reproșurile la care se aștepta, dar și de „mă întreb dacă tu totuși...”.

Anson este reprezentantul de seamă al societății new-yorkeze, guvernată de cei bogați, inteligenți și cultivați. Cea mai mare parte a vieții și-a petrecut-o alături de semenii săi în cluburile și balurile rafinate, alături de băuturi scumpe și bani, însă aceste momente de extaz nu înfrânează timpul, care vine odată cu îmbătrânirea și uitarea. Anson rămâne singur, trăind o iubire singuratică după moartea celei dragi, iar realizările sale semnificative material nu se vor ridica niciodată la înălțimea idealurilor sale legate de viață, dragoste și prietenie.

„Un diamant cât hotelul Ritz” este o fantezie satirică americană, izvorâtă din visurile

orbitoare ale anilor '20 și un basm de o imensă forță imaginativă despre viața americană modernă. Tânărul John, un student bogat, ajunge să stea o vară întreagă în casa colegului său de cămin, un loc ce întruchiează apoteoza luxului. Castelul familiei se află la baza unui munte ce găzduiește cel mai mare diamant în stare pură. Familia Washington, cu o condiție modestă, a descoperit acest munte și de atunci și-au construit un întreg sistem de apărare împotriva navelor și a presupușilor intruși. Toți cei care au ajuns aici fie invitați, fie doar printr-

un accident, erau omorâți sau închiși în temnițe, iar soarta lui John îl împinge ușor către acest sfârșit. În seara asasinării tânărului, domeniul familiei este atacat de avioane, iar domnul Washington părăsește clădirea pentru a-i distruge pe intruși. În apoteoza avarității sale, bărbatul își lasă familia în casa distrusă de explozie, încercând într-un final să-și protejeze familia, mituindu-l pe Dumnezeu. John le salvează pe cele două fiice ale familiei și îl găsește pe Braddock Washington, purtând un dialog imaginar, cu privirea îndreptată spre cer:

„Tu, cel de acolo, îți dau ceea ce am, un lucru mai valoros decât orice vietate de pe pământ, un diamant pur, dar în schimb să lași totul așa cum a fost ieri. E atât

de simplu.”

Din păcate, Dumnezeu își închise porțile cerului și refuzase oferta muritorului care dorea puterea sa. Pe piatra funerară a soților Fitzgerald sunt trecute numele lor de căsătorie, deși erau despărțiți. Au fost oare reuniți cei separați? Imaginea împăciuitoare pare puțin forțată. Eu aș interpreta altfel: au fost uniți cei imposibil de unit, dar a căror legătură nu s-a desfăcut niciodată. Inscripția funerară constă în ultima frază din „Marele Gatsby”: „și tot așa, trecem de la o zi la alta, bărci împinse de curent, împinse fără încetare, tot mai înapoi în trecut.”

„Marele Gatsby”, de departe capodopera lui **Fitzgerald**, prezintă viața unui gentleman respectabil, care a agonisit o avere uriașă din afaceri cu alcool. Personajul este cunoscut în regiune datorită petrecerilor boeme organizate în fiecare seară la vila acestuia, serate la care participau de cele mai multe ori doar străinii, împinși de curiozitate în casa acestei misterioase prezențe. Romanul este prezentat din perspectiva lui Nick, verișorul lui Daisy, femeia care i-a tăiat tot avântul lui Gatsby de a trăi într-o societate activă și tot ea este cea care l-a împins spre o lume latentă a plăcerilor și a alcoolului. Cei doi s-au logodit înainte de plecarea lui la război, însă la întoarcere, acesta află că Daisy se căsătorise. Asemeni lui Anson, Gatsby trăiește într-o lume a relațiilor și a averii, dar timpul îi înlătură pe toți de lângă el și îl afundă în dezamăgire.

Înmormântarea personajului asasinat apare ca un rezultat final al acestei ecuații înalte, singurele persoane prezente fiind tatăl lui Gatsby, câțiva servitori și Nick. O casă aparent umplută până la refuz de căldură umană, devine după moartea gazdei, un imens locaș al luxului apus și uitat.

Nela-Ramona COȘOREANU
clasa a XII-a F

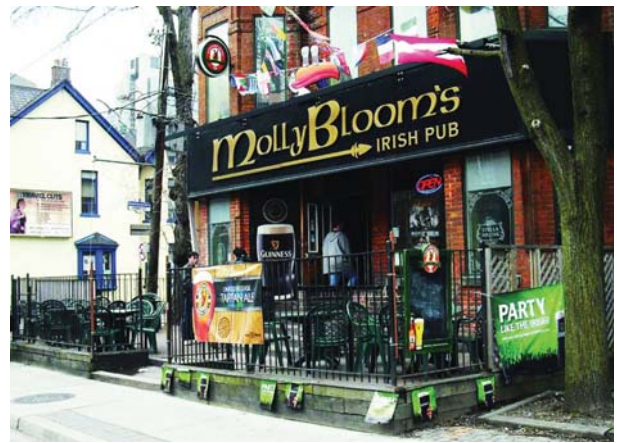
Monologul interior al lui Molly Bloom

Subiectivitatea personajelor și intimitatea lor au devenit din ce în ce mai importante și dezvăluite în literatură, toate acestea fiind în fond luate din „cotloanele memoriei” scriitorului. Precum spunea Mario Vargas Llosa: „Romancierul care nu scrie despre ceea ce în folosul lui intim i se impune sau îl stimulează, ci își alege rațional subiectele ori temele la modul detașat și rece – e lipsit de autenticitate”, prin urmare, introspecția și necesitatea monologului interior vin dintr-o dorință de afirmare a autenticității personajului și pentru validarea vieții sale psihologice, sufletești. Orice personaj pretinde o viață sufletească și orice cititor pretinde unui roman o cunoaștere a sufletului omenesc.

De aici, existența monologului interior manifestat direct sau indirect, în romane realiste



James Joyce



sau ale realismului imaginar, exprimat în câteva cuvinte sau fraze enorme fără semne de punctuație. Un astfel de monolog este cel al lui Molly Bloom din *Ulise*. **James Joyce** i-a acordat personajului său feminin, Penelopei, opt fraze, (4.391 de cuvinte într-o singură frază) realizând o narațiune nefinalizată, grăbită și discontinuă, ce are ca scop conturarea unui flux al conștiinței. Discursul lui Molly e aproape grotesc, dar pur, fără manierisme, spontan, necenzurat de nicio conștiință, nici măcar de cea a scriitorului. Ideile par că se grupează sub forma unui colaj, se trece de la un lucru la altul, în final, creând senzația de nebuloasă și de halucinație a limbajului în care, într-un fel sau altul, te pierzi. Prin urmare, limbajul aparent haotic are propria sa structură: cea a introspecției, a conștientizării și a intimității în formele sale cele mai rudimentare. Monologul lui Molly, structurat pe stilul indirect, afirmă poziția sa de personaj, ce, în final, se deține pe sine și își controlează discursul. În ciuda acestor evidente ale monologului, aspectele de profunzime ale lui Molly nu reies direct din simpla enunțare a discursului, ci acestea se traduc printr-un simbolism al evenimentelor și nu prin mărturisiri directe. Același monolog interior apare și în „*Ceața*” lui **Miguel de Unamuno**, unde personajul pare să aibă control suprem asupra sa, dar în spatele acestuia este un narator dedublat (schizofrenic cum îl numea Llosa) care se joacă cu fondul său psihologic, sufletec. Astfel Molly Bloom nu este Molly Bloom, ci o Penelopă modernă, o forță a romanului căreia i s-a dat ultimul cuvânt: „Da.” Prin ochii ei ies la iveală amoralitatea și superficialitatea unei societăți din ce în ce mai haotice, Molly nefiind Penelopa originară, ideală, ci un avatar care a suferit mutațiile timpului și ale societății.

Tehnica monologului interior sondează potențialul personajelor, memoriile și experiențele lor, fiind modalitatea stabilirii unei afinități între ele și cititor, a unei identificări care nu ține cont de timp, contexte sociale sau mode.

Oana BOGZARU (clasa a XII-a F)

ilustrația articolului <http://en.wikipedia.org>

Abisul Interior

Adina-Iuliana ENE

Studiu de caz

Ermetizarea lumii în interior - Zgomotul și furia de William Faulkner

Psihologic vorbind, **Freud** ne îndeamnă să „dialogăm” cu sinele fiindcă aceasta este modalitatea de raportare nu doar la eul interior, ci și la lumea exterioară. Faulkner aruncă o altă lumină asupra acestei forme de autocunoaștere, ermetizând exteriorul în eul interior, ajungând până la iraționalizare.

Romanul „Zgomotul și furia” este împărțit în patru planuri narrative, fiecare captând zbuciumul interior al unui personaj. Cartea descrie decăderea familiei Campson privită prin ochii celor trei frați și ai unui narator extern. Niciunul din cei trei nu raționează pe deplin, ci neagă viitorul, ba chiar și prezentul, rămânând blocați în mințile lor, dialogând cu sinele, dar renegând lumea. Practic, ei funcționează într-o deplină dependență de o idee, întruchipată aici de sora sa Caddy. Prima secvență este monologul lui Benjy, fratele idiot, fiul handicapat al familiei Campson, cu toate că acțiunea acestei prime părți se desfășoară într-o singură zi - când Benjy împlinește 33 de ani. Minte sa tulburată încurcă evenimentele și imagini din trecut reapar în prezent. El este obsedat de imaginea lui Caddy, care pentru el este partenerul de joacă perfect, însă, personajul nu poartă un monolog, în sensul deplin al cuvântului, ci dă drumul unor voci înregistrate, unor discuții memorate și frânturi de conversații. Benjy devine astfel un personaj – martor, o oglindă a tensiunilor din interiorul familiei, a zgomotului. Furia e dată tocmai de intercalarea imaginilor fără sens, de textul fragmentat, incomplet pe alocuri și ilogic. Monologul lui Benjy este cea mai obscură parte a romanului, cu frazări pline de semnificații și se observă cum acest idiot devine o oglindire a unui prezent putred, consecința unui trecut păcătos al familiei.

A doua secvență narativă aparține lui Quentin, fratele mijlociu și mândria familiei, student la Harvard. Dacă în prima parte, viziunea lui Benjy e una teoretizantă, la distanță, care deplânge absența copilăroasei Caddy, între ei fiind o relație de tipul mamă-copil, Quentin, pe de altă parte se adâncește în frustrări care devin de ordin sexual, el având o pasiune incestuoasă, obsedantă pentru sora sa. Această obsesie bolnavă, e un tip de memento pentru gloria decăzută a familiei Campson, Caddy fiind singurul personaj atât de puternic încât să fie capabilă să evadeze din tirania familiei. Măritișul ei cu Sydney Head, îl face pe Quentin să decadă,



grafica: Ionuț BRATU (XI E)

până ajunge la sinucidere. Monologul e bogat în simțire, necunoscând convenția, adâncindu-se într-o confesiune isterică, a prea multor fapte. Pentru el aceleași povești se pot sfârși mereu altfel, imaginând exteriorul în numeroase ipostaze, fiind cenzurat în același timp de conștiință. Tulburările și nevroza lui Quentin sunt evidente în pasajele în care el este implicat emoțional, care tind să treacă în irațional, în timp ce fragmentele cele mai raționale par a fi cele care nu au însemnătate pentru sine.

Partea a treia este discursul lui Jason, fiul cel mare, al unui om responsabil, însă cu frustrări personale, ducând o viață influențată puternic de materialism și de puritanismul familiei în care a crescut. Noua figură paternă, după ce tatăl alcoolic moare, preia întreaga familie, ajungând să perceapă lumea ca un târg; iubirea pentru el nu e decât un contract, o tranzacție la fel ca orice alt sentiment. Monologul său devine un discurs, o voce puternică, misogină, arogantă, o stereotipie a Sudului American,

oralitatea fiind parca unica fațetă a acestui personaj lipsit de aproape orice scrupule, victimă a goliciunii raționale, obiective și reci a realității. Jason reechilibrează balanța deranjată de excesivitatea sensibilității și subiectivității fraților săi. El este pragmatic până la cinism, dând impresia că toate frustrările și dramele familiei sunt imaginate de mintea inadapată a lui Benjy și Quentin.

Ultima parte a romanului apare ca un proces de clarificare de obiectivizare parțială. Dilsey este vocea naratorului, care cunoaște întreaga isterie având o viziune totuși incompletă, cu numeroase lacune. Această ultimă secvență apare ca o concluzie, punându-se accentul pe arhitectura rece, o siluetă înaltă, dar putredă a clădirii Campson, o exteriorizare a interiorului.

Departate de acest ermetism e Caddy, un „personaj – fetiș”, despre care Faulkner spunea „continua să fie prea frumoasă și prea emoționată pentru mine ca să-i reduc povestea doar la ceea ce se întâmplă, și era mai pasionant s-o văd prin ochii alcuiva.” Ea este prezentă în toate tablourile obsesive ale fraților, iar fiica sa botezată Quentin devine singura care restabilește într-un fel ordinea familiei, care nega faptul că a ajuns la final, decăzând în mizerie. Quentin este singura slăbiciune și unicul mod de umanizare a lui Jason, care o idolatriza pe copilă, pe care ea îl lovește în mândria sa de bărbat al Sudului - furându-i banii.

„Zgomotul și furia” poate descrie atât de bine decăderea unei familii, condiția inferioară a omului, dar în același timp deschide lumea Sudului American cu tarele unei societăți pe care Faulkner a iubit-o până la obsesie.

Avangarda

Studiu de caz susținut de elevii clasei a XII-a B, promoția 2011

În cele „Cinci fețe ale modernității”, **Mateiu Caragiale** afirmă că avangarda este „mai radical, mai puțin flexibilă și mai dogmatică” decât modernismul, deși ea „împrumută practic toate elementele de la tradiția modernă, dar în același timp le dinamizează, le exagerează și le plasează în contextele cele mai neașteptate, făcându-le adesea aproape de nerecunoscut”.

Principiul de bază al modernismului, dar mai ales al avangardei, pare a fi lozinca lui **William Fleming**: „Singurul lucru permanent este schimbarea.”

Avangarda corespunde unei crize a valorilor, a căutării identităților, a sensului literaturii. Ea are ca punct de plecare negarea radicală a tradiției cultural-literare, ruptura, termenul ei final fiind inovația, aspirația către o absolută înnoire a limbajului. Curente artistice și literare subordonate acestei titulaturi generice sunt futurismul, cubismul plastic și literar, expresionismul, dadaismul, constructivismul și suprarealismul.

Mișcarea avangardistă românească a cunoscut o întârziere față de cea europeană, ceea ce a dus la o diferență de atitudine din punct de vedere al modalității de asimilare. Deși la începutul secolului al XX-lea cultura românească părea întârziată față de cea europeană, totuși au existat reprezentanți români care au participat la avangarda europeană.

Studiul de caz efectuat pe curentul avangardist a constat în detalierea tuturor acestor elemente, cu aplicații practice de la creație lirică specifică, până la exemple de costumații adecvate curentului, prezentată în continuare.

Șnur

Masaj Pasaj Blocaj
Palme Doarme Foame
Unghii Muchii Ochii
Zâmbet Scâncet Strigăt
Cutare Mâncare Culcare

Primire Iubire Neștire
Cer Mister Eter
Brațe Ațe Clanțe
Fumuri Parfumuri Drumuri
Saltele Perdele Mărgele
Vin Divin Mandarin
Vai! Rai Corai
Ninge Sânge Plânge
Suflare Mișcare Cântare
Dans Balans Suspans
Neant Constant Flotant
Citeste Liniste Pajiste
Ploaie Înmoaie Odaie
Fior Picior Dor
Mănușă Ușă Păpușă
Buze Ursuze Meduze
Cere Tăcere Durere
Scorțișoară Fețișoară Nucșoară
Foc Poc Disloc
Film Sublim Alcalin
Lumină Plină Senină
Energie Feerie Utopie
Copil Docil Mobil
Pozitiv Reflexiv Cognitiv
Dom OM Somn..

Roxana MANCAȘ

Tehnici narative de construcție a personajului feminin în romanul interbelic

prof. Cristina CHIRIAC

Perioada interbelică, marcată de limite reprezentate de cele două războaie, creează și în istoria literaturii o epocă distinctă. Schimbările sociale ale perioadei au fost suficient de puternice pentru a crea o schimbare și la nivelul vieții spirituale.

Aceasta vine după ce primul război stopează activitatea sciitoricească, vreme de câțiva ani, lucru remarcabil prin sistarea tipăririi cărților, scoaterea revistelor, grupările literare, cenaclurile se dizolvă. Un aspect de menționat este și faptul că personalitățile reprezentative ale literaturii antebelice (**Șt.O. Iosif, George Coșbuc, Al. Vlahuță, Al. Macedonski**) nu mai sunt, alții (**N. Iorga, O. Goga, C. Stere**) se depărtează de literatură și intră în politică.

Configurarea unei generații este dată de afirmarea unor scriitori mai puțin cunoscuți până atunci, cum ar fi: **Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Ion Pillat, Mihai Ralea, George Călinescu, Ion Vinea, Eugen Lovinescu**. Ei au un rol decisiv în cadrul mișcării literare inițiate: vor întemeia publicații și grupări, creează și întrețin polemicile răsunătoare ale vremii, reprezentate de principalele orientări ideologice.

Principala caracteristică a întregii culturi românești a acelor timpuri era tendința afirmării universale: *preocuparea accentuată pentru <<europeism>> și totodată pentru valorificarea regionalității naționale decurge din această tendință și ea imprimă vieții spirituale interbelice o notă proprie.*

Una dintre grupările literare specifice este cea din cadrul cercului *Sburătorul*, și pentru care, caracterul de grupare, cu orientare ideologică și estetică proprie, a dat publicația cu același nume (apărută pentru o perioadă scurtă de timp, respectiv 1919-1921; 1926-1927), cât, mai ales, cenaclul. Pe de o parte, *Sburătorul* relua ideea heliadescă a încurajării talentului, arătându-și interesul pentru cei ce vin. Mai ales, însă, *Sburătorul* va fi pentru o adoptare largă și rapidă la noi a ultimelor formule artistice din Occident, respectiv pentru sincronizarea literaturii române cu *spiritul veacului*. **E. Lovinescu** definește mișcarea modernistă drept *o mișcare ieseită din contactul viu cu literatura franceză mai nouă, adică de după 1880.*

În virtutea reflexului antitraditionalist format, gruparea neagă tendințele de utilizare a rămășițelor feudale din societate și respinge

total izolarea și închistarea provincialistă. Acuză principală adusă ca urmare a acestei convingeri era de distrugere a specificului național, cei de la **Gândirea** (grupare tradiționalistă) s-au mobilizat (ca reacție la tendința celor menționați) să arhaizeze, să ruralizeze și să folclorizeze forțat literatura.

Iată unul dintre aspectele mentalității de la **Sburătorul** care atrage atenția în mod deosebit asupra implicațiilor raportării context- autor-operă: *Fără o personalitate puternică, operele literare rămân în afara sferei valorilor, dar nu trebuie ignorat faptul că personalitatea umană presupune o intersecție de sfere sociale și notele diverse care o compun sunt sudate într-un tot, iar a le distruge complet nu e niciodată posibil.* Modernismul extremist, dezvoltat prin activitatea cercurilor avangardiste, a fost primit de *Sburătorul* cu simpatie, unii dintre promotori au frecventat inițial gruparea lovinesciană, exagerările avangardiste fiind considerate *consecințe fatale ale sincronismului european.*



grafica: Amalia GIUCLEA (VII)

Vom detalia, mai ales, modelele narative ale interbelicilor, insistând asupra inspirației din curentele europene, cât asupra construcției personajului feminin ca proiecție sau ca replică a personalității scriitorului.

Dincolo de literatura închinată țăranului, opera lui **M. Sadoveanu** conține de fapt, prin formula estetică a operei văzută ca regresivitate temporală din fața prezentului (atemporalitatea ca salvare), teama scriitorului față de prezentul pe care ca om este nevoit să-l accepte. *Femeia în țara bărbaților* trăiește în sălbăticie, însă ajunge cu mintea ce are de făcut, față de o lume necunoscută pășea cu sfială. Vitoria încearcă să construiască imaginativ în ce constă ordinea administrativă spre care trebuie să meargă și pe care n-o cunoaște.

Spre deosebire de critica lui **G. Călinescu** ce limitează universul din *Baltagul* la tanshumantă (Vitoria nu creează ca personaj corespondență cu *măicuța bătrână*), **Al. Paleologu** o "trimite" pe Vitoria spre Isis în căutarea lui Osiris. Uimitor este că între prezentarea fără ezitări făcută de Vitoria și realitate nu există discrepanțe. În aceste condiții analepsa din deschidere (rememorarea de către Vitoria a petrecerilor satului unde Lipan spune o legendă cu valențe cosmogonice) nu se mai repetă acum, nici prolepsa nu poate fi invocată, soluția rămâne o proiecție mentală bazată pe un psihologism tipic feminin și mai puțin pe imaginație. Manolescu observă că *Antigona* provoacă ordinea existentă, din contră, Vitoria respectă această ordine și o verifică pas cu pas. O tehnică despre care s-a apreciat că cititorul actual ar fi nemulțumit este introducerea portretului prin vocea naratorului auctorial și nu refacerea lui prin ochii Vitoriei; rămân nesituate în perspectiva subiectivă a personajului.

Opusul Vitoriei îl reprezintă de exemplu instabilitatea amoroasă a Magdei, care îl aduce într-o depresie gravă pe Tudor Șoimaru (în lumea lui Sadoveanu, duplicitatea pe plan sentimental nu este acceptată): *Ea l-a privit fără să clipească [...] și atât i-a zis: Nu mi-ai fost drag, iar pentru dragostea mea pot să mor!* Spusele ei le înfăptuiește Marga din "Fântâna dintre plopi". Femeia ce trăiește drama destrămării dragostei sale, pentru că omul pe care îl iubește se cufundă în noroiul târgului, este eroina din *Floare ofilită*, Maria Stahu din *Apa morților*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*. Prin lamentațiile eroinelor sale, Sadoveanu se depărtează de marginimea mic-burgheză, zguduirea de dramele banalității apare la fel ca și la Cehov: "Îmi pipăi fruntea lovită. Și parcă toată ființa ei trudită pornea un îndemn de hotărâre și ca într-un fulger se văzu în fundul fântânii cu capul zdrobit, și pe acei care o chinuiesc, pe toți împrejur, cântând cu spaimă în fund, de acolo de unde moașa îi privea cu ochii înghețați." Femeia devine, astfel, o proiecție a propriei percepții.

Femeia ce corespunde lui Moș Costache a lui **Călinescu**, deci creată în manieră balzaciană, este eroina din nuvela *Faceri de bine*, care făcând avere urmărește să-și mărite fata după un funcționar. O dușmănesc atât fiica (vitregă), dar și ginerele, însă femeia își ucide ginerele venit să o bată cum obișnuia, lovindu-l în frunte cu fierul de călcat. Ca și celelalte personaje, eroina din proza sadoveniană nu prezintă feminitatea, individualitatea, ci este concepută drept simbol al diferitelor tipuri de lumi, medii sociale în care este proiectată.

Spre deosebire de lumea sadoveniană, la **Rebreanu** lumea e una desacralizată, apreciată prin oglinda formulei realiste, este una a *realismul dur* cum îl numea și **Ov.S. Crohmălniceanu**, fiind remarcat, în primul rând, prin funcția naratorului obiectiv. Nuvela prezintă modele feminine cu poziții diferite în spațiul rural, descris, mai ales, prin aspecte familiale: fata bogată care ajunge nevasta chiaburului (*Fapt divers*); femeia care a fost întreaga sa viață roabă bărbatului, urându-l ca pe un dușman de moarte (*Nevastă*).

La mărturisirea femeii, făcută la moartea bărbatului ei, considerentele colective tind spre teama ca femeia să nu-și piardă mințile: "*Minti!... Minti!... Toți mințiți! Nu mi-a fost drag! Mi-a fost urât, mi-a zdrobit viața, nu-l răbda pământul!...*"; "*Tare mi-e frică să nu-și piardă mințile sărăcuța, că prea i-a fost drag...*"

Anticipând, ca și fata din **Fapt divers**, pe Ana lui Ion, din romanul cu același nume, Saveta din nuvela **Ofilire**, fata unui țăran sărac s-a încurcat cu băiatul popii, iar acesta, se aude că se va însura. Înnebunită de gradul rușinii ce o așteaptă se azvârle în iaz. Din altă categorie socială, dascălița Aglaia (*Dintele*) este drama femeii care conștientizează că îmbătrânește.

În roman, drama femeii este ilustrată în primul rând prin Ana lui Vasile Baci (Ion). Este diferită de celelalte femei din Pripas: de Laura, Ghighi, de soția învățătorului Herdelea, care fac parte din altă pătură socială, dar și de celelalte din lumea ei, care nu-și conștientizează drama și, în consecință, n-o trăiesc. Când înțelege că pentru Ion ea a fost doar instrumentul prin care el a obținut pământul lui Vasile Baci, decide să se spânzure. Oricum, pentru Ion, cât și pentru Vasile Baci încetează să mai reprezinte o ființă umană; pentru cel dinainte este sclavă, iar pentru al doilea este o roabă. Rosturile sociale ce i s-au rezervat sunt cele sublinate și de Crohmălniceanu, Călinescu, de aducătoare de zestre, o născătoare de copii și un animal de muncă. Starea sa psihică din scena patibularii este redată de un narator omniscient (perspectiva *din spate*), deci nu prin introspecție, printr-un *flash-back*. Scena este pregătită cu minuțiozitate, reprezentând o validare pentru personajul pacient: "*Limba i se umflă, îi umplu gura, încât trebui s-o scoată afară. Apoi un fior o furnică prin tot corpul, simți o plăcere grozavă,*

amețitoare, ca și când un ibovnic mult așteptat ar fi îmbrățișat-o cu o sălbăticie ucigătoare [...]. Ca o fulgerare îi mai trecu prin creieri noaptea, cuptorul, durerea, plăcerea.. Pe urmă toate se încălciră.. Ochii holbați nu mai vedeau nimic. Doar limba creștea mereu sfidătoare și batjocoritoare, ca o răzbunare pentru tăcerea la care a fost osândită toată viața.”

În schimb, Laura și Ghighi (ca odinioară dăscălița) trec prin rolul fetei cumini de familie, trăindu-și câte o scurtă poveste sentimentală. Zenobia este soacra cicălitoare, Savista e personaj colportor, Florica e fata frumoasă și săracă, diferită total de Ana. Personajele au substrat autobiografic, după cum însuși scriitorul mărturisește, Ana din roman fiind Rodovica din satul natal, fiicele învățătorului-surorile sale etc.

Din intenția de a face literatură analitică, autorul prezintă în *Adam și Eva* ideea metempsihozei, văzută ca modalitate de împlinire a spiritului: Toma Novac, profesor de filozofie expune eroului teoria sa, cartea prezentând apoi cele șapte existențe ale eroului; în cautarea complementului feminin, iubirea vieții. Recunoașterea ei era posibilă prin întâlnirea privirilor. Femeia devenită pretext al nevrozelor, provocând gelozie este ucisă. În *Ciuleandra*, Puiu Faranga, băiat de boier stăpânit de vechi păcate atavice se îndrăgostește de o țărăncă se căsătorește cu ea și o trimite în străin[tate pentru a deveni educată, cizelată, apoi fermecătoarea doamnă Faranga, dar într-un acces de gelozie o sugrumă.

Sondajul psihologic adânc este deschis la noi în literatură de **Hortensia Papadat-Bengescu**. Personajele cărților **Hortensiei Papadat-Bengescu** se detașează datorită existenței lor autonome, dar nu contează eșecul, cât strările sufletesti, procesele morale, sentimentele, nevrozele. Prin ele, mai ales cele feminine, se face analiza unor cazuri: Elena Drăgănescu, Coca Aimee, Ada Razu, buna Lina, Nory feminista, Sia, Anitta Pascu.

Amorul intimidat de convenții îl reprezintă Elena Drăgănescu; amorul calculat, cinic, până la nerușinare - Ada Razu. În **Drumul ascuns**, Lenora, bolnavă de cancer, se îndrăgostește de doctorul ei. Cazul culminează cu acela al Cocăi-Aimee, care se pregătește să-i ia locul mamei sale. Eroii prozei sale sunt plasați în mediul citadin. Femeia cultivă locul, folosește la maximum avantajele civilizației. Textele autoarei sunt introspecții ale sufletului feminin, deschis cu poftă senzorială spre lume. Iată o apreciere a lui **Ov. S. Crohmălniceanu**: “Autoarea își ascultă cu atenție trupul, își pândeste reacțiile, îi trăiește cu intensitate și satisfacție!” În *Femeia în fața oglinzii*, personajul conturează un univers particular feminin: Manuela vorbește cu o plăcere mare de clipele în care, în fața oglinzii, își scoate ciorapii de mătase neagră, își alege bijuteriile, parfumul, pieptănătura. Dialogul dintre femei este ilustrat de Alina și

Manuela și este centrat pe dragoste și bărbați. Sunt analizate conștiințele unor femei care se plictisesc, lâncezesc în alcovuri, cutreieră magazinele după cumpărături de lux, sunt permanent preocupate de serate, baluri.

În **Balaurul** apare jurnalul intim al Laurei, soră de caritate în timpul războiului, ceea ce înseamnă că acest lucru nu lipsește din sfera preocupărilor feminine. Laura încearcă, privind suferința de pe chipurile soldaților răniți, să uite drama personală din urma deziluziei amoroase. Femeia descoperă mizeria spitalelor de companie, spaima de moarte, moartea însăși: *Eram acum în taina laboratorului, în miezul măruntaielor, acolo unde Balaurul mănâncă și mistuie. Nu mai erau de simetrie. Se grămădeau în durere unii peste alții, se târau de la unii la alții, se dezlegau de pansamente unii peste alții, se legau iară... se strecura cu cot și în genunchi ca să nu calce pe trupuri. Aburul aproape opac, combinat din alcoolul substanțelor medicale, din respirația bolnavilor, din filtrul perfid al rănilor era nerespirabil.*

Femeia nevoită să suporte obligațiile familiale este Gina, soția lui Dinu Delescu cel cu șanse de a ajunge deputat, cea pe care o jighește sclavia la care o condamnă relațiile maritale. Mimi este personaj *raisonneur*, prin vocea ei se redă tot ce se întâmplă la Prundeni. Menționăm că personajele nu sunt construite pe baza factologiei, ci cu scopul analizei psihologice a *cazurilor* pe care le reprezintă. Datele se adună pe măsură ce romanul înaintează. În concluzie, arta de a face personajul este de a-l face cu atât mai familiar cititorului, cu cât revelația caracterului său îi tăinuiește acestuia surprize.

Literatura lui **Camil Petrescu** ia mai mult înfățișarea unei experiențe spirituale cu înclinație spre secretizare. Eroii camilpetrescieni sunt intelectuali și prin ei se prezintă condiția tragică pe care o cunoaște activitatea spirituală în interiorul societății burgheze. Personajul feminin la **Camil Petrescu** este expresie a percepției unei lumi, *de o imbecilitate sumbră*, ce refuză a recunoaște importanța intelectualului. În *Ultima noapte...* între cei doi soți nu există o comunicare sufletească reală. Obiectul pasiunii lui Gheorghidiu îl reprezintă o femeie frumoasă, dar comună, dovedind preocupări banale, dar, mai ales egoism și suferință. Ela frecventează cursurile universitare, seminariile ținute de Gheorghidiu nu din curiozitate, ci din gelozie. Expunerea principalelor sisteme de filozofie, pe care e invitat să o facă în patul conjugal, are rolul de a permite pătrunderea în intimitatea gândirii eroului. Dragostea ia un aspect acaparator, devorant, dar trece și de partea cealaltă a bărbatului.

Gelozia se amplifică la nivelul conștiinței lui Gheorghidiu: din cel urmărit, devine cel cu drame sentimentale: “Cea mai dureroasă împejurare pentru mine a fost masa de seară

din ajunul plecării. El s-a rătăcit, întârziind de data aceasta cu o brună mică și neastâmpărată, în timp ce toți se așezau la masă, nevasta mea acum lângă mine. Un fost ministru, mare podgorean de aici, care ar fi vrut să stea probabil, de vorbă cu ea la masă, a ocupat locul liber din dreapta ei, nesciind că e rezervat!” Femeia nu este numită, este menținută într-un anonim superior și misterios. În momentul în care, coborâtă de pe soclu se amestecă în gloată, în societatea mediocră, frivolă, plină de conveniente, este numită Ela.

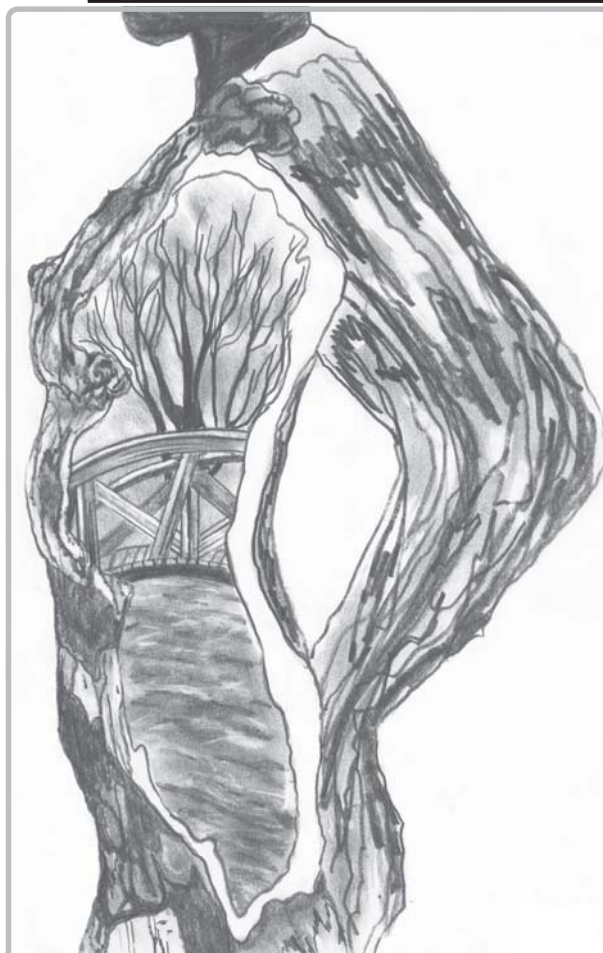
Personajul feminin este descris din perspectiva protagonistului, schimbările sale comportamentale nu oferă siguranța realității, a observației directe. Mai întâi este un prototip al iubirii absolute, portretul ei conturându-se prin lexeme din câmpul semantic al frumosului, iar în cea de-a doua, abundă cele din sfera amalgamului: “femeia”, “ailaltă”, “grasă”, “acreală”. Construcția personajului feminin are la bază “flash-back-ul” ce favorizează analepsa, totul aparținând perspectivei subiective, autodiegetice, însă urmarea rămâne, totuși, ulterioară.

Interesantă este observația lui **Nicolae Manolescu** privind atitudinea față de femeie prezentată în opera lui **Camil Petrescu**: “Un mare fel de a privi și de a vorbi despre ea, Ștefan Gheorghidiu și Fred sunt niște senzuali lucizi, contemplatori ai trupului feminin și dezertori neobosiți despre misterele lui.” De aceea, unul dintre lucrurile predilecte ale acțiunii din romane este patul.

De remarcat este surprinderea misogină, ce poate fi socotită cu concepția erotică a romancierului. În **Patul lui Procust** cuplurile stau sub semnul a două enigme, una fiind reversul celeilalte: Ladima își pierde capul pentru o femeie vădit inferioară, se sinucide – probabil - din cauza ei, presupunându-se că din această cauză, iar Fred se arată în stare să părăsească o femeie care-i este superioară, probabil sinuciderea având la bază motivul acesta, grijuliu ca și Ladima pentru imaginea sa.

Indiferent de esența sa, femeia este construită așa cum este percepută: Emilia-semi-prostituată este văzută de Ladima - fire de artist - drept model de sensibilitate și moralitate. Și lumea și personajele ce o populează sunt consecințe ale metodei narrative proustiene și bergsoniene.

Vocația balzaciană, mărturisită de altfel, a lui **George Călinescu** construiește personajele în jurul unei moșteniri, paternitatea fiind totuși, cea mai directă expresie a creației. Otilia e, înainte de toate, o enigmă, atât pentru Felix, cât și pentru Pascalopol (ambii mărturisesc același lucru). Este rafinată, cultă, superioară, dezinteresată de moștenirea lui Moș Costache, interesată fiind însă de o poziție socială onorabilă. Alegerea (explicațiile din



grafica: Ionuț BRATU (XI E)

scrisoarea lăsată lui Felix) între Felix și Pascalopol misterul vieții, o filozofie a biologicului.

Opusul e Aglae-rapace, disprețuiește intelectualii, însă pentru Otilia, Aglae e o adevărată întruchipare a tot ceea ce reprezintă ideea de vitregie față de relația paternală. Personajul, dovedește depășirea modelului balzacian prin complicația interioară, străină aceluia: firi anxioase, silite de mediul social să-și construiască existența în defensivă. De aceea apar în carte „mai multe Otilii, în funcție de raportarea la ceilalți: tehnica reflectării poliedrice”. În *Cartea nunții*, Vera ilustrează un tip de femeie ce nu doar oferă realizare totală cuplului, dar și, după titlu, ideea mariajului fericit. Galeria femeilor din *Casa cu molii* ilustrează bazele absolute în care s-ar înscrie, pe un alt nivel, Aglae. Femeia celibatară este cea care spionează, rolul ei fiind preluat de Aglae și Aurica.

Observațiile care trebuie punctate ca urmare a acestui periplu sunt că viziunea autorului asupra personajului feminin diferă de la autor la autoare, iar modul în care este construit ține de evoluția (tehnicii de construcție) literaturii spre o sincronizare, ce tinde spre una totală (modelul balzacian, proustian, flaubertian, gidean, stendhalian).

Timpul istoric nu aduce uitarea

prof. Carmen ATARCICOV

Dintr-o altă etapă a reformării învățământului românesc datează opțiunea intitulată „Istoria evreilor, Holocaustului”. Cu o structură flexibilă și un manual mai mult decât interesant, acest curs a rezistat peste timp, fiind în continuare în atenția elevilor.

Această continuitate se sprijină pe trei piloni: elevii, profesorii (Adrian Atarcicov și Carmen Atarcicov) și Comunitatea evreilor din județul Vrancea, reprezentată de președintele Mircea Rond.



Memorialul Holocaustului- Berlin

Reluarea tematicii despre istoria poporului evreu și Holocaust, în fiecare an școlar, de aproape un deceniu, a fost posibilă prin implicarea elevilor în toate fazele acestui proiect. Dacă profesorii asigură suportul teoretic, elevii contribuie esențial la alegerea și desfășurarea activităților, într-o abordare interculturală și de asimilare a unor valori și idealuri compatibile doar cu practici și convingeri umaniste și democratice. Acțiunile noastre au vizat nu numai nivelul cognitiv și cel axiologic, ci au încercat să găsească o cale către suflete, să consolideze personalități adolescente, să verticalizeze caractere și, mai ales, să provoace întrebări și atitudini. Ne-am dorit și ne dorim și pe mai departe să fim receptați ca unii dintre aceia care omogiază viața, respectă demnitatea ființei umane, promovează toleranța, caută adevărul și binele, fie elev și relative, fără a renunța la interpretarea cu spirit critic a izvoarelor istorice.

Manifestările dedicate principalelor sărbători laice evreiești, Hanukkah și

Purim, cât și comemorarea unor evenimente cruciale pentru poporul evreu, în secolele XIX-XX, mai cu seamă dezvăluirea dimensiunilor odioase ale Holocaustului au permis tuturor, elevi și profesori, organizatori, participanți și invitați o abordare complexă intracurriculară, și, de ce nu, transcurriculară.

Conținuturile presupun cunoștințe de istorie, religie, filosofie, doctrine politice, literatură, arte ș.a, fiind prezentate pe suport electronic, sub forma filmului documentar și artistic, prin muzică și dans, poezie și legende, expoziții, panouri tematice, reprezentări de artă plastică sau artă culinară.

Elevii și profesorii de la C.N.U. au fost premiați de Comunitatea Evreiască și la concursurile naționale dedicate Holocaustului, remarcați de oficialitățile Comunității Evreilor din România și felicitați de ambasadorul statului Israel, aflat în vizită la Focșani în decembrie 2010. Dintre cele mai apreciate activități poate fi menționată conferința dedicată primelor congrese sioniste, desfășurate la Focșani (prof. Adrian Atarcicov) și excursia organizată în Polonia, la Auschwitz, în luna iulie 2011 de prof. Carmen Atarcicov împreună cu un grup de elevi ai C.N.U.

Impactul cumplitului lagăr depășește orice ar putea fi exprimat prin cuvinte. Acest loc fantomatic în care timpul a încremenit generează o atmosferă apăsătoare, compasiune și revoltă totodată, lacrimi și groază, șochează și te determină să reflectezi asupra a ceea ce poate însemna să fii om.



Memorialul Holocaustului Berlin

Auschwitz

1941... anul în care teroarea începe, în care visele și destinele încep să fie măcinate în furtuna numită Holocaust. Milioane de evrei călăuziți spre o poartă falsă a edenului pășesc cu zâmbetul pe buze, cu speranța în suflet spre o nimicire asemănătoare focului din infern. Cuvintele nu pot descrie groaza, furia, neputința, dezamăgirea de a pierde libertatea, revolta și mai apoi pierderea vieții. Nu știm ce este mai rău, să împingi trupul seamănelui tău în cuptor sau să intri chiar tu în el, să fii cel care ucide sau cel ucis? De partea cui e mai bine? Există oare bine? Ce este binele?

Auschwitz este un complex de lagăre de concentrare și exterminare al Germaniei naziste unde au fost exterminați șase milioane de evrei; este un loc înfiorător în care și astăzi se aud țipetele disperate ale mamelor ce își lăsau copii din brațe, un loc în care nici mama, nici tata nu existau... nu exista decât o egalitate cruntă, muncă și moarte, nimic intermediar, niciun sentiment în plus care să aline sufletele fantomatice ale unor eroi ce n-au fost declarați. Poate că urmele lăsate sunt un avertisment, un semnal de alarmă că istoria nu trebuie să se repete, că viețile noastre nu înseamnă doar muncă și un cuptor la final, ci înseamnă libertate.

Exista copilărie la Auschwitz? Nu, nu exista. Existau doar oameni mici, o forță de muncă slabă, dar care pe termen scurt era destul de profitabilă. Copii, estimați ca număr la un milion și jumătate, munceau ca și adulții, uitând într-un sertar închis al minții păpușile, mașinuțele și inocența. Dacă era vorba de copii mai slabi sau de bebeluși, pur și simplu erau exterminați, ei neputând munci, iar gemenii erau folosiți pentru experimente. Era imposibil să numești viață și cu atât mai mult copilărie perioada aceea neagră în care focul din șemineul casei nici măcar nu mai îndrăznea să mocnească. Copiii „crescuți” acolo nu-și puteau măcar imagina copaci, râuri, ci doar ziduri, mărturie fiind chiar relatarea unui copil de numai șase ani „*Zidul a fost dintotdeauna aici?*” sau „*De ce evreii sunt mai răi decât ceilalți? Pot să devin un neevreu, sau sunt obligat să rămân evreu toată viața?*”

Ce însemna de fapt viața în lagăr? Nu se poate da o definiție, totul se reduce la muncă,

de altfel și deviza de la intrare anunță acest lucru: „Arbeit macht frei” - „Munca te eliberează”.



Intrarea principală - Auschwitz

Oamenii deveneau acolo doar simple foi, numere care la un moment dat erau șterse din aceleași cataloage cu ajutorul camerelor de gazare care în viziunea lor erau doar dușuri, un mod de a scăpa de murdăria excesivă pe care o vedeau doar germanii.

De ce toate astea? De ce atâta ură? Hitler considera rasa evreilor o rasă inferioară rasei nemților, așadar a început seria de persecuții odată cu crima pe care a săvârșit-o un evreu asupra unui angajat al ambasadei Germaniei la Paris și culminând cu „noaptea de cristal”.. noapte în care cioburile de la geamurile pravaliilor și caselor devastate de naziști luminau intens pe pământul de sânge reflectând doar chipuri îngrozite și moarte.

Poate acum, Auschwitz-ul pare doar un muzeu, un loc în care te fascinează și te oripilează în același timp strategiile făcute pentru moarte. Răceala zidurilor în contrast cu verdețea ce împrejmuia locurile, trimite spre Grădină, însă Edenul era unul întors; locul acela ne-a făcut să vedem viața altfel, să valorificăm poate mai mult libertatea și să o apreciem. Doar ideea că în locul lor am fi putut fi noi, ne-a făcut să ne cutremurăm, să ne dorim viața pe care o avem. În fond Auschwitz-ul, pe lângă o serie de clădiri imense, este un mormânt, un mormânt verde peste care steaua lui David nu va înceta să strălucească niciodată.

Roxana BOT și Andreea CHIRIAC
clasa a X-a G

ilustrația articolului <http://en.wikipedia.org>

Concursul „Ce Ne Unește”

În perioada 15 noiembrie – 10 decembrie 2011 Colegiul Național „Unirea” și Consiliul Național pentru Combaterea Discriminării au organizat concursul „Ce Ne Unește”. Proiectul și-a propus dezvoltarea capacității de creativitate a elevilor prin organizarea acestui concurs care să surprindă percepțiile lor asupra fenomenului discriminării, pe de o parte, și să promoveze principiul diversității și al egalității de șanse, pe de altă parte. Au fost secțiuni pentru eseuri, fotografii și scurt-metraje, cele mai bune lucrări obținând premii consistente. Un merit deosebit în organizarea și promovarea acestui eveniment, care se dorește permanentizat, l-a avut Dora Mărgărit, absolventă CNU, în prezent director de cabinet al președintelui CNCD.

EMBLEMA DISCRIMINĂRII

premiul I - secțiunea ESEU

Ca și epicentru al gândirii bazate pe excludere, discriminarea se naște din supraaprecierea propriei ființe și a genului din care face parte aceasta, având ca scop exilarea individului și includerea sa într-o categorie inferioară celei din care provine instanța care „marginalizează”. O metodă foarte bună de combatere, dar, mai ales, de prevenire a acesteia este renunțarea la slăvirea eului și cunoașterea celorlalte tipuri și caractere existente.

Analizând personalitatea fiecărei ființe umane, se va remarca întregul demers de întipărire a eului propriu și a trăsăturilor specifice acestuia în mentalitatea celor din jur, tocmai pentru expansiunea calităților individului. În acest demers, un rol important îl poartă opinia publică ce reprezintă, dacă e să îi cităm pe **Septimiu Chelcea** și **Petru Iluț** („Enciclopedie psihosociologică”), „procesul psihosociologic interactiv de agregare a judecăților evaluative, atitudinilor și credinței referitoare la o problemă socială ale unui număr semnificativ de persoane

care se exprimă verbal deschis”. Hybrisul și manipularea efectivului social se transformă, odată cu lărgirea orizontului personal, în discriminare, ea devenind astfel o consecință a aplicării stereotipurilor și a prejudecăților ce, odată introduse în universul conștiinței umane, au o mare aplicabilitate în domeniul de referință. Se poate spune că există o origine de natură religioasă a acestui fenomen, însă motivul nu îl reprezintă discriminarea, ci diferențierea. În Vechiul Testament, este vorba despre diferențierea celor două genuri și individualizarea celor două segmente umane. Tocmai de la **Geneză**, femeia a fost considerată inferioară bărbatului, dar nu numai din cauza descendenței sale din Adam, ci și pornind de la Marea Greșală. În toate riturile, ea apare, la suprafață, ca un element sacru, însă ajungând la stratul de adâncime, se observă excluderea ei din anumite ceremonii. Cauza este înfățișată de apartenența ei la o clasă în care abstenența și secretul sunt nule din punct de vedere etic. Dacă e să luăm în considerare „Epopoea lui Ghilgamesh”, extragem un punct de referință elocvent în cultul mesopotamian: femeia, soția lui Ut-Napiștim, îi dezvăluie marele secret al eternității lui Ghilgamesh, un muritor. O altă cauză o reprezintă vechile credințe; conform dialogului „Timaios” al lui **Platon**, bărbații care păcătuiau erau transformați, în viața următoare, în femei. Deși toate acestea au un caracter mitic și se referă doar la discriminarea femeilor, ele ilustrează și construiesc motive ale tuturor formelor de excludere.

Pornirea de la un anumit specific etnic, religios ori, pur și simplu, de la un caracter al unui grup social manevrează conștiința universală; până la urmă, ea va fi determinată să accepte prejudecățile și să îi marginalizeze pe indivizii altor specii umane. Exemplele sunt



premiul I - secțiunea fotografie
Oana Dragomir (XI C)

multiple: membrii grupului *paria* din India, care cuprindea persoanele cu handicap, deținuții și foștii deținuți, nu aveau voie să frecventeze aceleași locuri ca și cei din celelalte caste, nu le era îngăduit să îi privească ori să îi atingă pe aceștia. Din fericire, sistemul a fost abolit. Rasismul, etnocentrismul și toate celelalte forme de discriminare au ca scop construirea unui mare *ego* al grupului social „superior” și, îndeosebi, exilarea tuturor celor care se opun acestuia. În esență, piramida socială trebuie să aibă în vârf omul sau categoria socială care deține toate calitățile la superlativ. De ce Hitler a promovat antisemitismul lui Wilhelm Marr? De ce a apelat la motivul xenofobiei pentru a explica dorința sa arzătoare de a construi rasa ariană, cu un sânge pur și o inteligență excepțională? În concepția sa, germanul ar fi trebuit să devină strămoșul mitic al acesteia. Omul, discriminând, nu își dovedește altceva decât setea sa barbară de a se autoprocama ca instanță superioară. În acest mod, se conturează starea sa primitivă, care încă nu a descoperit focul și Marea Morală.

Dacă se va renunța la concepția greșită a discriminării, se va ajunge la o existență unitară, fără prejudecăți legate de elementele negative ale unui anumit caracter. Una dintre metode este, bineînțeles, abolirea cultului propriu. Este timpul să fie exilat nu individul, ci stereotipul, adică acele idei bazate pe conformism. În prezența discriminării, omul sau membrii unui grup se vor simți nu numai marginalizați și inferiori, ci vor fi și copleșiți de emoțiile și sentimentele negative exprimate de cei din jur. Discriminarea, în esența ei, presupune conformarea la un set de reguli impuse de o instanță superioară. Însuși nonconformismul unei clase include această conformare la propriile legi. Deoarece duce la depersonalizare, la atingerea unui moment în care eul primordial nu va mai domina, se poate impune în familie o idee care să evidențieze răul realizat de excluderea unor indivizi din societate. În cadrul unor state, este evidentă linia care condamnă discriminarea, însă, acesta fiind un act mai mult moral decât fizic, societatea își strigă dreptul de „*a-i urî pe alții*”. Ștergerea trufiei și a scopului acesteia intervin ca cea mai bună metodă de combatere a discriminării. Întrucât esența psihologică marchează și pornește întregul proces, este nevoie ca valoarea umană să afle modele care execută contrariul (bineînțeles, dacă ele există) sau să se autoconvingă de efectele marginalizării. Și, cum puterea cuvântului este divină, se poate realiza un exercițiu de îmbunătățire a relațiilor cu cei excluși. De exemplu, repetarea contiună a posibilității de a deveni, în cele din urmă, cel



**fotografie: Ana-Roberta Anghel (X F)
și Valentina Tănase (IX F)**

„inferior” va afecta mentalitatea și va determina, dacă nu renunțarea, măcar abținerea de la discriminare. În cazurile considerate în rândurile anterioare, se poate face abstracție de societatea din prezent și se poate presupune virtual, însă simbolic, probabilitatea unei lumi în care bărbații vor fi discriminați, respectiv a unei ere în care „membrii” *paria* și, în general, persoanele afectate în acest mod (fizic sau psihic) vor domina Pământul, luându-și revanșa prin excluderea celorlalți. Astfel, se va cunoaște caracterul contrar ce va rămâne de sine stătător. Împlinirea acestei morale nu trebuie să fie examinată ca un cod foarte riguros de legi, ci trebuie considerată o privire asupra a ceea ce există dincolo de fereastra proprie. O rapidă uniformizare a trăsăturilor grupurilor discriminate poate fi atinsă și prin cunoașterea modului de trai. Citirea, informarea, dar mai ales comunicarea (prin scrisori, Internet ori călătorii) cu un membru exclus duc la formarea spiritului reformativ și la abolirea oricărui sistem de prejudecăți.

În concluzie, considerând din propriul unghi de vedere fenomenul de discriminare ca având efecte negative, se vor revaloriza caracterele indivizilor excluși și se va înțelege binele trăirii în comun indiferent de specia umană prin asimilarea lor.

Beatrice-Maria ALEXANDRESCU
clasa a IX-a A

Textele de mai jos sunt o parte din ceea ce i-a adus **Ioanei Alexandru** cea mai mare performanță la limba și literatură română realizată de cineva în istoria de 146 de ani a liceului și, din câte știm noi, și din istoria județului Vrancea

Faza națională – Premiul I

II. SCRIERE DESPRE TEXTUL LITERAR

Redactează un eseu, de 1-2 pagini, în care să prezinți viziunea celor doi scriitori despre lumea în schimbare, așa cum reiese din cele două fragmente de roman care evocă perioada de după al Doilea Război Mondial. (În subiectele date, se stabileau de asemenea și reperele literare: **Lucian Blaga** – „Luntrea lui Caron” și George Călinescu – „Scrinul negru”)

III. SCRIERE IMAGINATIVĂ

Redactează o compunere, de 1-2 pagini, în care să imaginezi un dialog între Lelia (din „Luntrea lui Caron” de **Lucian Blaga**) și Filip Hangerliu (din „Scrinul negru” de **George Călinescu**), pe tema inadaptării sociale disimulate în adaptare.

II. În urma Primului Război Mondial care a șocat omenirea, o pace definitivă era prezisă, nu se putea imagina repetarea atrocităților. Acestea nu au fost desigur, repetate, al Doilea Război Mondial scriind o carte mult mai crudă despre potențialul de ură al oamenilor și despre puterea acestora de a se autodistrage. Definiția păcii ca perioadă între războaie a fost confirmată, dar valori ca binele și adevărul au fost distorsionate. Pentru a vindeca lumea de țara conflagrațiilor, avangardiștii propuneau detașarea completă de trecut, amputarea din

încheietură a membrului afectat, mai eficient s-a dovedit însă un tratament progresiv prin analiza rănilor și construirea pe bazele culturii acum dinamitate. Înțelegând artistic și abordând fără fanatism teme ale schimbării, generația care a supraviețuit războiului încearcă purificarea prin cultură.

Sub semnul războiului, dar și sub stigmatul comunismului în România, fragmentele analizate descriu o lume cu valori impuse, neasimilate.

Părinții Leliei au fost declarați indezirabili, forțați să se adapteze. Metafora schimbării, a trecerii este Luntrea, amintind de râul Styx și de traversarea inițiatică. Descrierea timpului ca firească, previzibilă: „Nicio surpriză, în afară de cele ale vieții nu era de așteptat pentru ceasurile următoare” contrastează cu nefirescul social.

Blaga pune, prin fragmentul citat, epoca postbelică sub semnul adaptării, a împăcării cu destinul pe care o consideră în „Spațiul mioritic” caracteristică românilor. Fata este exponentul generației care suportă schimbarea, care nu percepe neapărat ca dezechilibru: frumusețea, fața ei senină îl determină pe naratorul-personaj să afirme „Răsare altă lume!”, cu optimismul convins al celui care crede în vindecare, în revenirea la normalitate.

Dacă autorul „Poemelor luminii” crede în adaptare, lumea lui **Călinescu**, așa cum reiese din fragmentul citat, este una a mutațiilor sociale.

Când ruda unei prințese afirmă: „Numai muncitorii sunt azi stimați”, ordinea socială este răsturnată. Deși pare să aibă vocație de intelectual, Filip Hangerliu vrea să muncească, să aibă o meserie simplă, să se lepede prin aceasta de năzuințele idealiste ale Prințesei Hungerlia și de povara de nobil care i-ar ruina destinul în regimul nou întemeiat. De asemenea, el refuză compromisul în fața ideologiei comuniste.



fotografie: Andreea BRATIE (IX G)

Din punct de vedere stilistic, al tonului personajelor, schimbarea nu pare a fi apăsătoare. Replicile optimiste, ironice, jucăușe ascund realitatea ce reiese din dialoguri: viziunea celor doi autori este realistă, ei conștientizează și suportă modificările vremii, fără să le ignore părțile negative. Fragmentele așază universal sub auspiciile verbelor „a înțelege”, „a condamna”, „a supraviețui”.

Ambele texte prezintă izolarea, degradarea statutelor și continuarea violențelor într-un alt mod, căci până la urmă „a surprinde un om sub caracterul generalității (aici discriminarea intelectualilor, a celor cu origini nobile) și nu în individualitatea lui” (E. Lévinas) este mesajul implicit.

III. Variațiuni pe un peron

Nu s-au întâlnit nici în București, și nici la margine de țară. Amândoi și-au privit părinții murind și n-au reușit să devină altcineva. S-au cunoscut la casa de bilete într-o gară de provincie, au luat o cafea pentru că nu era de gasit casierita.

- La conversație nu mă pricep, încep Filip fără să o privească în ochi.

- Urmează, îți imaginezi, secvența de întrebări și răspunsuri prin care ar trebui să cunoști, dar asta nu se întâmplă niciodată.

- Cum ar fi...de unde ești?

Lelia zâmbi.

- Sau „unde te duci?” îi răspunse.

- Pare că n-avem timp de formalități.

- Timp îți faci, domnule Hangerliu. Problema este apoi...

Fata privește în gol și oamenii se uită la ei ca la o piesă de teatru. Sau ca la o carte.

- Apoi ajungem la povești... continuă el.

- ...lipsite de adevăr...

- Cel mai probabil. Nu e verisimil adevărul. Esențial este să ne credem unul pe celălalt.

- Vad că știi câte ceva despre conversație. Era frumoasă, dar nu era ironică.

- Doar ce m-au învățat. Să stau în gară și să-mi omor timpul dintre două munci nefolositoare, dintre două zile care nu înseamnă mare lucru. De învățat, m-au învățat, numai că eu n-am înțeles.

Filip își căuta cuvintele și ea îl urmărea agitată. Ce urma să spună ar fi putut fi esențial. Despre învățare ar fi vorbit și ea, poate mai radicală, mai fanatică.

- Ce rost ar fi avut să înțeleg, spuse aproape șoptit, și ce diferență ar fi făcut? Asta e întrebare de socializare.

Sarcasmul aproape a durut-o. Câteva secunde au privit împreună cum trece un tren, trenul în care ar fi trebuit să se afle și ea. Filip își face curaj și întreabă:



fotografie: Ionuț DIMA (IX A)

- Unde te duci?

- Acum, nicăieri. Aș trece cu luntrea muntii.

- Poate construiesc, pentru energie, un râu artificial prin Făgăraș.

El se gândi că nu-i vremea de glume. Rapidul 367 intra în gară, avea să îl piardă. Își aminti de discuția cu Ioanide, trecuse o veșnicie, își aminti râsul Elvirei. Ar râde amândoi dacă l-ar vedea. Ar râde, apoi ar plânge.

Tăcerea nu se lasă spartă. Lelia o dezumflă atunci ca pe un balon:

- Tu ce-ai trece cu luntrea?

- Veacul, îi răspunse rece, sec. Cunoști pe cineva fericit?

Ea îi evită întrebarea

- Oamenii caută tot timpul să-și confirme ipotezele. Risipă de timp.

- Când timpul, atunci când timpul însuși nu ne permite să fim fericiți, când timpul ne obligă, când ne ferim de el și ne ascundem... de ce să nu-l risipim?

- Mai tare îl înfurii.

În ceștile de cafea se amestecau trecutul, prezentul, cuvintele improprii. Poveștile lor se sfârșiseră de mult, acum alergau prin cine știe ce conștiință, ciocnindu-se.

Există trenuri pe care e mai înțelept să le pierzi.

Faza internațională - Premiul I

II. LITERATURĂ

Redactează un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinți viziunea despre iubire în cele două texte date și într-o altă operă studiată de tine. (În subiectele date, se stabileau de asemenea și reperele literare: **Camil Petrescu** „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*” și **Mihai Eminescu** „*Cezara*”)

Se spune despre celebrul tablou al lui **Gustav Klimt**, „Sărutul”, că este printre cele mai romantice imagini din pictura universală. Înconjurați nu de obiecte, ci de elemente geometrice, lumea este restructurată în funcție de sentimentul dominant – iubirea. Dar dincolo de universul aurit al celor două personaje, nu se poate ignora asimetria pozițiilor: femeia nu își privește iubitul, este întoarsă într-un gest de îndepărtare. Dacă sărutul nu este împărțit, dacă iubirea nu este reciprocă, sunt acestea mai puțin adevărate? Răspunsul este, cu certitudine, nu, dar nu coincide cu percepția generală asupra iubirii perfecte, de basm – imagine idealistă care duce la simplificarea justificată a sentimentelor.

Ce se întâmplă cu iubirea neîmpărțită și până unde se poate numi iubire par a fi întrebările pe care și le pun atât **Camil Petrescu**, cât și **Mihai Eminescu**. Iubirea este superficială – aceasta este ideea pe care o împărtășesc ambii autori independent de faptul că sunt despărțiți de zeci de ani și de câteva curente literare. Ambii autori nuantează, totuși, într-un mod particular, căci până și superficialitatea are fațetele sale.

Acuzat adesea de misoginism, **Camil Petrescu** își construiește personajele masculine cu anumite concepții care justifică acuzațiile. Ștefan Gheorghidiu nu face excepție. Relația sa începe ca un „*proces de autosugestie*”, ca mai apoi să devină „*un monoideism patologic*”. Personajul face procesul ideii de căsnicie ca acord, convenție, și al relației între doi oameni ca o combinaire simplistă și reversibilă. În momentul în care începe să iubească, în urma unui proces cât de comun, omul se schimbă ireversibil. Iubirea este aici ca împlânzirea lui Saint-Exupery, personajul care se obișnuiește până la dependență, cunoaște persoana de lângă el până la a o revendica. În virtutea acestei revendicări, despărțirea devine interzisă, o încălcare a ordinii, a principiilor după care funcționează lumea, un sacrilegiu pe care femeia îl poate face. Faptul că o „*femeie își dă sufletul și pe urmă îl reia intact*” este perceput ca un semn de inferioritate



Gustav Klimt și SĂRUTUL

care trădează egoismul femeilor și lipsa de înțelegere a unei relații. Aceasta nu înțelege că acest fapt nu îi aparține și că despărțirea înseamnă, inevitabil, moarte. Simbioza sentimentală înseamnă că își predă viața. Cel ce iubește este în același timp maestru și ucenic, își predă libertatea pentru a obține libertatea celuilalt (după cum spune Gabriel Liiceanu). Iubirea înseamnă abandonare de sine.

Chiar și dacă nu este evidentă, din fragmentul citat și nu numai, reiese că **Mihai Eminescu** împărtășește ideea unei anumite superiorități a bărbatului. Iubirea căutată de femeie este admirabilă, dar superficială – „*o simțire [...] nu numai culpabilă, ci și ordinară*”, ea ține de instinct, iar spiritual o refuză. Aceasta trebuie să iubească ceea ce este superior, căci dragostea lumească implică îndepărtarea de esența periculoasă pentru el: „*Amorul este nenorocire și fericirea, ce mi-o oferi, venin*”. Involuntar, credem, și textul lui **Eminescu** atestă faptul că, în definitiv, dragostea înseamnă

renunțare la libertate, aceeași renunțare pe care personajele camilpetresciene regretă că și-au asumat-o. Ca și în *Luceafărul*, eroul trebuie să se îndepărteze de „*chipul de lut*”, pentru a evolua, trebuie să privească spre stele, „*căci ea este femeie/ și vrea a fi femeie*”.

Se remarcă în ambele texte dualitatea masculin-feminin, care este corelată cu cea superficial-intelectual. Toate dovezile de iubire sunt așteptate de femeie și reprezintă dimensiunea superficială a iubirii: sărutările, planurile de viitor, așteptarea unui surâs, compromisul sunt elemente specifice iubirii feminine, care dezvăluie falsitatea și egoismul. Sentimentul pur este la ambii autori abstract: independența la **Camil Petrescu**, aspirație către înalt la **Eminescu**. Coborâtă de pe pedestal, femeia este ispită, este criminalul care distruge iubirea. Nu putem să contrazicem această viziune; atât o interpretare idealistă, cât și una „*corectă politic*” nu ar avea loc. Ne permitem, totuși, să descoperim de ce nu ne putem asuma noi înșine raționamentul celor doi autori: aceștia neagă unicitatea fiecărei relații de iubire și refuză empatia, ceea ce duce, paradoxal, la o simplificare nejustificată a problemei. Relațiile dintre parteneri sunt analizate dintr-un singur punct de vedere: la **Camil Petrescu**, din punctul de vedere al celui care este dedicat, iar la **Mihai Eminescu**, din cel al spiritului care nu poate accepta implicarea. Suntem de acord cu faptul că nimeni nu poate întemeia un raționament coerent și perfect obiectiv care să ia în calcul toate variabilele, diferența dintre sentimente și matematică rămâne una considerabilă.

Nu de dragul clișeeilor, ci pentru a arunca lumină asupra altor paradoxuri și controverse stârnite de iubire amintim de poate cea mai cunoscută astfel de poveste: Romeo și Julieta.

„Cazul” piesei lui **William Shakespeare** este asemănător cu cel al *Sărutului*: concepția generală asupra operei se îndepărtează considerabil de text. Pare exemplul ideal de renunțare la sine și de sacrificiu în numele iubirii, dar o analiză atentă asupra dialogurilor dintre cei doi trădează un fapt care nu se discută: Romeo și Julieta nu comunică. Fiecare își dezvoltă discursul independent de replicile celuilalt, ajungând inevitabil nu la abandonarea întru iubire, ci la piedica din calea relației lor, subiectul peisei ajungând să fie nu iubirea, ci tocmai ura fără motiv care împarte orașul în două. Iubirea este dependentă, pare a spune dramaturgul, seducția – acel “*coup de foudre*”-

apare după o lungă așteptare a ei, iar îndrăgostiții mor, nu pentru că sentimentul dintre ei este imposibil (dragostea este posibilă, fapt demonstrat chiar de faptul că ea se produce), ci pentru că el nu deschide o lume cu totul nouă, pentru că trebuie să coexiste cu rivalitatea și ura. Dacă la **Camil Petrescu** despărțirea înseamnă haos, la **Shakespeare** moartea celor doi este ceea ce aduce ordinea, iar îndrăgostiții au dreptul de a ucide și de a se sinucide, nu pentru că sunt raniți, dar pentru că doar despărțirea prin moarte poate aduce echilibrul. În Romeo și Julieta nu există o poziționare superioară a bărbatului sau a femeii, ca în toate textele citate, dar prin faptul că iubirea este pusă (nu explicit, e adevărat) pe o treaptă inferioară, că ea trebuie să cedeze în fața presiunilor exterioare, prin faptul că nici aici (spre uimirea - poate- a cititorilor neatenți sau a falșilor cititori) iubirea nu este un axis mundi, textul se înscrie pe aceeași axă cu cele ale lui **Camil Petrescu** și ale lui **Mihai Eminescu**.

O viziune idealistă, de tip hollywoodian, a iubirii dintre bărbat și femeie este seducătoare, iar interpretările realiste sunt blamate uneori. Doar aroganța enunțării unui verdict general valabil poate fi blamată, căci dacă există ceva prin excelență subiectiv, referitor la care nimănui nu i se poate nega dreptul la opinie, care nu poate fi judecat după niciun criteriu, este sentimentul iubirii.

Suntem de părere că cele mai frumoase povești de dragoste au ceva amărui, chiar dacă nu este ușor de sesizat. Aceasta este o părere care poate fi contrazisă.



Gustav Klimt - Femeie cu evantai

ilustrația articolului <http://en.wikipedia.org>



<< Derrière les branches il y a un jardin
 Et dans le jardin, sous le soleil brillant,
 une petite maison champignon
 Et devant la maison
 une petite fille mignonne.
 Je ne peux pas y entrer
 Et je commence à crier:
 "Oh, oiseau d'or,
 Ouvre la porte du nord!"
 Mais les branches restent inertes,
 Et l'image commence à se perdre.

Derrière les branches, une autre image:
 Un petit enfant qui joue à cache-cache,
 Le sourire sur son visage.
 Je sens les branches qui me lâchent.
 L'enfant, sans peur, jouait avec les autres
 Tout en se retournant vers moi, il a ri:
 "Veux-tu devenir mon ami?"
 "Qui, moi? L'ami? Le vôtre?"
 "Oui, c'est ici le royaume des fleurs.
 Entre, n'aie pas peur!
 Je vais te conduire.">>

Les deux filles se mettent à rire,
 Tout en jouant, elles mangent des bonbons,
 Elles cueillent des coquelicots, elles font
 De belles couronnes de fleurs:
 Des rouges, des bleues, des jaunes,
 De toutes les couleurs.
 A la fin de la journée,
 La fille lui dit: "Tu peux y rester.
 J'ai eu des parents,
 J'espère qu'ils sont encore vivants.





Maïs pas dans le Royaume des Fleurs!
Ici, tout le monde est jeune,
Mere-nature est tres bonne

Nous sommes tous éternels,
Reste ici!" - lui dit-elle.

"Quoi?
Je ne peux pas
Rester sans mes parents!

Ils me nourrissent, ils m'habillent,
Je ne suis qu'une petite fille!"

"Ici tu n'en a pas besoin,
Les fleurs te tresseront des robes"
Et notre fille y est restée.
Trois années après, la fille
Sentit le désir
Et voulut partir.

"Reste avec nous!"
Je ne peux pas."
"Quand tu seras sortie,
Tu ne pourras pas y revenir
Jamais"
"Mais je voudrais quand meme revoir a
L'avenir
Les gens que je connais."
"Nous pourrons créer des images de ces
hommes!"
"Les images sont des illusions, COMME CE
ROYAUME!!"

<<Et je me leve de l'herbe crue
Ce qui s'est passé, je n'ai pas vu
Et ce royaume n'existe pas,
En souvenirs, il restera.
Le Royaume des Fleurs a été créé
Le moment ou je l'ai trouvé.
En vain prononçais-je les paroles
Quand il n'existe pas encore.

En un clin d'oeil, tout est passé
Le temps des rêves s'est écoulé
Dans un instant,
J'ai revu mes parents.>>



Texte et illustrations: Amira Amalia Giuclea (clasa a VII-a)

Midnight in Paris «Miezul nopții la Paris» Despre Timp și Epoci de aur

Adina-Iuliana ENE

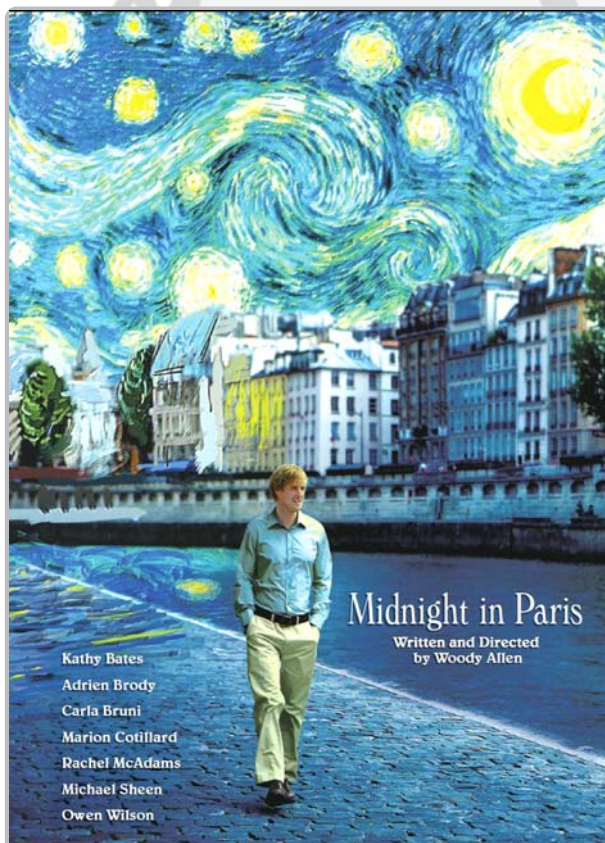
Chiar dacă la prima vedere poate fi luat drept un film cu potențial prea ridicat în a se încadra în categoria "încă o comedie marca Woody Allen", **Midnight in Paris (Miezul nopții la Paris)**, se distinge de ultimele pelicule ale regizorului, lipsite oarecum de substanță, fie ea și de natură comică.

Primele secvențe ne arată o imagine aproape idilică, poate hiperbolizată în inegalabilul stil american, a Parisul-"Ville Lumière". De fapt, tot filmul e structurat, așa cum ar putea sugera și titlul, pe cele trei momente ale unei zile, pe parcursul căreia vedem numeroasele fețe ale capitalei franceze. „Paris in the morning” e revitalizant, iar imaginea e una proaspătă, cel care vizionează filmul primește informația „colorată”, luminoasă, cu binecunoscutul iz al cafelei franțuzești și al unui mic-dejun boem în Place de la Concorde. „Paris in the afternoon” este plin de savoarea eleganței, iar ceea ce ni s-a prezentat ca revitalizant, crește în intensitate, resimțindu-se tensiunea care începe să se acumuleze, pentru

a ne aduce la „Paris after midnight”. Dacă până acum am putea concluziona că filmul poate fi alăturat seriei eurocentriste a cineastului și un omagiu adus unuia din cele mai coplesitoare și mitice orașe din Europa, ne înșelăm. Imprevizibilul lovește din nou, atât de caracteristic lui Woody Allen, iar ceasul ce se aude la miezul nopții dezvăluie nu doar o aventură aparent illogică și desprinsă dintr-un vis de creație, nu doar o parte a unui oraș, ci începe să caute în inconștientul nostru, al spectatorului ca individ, punând unele din întrebările-cheie ale societății: *A existat vreodată o „Epocă de aur”? Și dacă da, cum poate fi ea descoperită? Suntem noi capabili a recunoaște o Epocă de aur când trăim în mijlocul acesteia?*

În centrul acestui deluj de întrebări-mit se află un scriitor american, Gil, care ne dă impresia de empatie cu regizorul până în cele mai mici detalii și care în încercarea de a regăsi combinația perfectă între substanță și formă, descoperă, împreună cu spectatorul, un amalgam de perioade istorice în inima Parisului. Woody Allen își prezintă teoria conform căreia fiecare stradă și loc al unui oraș are întipărită o imagine anume a unui secol - ca și cum orașul e mărturia trecutului propriu; el nu poate uita, doar individul uită. Un film despre frumusețea Timpului și a Timpurilor, care caută în conștiința europeană sensul artei și al vieții, privite prin ochii unui om de secol XXI, la răscrucea vremurilor. E un experiment, cu o imagine de o bogăție coplesitoare, pe care Allen îl desfășoară fără compromisuri și fără logica cinicului detașat și rece, ci doar cu ajutorul unei simple dorințe comune, primitive a omului social de a afla *Ce/Cum a fost înainte?*

Spectatorul e transportat, împreună cu Gil în anii '20 - considerată epoca de aur a Parisului - în automobilul lui F. Scott Fitzgerald și a Zeldei Fitzgerald. Ascultă muzică lui Porter și găsește inspirație și alinare în inegalabilă forță și din curajul cuvintelor lui Hemingway, pentru a ajunge mai apoi la masa lui Dali și a lui Lorca, unde încearcă să ni se explice sensul vieții prin ochii unui pictor de geniu. „Life is like a rhinoceros horn”, spune Dali. Iar în acest moment, când Gil, omul secolului nostru, continuă să evite discuția, doar rămânând perplex de situație, individul modern este aruncat de cealaltă parte a graniței; între *noi* și *Ei* rămâne doar o prăpastie. Chiar dacă privim Epoca prin viziunea romantică a unui scriitor în



Midnight in Paris (2011)
scenariul și regia Woody Allen



Midnight in Paris (2011)
scenariul și regia Woody Allen

căutare de subiecte noi și incitante, nu înțelegem realitatea ei - lipsește veridicitatea prezentului și siguranța oferită de acesta. Pentru noi rămâne denumirea de Trecut. Astfel, o epocă nu poate fi valorată în Prezent, doar în Viitor, atunci când va deveni la rândul ei Trecut. Paradoxal, renegăm chiar și în mod inconștient veridicitatea acestei curgeri. „Dezordinea cronologică” a filmului este numai aparentă, în fond există o simetrie perfectă între secvențele lui Atunci și Acum. Trăsura care transporta personajele înapoi în timp nu e decât o metaforă a escapismului temporal, o fereastră spre dincolo.

Ce este de fapt Timpul? O regulă socială, o categorizare, o necesitate de a ordona pentru a înțelege. Timpul e de fapt limita dintre existența prin fericire și cea prin absurd, dintre sens și non-sens. Cu toate acestea, Timpul nu e un ceas, o secundă sau un secol. Timp e tot ceea ce știm, ceea ce vrem să aflăm și tot ceea ce nu vedem. Totul e teoretizat prin Timp. Speranțele și idealurile existențiale și superficiale ale individului sunt conectate cu ajutorul lui și viețuiesc în spațiul limitat al percepției și cunoașterii. Până și Divinul apare pus în ecuație cu Timpul, prin atemporalitate. Așadar, Gil nu poate împărtăși viziunea lui Adrienne, pentru care Epocă de Aur era Parișul lui 1890, fiind prea limitat de propria dorință. În viziunea noastră liliputană și limitată asupra lumii și, mai ales, asupra Timpului nu avem capacitatea de detașare completă, nu putem privi din ansamblu contemporanii și evenimentele. Suntem animale sociale și individualiste care creează cultură, depășesc limitele metafizicului, însă care nu pot surmonta ideea de Timp și implicațiile acestuia. Gil se reîntoarce în permanentă în contemporaneitate făcând parte din tangibil. Filmul nu se obosește să explice logica acestui realism magic, deoarece e doar o „opinie artistică”, iar artă nu e menită să ofere soluții pragmatice.

Misterul personajelor e strâns legat de ambiguitatea imaginilor oferite. Mitul femeii-

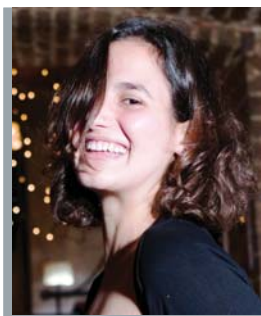
Muză, clișeu al unei Epoci de aur, apare însă elucidat, mitul se risipește treptat și observăm spre final umanizarea până la materializarea conceptului de inspirație, prin carnalitatea și senzualitatea întruchipată de Adrienne. Muza este privită ca parte componentă a realului, fie și el creat în imaginar, Allen reușind să surprindă tocmai strivirea visului, a idealului. Timpul ne urmărește orișunde, permanent ștăntează existența, chiar și pe cea a genilor sau a Muzei. Nimic nu suferă excludere. Apare aici un cerc vicios închis, iar succesiunea de puncte ce compun acest inel suntem noi.

În dorința de a teoretiza Epoca de aur, tindem să comparăm totul cu subiectivitate, să alăturăm un an unei revoluții sau inovări pentru a creea astfel aurul. Woody Allen nu pare că dorește totuși să sublinieze incapacitatea specific umană de a conștientiza valorile în prezent, nu după ce acestea au fost măcinate de vreme. El urmărește să arate, printr-o cinematografie ermetică, închisă în așa-numitele „simboluri vii”, adoptând o filosofie existențialistă, că nu există o Epocă, ci **Epoci de aur**.

Cea mai frapantă rămâne „repezeala” regizorului de a reda, într-un spațiu delimitat, infinitatea Timpului și a Timpurilor. Imaginile sunt blurate, creând impresia unei călătorii prin timp la bordul unei mașinării ciudate, printre undele magnetice ale veacurilor. Timpul nu este de tip mitic, nici istoric, ci se transformă în vis. Dacă s-ar încerca introducerea acestei lumi onirice în lumina solară a zilei și a dimineții pariziene, ea și-ar pierde misticismul, tocmai esența. Alături de Lorca, Bunuel și Dali, contemporanul nostru vorbește utilizând un limbaj diferit, însă suprarealistii par să îl înțeleagă, însă nu pe deplin. În cele din urmă, nu se vor afla la niciun moment pe aceeași scară temporală, Gil fiind legat de prezent, iar suprarealistii trăind într-un viitor mult prea îndepărtat, un viitor personalizabil; însă, pentru a nu transforma filmul într-unul cu greutate dramatică, povestea e convertită pe alocuri în ironii la adresa pseudointelectualilor și a snobismului, precum și în auto-ironie, privită din perspectiva unui artist care încearcă să își analizeze opera cât mai obiectiv.

Woody Allen creează nu doar un film, ci pune în discuție importanța artei și delimitarea realului de imaginar, toate acestea raportate la o călătorie irațională prin Timp, universal deizrabilă, fără a răspunde la nicio întrebare, ci oferind un final deschis- „Paris is the most beautiful city in the rain.”

ilustrația articolului <http://imdb.com>



GREENBERG

Cristina BILEA

absolventă CNU

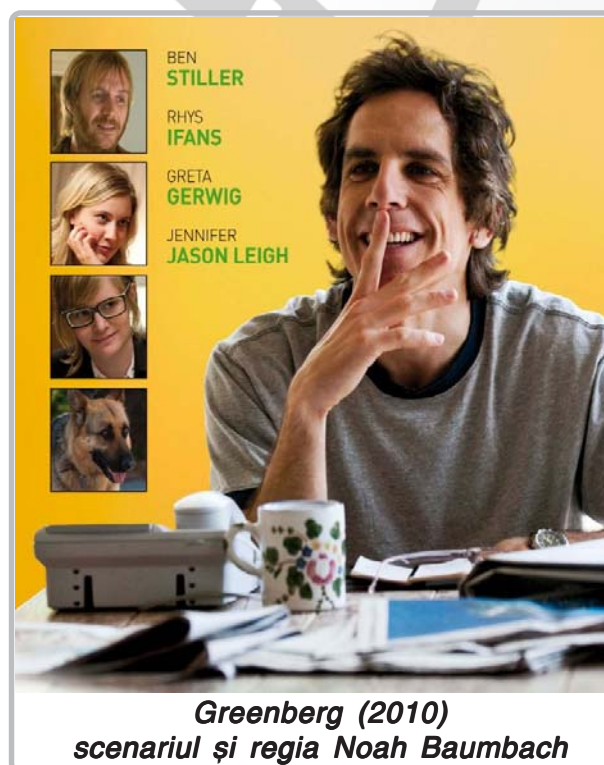
masterand U.N.A.T.C."I.L.CARAGIALE" - București - sectia Scenografie colaboratoare a mai multor reviste de specialitate, critic de film

„*Oamenii răniți rănesc oamenii*” îi spune Florence lui Roger Greenberg, în cel mai recent film al lui **Noah Baumbach**, cunoscut pentru „The Squid and the Whale” [Câinele și pisica, 2005], „Margot at the Wedding” [Margot la nuntă, 2007] sau pentru colaborările cu **Wes Anderson** la scenariile „The Life Aquatic with Steve Zissou” [Steve Zissou: cel mai tare de pe mare, 2004] sau „Fantastic Mister Fox” (2009). Ideea exprimată mai sus guvernează de fapt toate filmele lui Noah Baumbach: personajele lui sunt auto-distructive, adevărate bombe cu ceas care amenință în orice clipă să explodeze, spulberând echilibrul anemic al lumii în care trăiesc. Conflictele ce izbucnesc sunt mici descărcări ale acestor energii copleșitoare și nu par niciodată a le dezamorsa într-o măsură care să-i ofere spectatorului un moment de respiro. Filmele lui **Noah Baumbach** sunt comedii. Nu și pentru fanii obișnuiți ai lui **Jack Black** sau **Ben Stiller** veniți să-și vadă eroii în acțiune, dar sunt totuși comedii. Nu lipsesc de altfel nici situațiile ridicole caracteristice filmelor de gen: Jack Black luptându-se cu un tufiș, Ben Stiller dându-se în spectacol la o petrecere, Jack Black fugind mâncând pământul de tatăl furios al minorei cu care se sărutase, dar momentele au o cu totul altă încărcătură în contextul în care apar, sunt comice într-un mod adânc, amar. Baumbach desaturează comedii americane și plantează în locul personajelor obișnuite caractere foarte complexe, minucios construite, care par a se sufoca în propriile existențe. Efectele sunt asemănătoare preparării unei rețete obișnuite cu ingrediente inedite: unora li se pare interesant, alții nu pot înghiți.

Greenberg este un love story neconvențional ce urmărește povestea lui Roger Greenberg, un bărbat acru, în vârstă de 41 de ani. Greenberg se mută temporar de la New York la Los Angeles, în casa fratelui său plecat în vacanță. Aici o va cunoaște pe Florence, asistenta personală a familiei. Relația lor debutează ca o relație de conjunctură, Roger fiind nevoit să apeleze la ajutorul lui Florence pentru a avea grija de câinele familiei, Mahler. Totuși, de prima dată când se cunosc, el îi pune să asculte una din melodiile lui preferate, de care Florence nu este prea impresionată. Poate părea puțin, dar pentru felul în care este construit personajul lui Roger Greenberg, acesta este un gest de mare deschidere emoțională. Backstory-ul ni se revelează treptat pe măsură ce îi observăm comportamentul nesuferit. Pe

scurt, Greenberg a făcut parte în tinerețe dintr-o trupă rock și a refuzat la un moment dat singura ofertă din partea unei case de discuri, ceea ce a dus la destrămarea grupului. De aici viața lui a mers pe o pantă descendentă până la momentul povestirii, care îl găsește pe Roger ca un tâmplar fără idei de viitor, proaspăt ieșit dintr-un spital de psihiatrie. Planul lui este să nu facă nimic pentru o vreme. Își ocupă timpul redactând scrisori de reclamații și recomandări către diferite companii cu care ia contact (o linie aeriană, Starbucks etc.) și complicând viețile lui Ivan, prietenul său din tinerețe, și pe a lui Florence, noua sa cunoștință.

Greenberg este atât de preocupat de ceea ce merge greșit în lume (scaunul din avion nu se dă pe spate, legile din New York sunt prea permissive cu claxonatul, Florence povestește întâmplări lipsite de sens) încât nu observă putreziciunea propriei vieți. Mai bine spus preferă să se concentreze pe ceea ce se întâmplă în afară. Și subminează cu încrâncenare ceea ce ar putea fi un nou început în viața lui, relația cu Florence, printr-un fel de hărțuire sentimentală. Îi dă de înțeles că o place și mai apoi se retrage în carapacea lui, atacând-o printr-o critică virulentă. Roger nu face toate acestea cu intenția de a o răni, dar nici nu se poate spune că este



Greenberg (2010)
scenariul și regia Noah Baumbach

nevinovat. Comportamentul lui este rezultatul alegerilor greșite pe care le-a făcut în viață și ai demonilor săi interiori pe care îi hrănește cu dragoste. Acest tip de sadism îndreptat către persoanele mai vulnerabile se întâlnește aproape în toate filmele lui **Noah Baumbach** și nu îi crută nici pe copii. Părinții din filmografia lui, cu toate că nu se poate spune că sunt denaturați, recurg de multe ori la această formă de agresiune psihică, cel mai adesea în mod nejustificat (de exemplu, Margot, din „Margot la nuntă”, îi spune fiului său că ceilalți îl consideră lenș și incapabil, din motive numai de ea știute).

În ciuda faptului că și Florence este derutată și a pierdut controlul propriei vieți, ea

rezistă surprinzător de bine la atacurile lui Roger. Se ridică în picioare după fiecare rundă și este pregătită să încaseze din nou. Nici ea nu are mare lucru de pierdut și se lasă în voia destinului. iar această rezistență îi va fi răsplătită.

Finalul, în stilul caracteristic al lui **Noah Baumbach**, este de o mare delicatete. Regizat într-o cheie foarte subtilă, el aduce doar o schimbare infimă în comportamentul lui Greenberg. Nu îi spune că o iubește și că nu poate trăi fără ea. Îi trimite doar un mesaj în care îi spune că o place și o lasă să asculte mesajul. Atât. Dar când muntele de încrâncenare se clatină puțin și lasă să treacă o rază de lumină, aceasta poartă în ea un optimism molipsitor.

Cariera văzută ca o continuă călătorie pe harta lumii

Georgiana GRAMA

Mi-am dorit încă din școala generală să călătoresc, departe, cât mai departe. Nu îmi amintesc exact când și cum anume am hotărât că voi studia **Turismul**, important e că la vremea respectivă știam că specializarea aleasă îmi va îndeplini dorința de ducă. Mai întâi un an la Universitatea București, geografie-turism - nici pe departe ce îmi imaginam că va fi începutul unei cariere în domeniul turistic. La un an de la un debut ce se vedea sortit unei cariere plicticoase de agent de turism în țară, am decis să o iau de la capăt și m-am îndreptat către înșorită Grecia - pe atunci cu o economie încă stabilă. Participând la târgul internațional de universități de la Sala Palatului în urmă cu șapte ani, am descoperit printre standurile marilor instituții din SUA și Europa și prezentarea unui mic colegiu privat greco-canadian, înființat pe sistem de învățământ american într-un lanț hotelier de 5 stele de pe insula Creta. Am decis că asta e școala pe care o voi urma, datorită unei abordări personalizate și unei împletiri interesante de studiu și muncă practică și am pornit la drum în același an.

Viața în Grecia a fost o permanentă vacanță la malul mării Egee, iarna studiind și descoperind cultura elenă, vara lucrând și dezvoltându-mă profesional. A fost interesant să realizez cât de mult m-au schimbat mediul în care am trăit, oamenii din jurul meu și cum perspectivele de viitor au luat turnuri foarte promițătoare. Din al doilea an de școală mi-am schimbat specializarea de studiu de la management hotelier la managementul evenimentelor, decizie care m-a condus către ceea ce fac în prezent, vânzare și organizare de evenimente în singurul hotel din lume cu un hipodrom - deținător al celei mai bogate curse de cai, anual.

În următorii ani de studenție am fost selectată să particip la forumuri internaționale pentru viitorii lideri din domeniul organizării de



evenimente, cât și cel hotelier, în Frankfurt și Barcelona, ocazii ce mi-au adus și câștigarea unei practici de lucru în Kuala Lumpur, Malaezia. Tranziția culturală de la vest la est a fost spectaculoasă și de neuitat, experiență ce m-a motivat să mă întorc în Asia după un an, în Shanghai, China. Ceea ce m-a marcat și am învățat în perioada cât am lucrat în Asia a fost diversitatea, văzută prin toate unghiurile posibile: oameni, culturi, peisaje, obiceiuri culinare etc., cât și necesitatea unei toleranțe față de tot ceea

ce e diferit de ce știam eu. Cu toate că mi-aș fi dorit să mai rămân o perioadă în țările asiatice, distanța de casă m-a adus mai aproape de Europa, într-o altă parte a lumii, unde încă din anii de facultate mi-am dorit să ajung - Dubai, Emiratele Arabe Unite, unde sunt și în prezent.

Visul oricărui student în domeniul hotelier e să lucreze în singurul hotel auto-proclamat de 7 stele din lume - Burj Al Arab. Evident, acesta a fost și visul meu în toți anii de școală și motivul pentru care mi-am îndreptat pașii către Dubai. Pentru cei care nu au fost în Dubai și își doresc să vadă acest hotel, pot spune că prima întâlnire cu "steaua lumii arabe" mi-a tăiat respirația și am rămas la fel de impresionată că în prima zi.

Trăind și lucrând într-un mediu ca Dubai multe se pot schimba în decursul unui an, iar pentru mine ceea ce a luat o turnură diferită au fost aspirațiile profesionale. De la simpla dorință de a lucra în cel mai luxos hotel din lume, acum îmi doresc ca în viitorul apropiat, ceea ce voi alege să fac în continuare va avea un impact pozitiv asupra mediului și societății.

Privind la ultimii șapte ani și din alte puncte de vedere, o latură mai puțin pozitivă a carierei cu valiza în mână e că, cu cât călătoresc mai mult, cu atât e mai dificil să mă stabilesc într-un loc anume și poate că domeniul ales nici nu prezintă opțiuni atât de statornice. Criza



economică din Europa și nu numai, nu îmi ușurează deloc alegerea, așa că momentan privesc către un viitor pe termen scurt în ceea ce privește locația, cu posibilități de relocalizare... oriunde. Într-un loc ca Dubai, cu imense oportunități în carieră, îți poți pierde cu ușurință concentrarea... care lanț hotelier e mai bun, ce locație e mai interesantă și ceea ce amplifică situația e incredibila rapiditate cu care poți fi promovată, dacă ești talentată și muncești pe măsură. Posibilități nenumărate într-un mediu internațional, unde banii stau la baza relațiilor de tot felul.

În momentul de față, pot spune că am obținut ceea ce mi-am dorit, cariera unui Globe Trotter. Deși mă consider încă la început de drum, sunt norocoasă că am avut inspirația să îmi aleg bine profesia din timpul liceului și să îmi doresc să fac parte dintr-o industrie minunată, ce oferă experiențe inedite de viață, posibilitatea de a călători, ocazii de a cunoaște oameni minunați și de a avea o carieră de succes.

Cel mai adesea sunt întrebată care e următoarea destinație după Dubai și ce voi face mai departe, ceea ce îmi demonstrează de fiecare dată mobilitatea extraordinară pe care o oferă o carieră în domeniul hotelier. Nu știu dacă sunt în poziția să dau sfaturi celor ce acum se hotărăsc ce carieră să urmeze, dar pot oricând enumera ce avantaje oferă domeniul hotelier internațional unui tânăr la început de drum. Concluzionând, experiența de până acum mi-a demonstrat că într-adevăr, succesul nu e o destinație, ci o călătorie. Depinde însă de fiecare dintre noi ce traseu alege spre destinația dorită.

Matematică de top în China

Vasile Pîrvu (XI C)

Datorită rezultatelor obținute în anul precedent, am fost ales să merg, împreună cu alți trei elevi din țară, la olimpiada de matematică din China. Cu pașapoarte și vize, cu bagaje și emoții, la sfârșitul lui octombrie, am plecat. Chiar dacă am mers încontinuu 48 de ore, oboseala s-a lăsat bătută de curiozitatea de a vedea o țară asiatică și oameni despre care nu știam prea multe.

Am ajuns dimineața în Yushan, locul în care am rămas cinci zile. Oraș de munte, situat în zona centrală a Chinei, cu destul de multe gunoaie pe stradă, prăfuit, cu mijloace de transport simple: elevii de la școala în care s-a organizat olimpiada se deplasau cu bicicletele sau scuterele. Circulația pe strada



părea să se desfășoare la întâmplare: mașini, autobuze, dar mai ales biciclete și scutere nu respectau nicio regulă.

Contactul cu elevii și profesorii chinezi a fost intermediat de o profesoară de engleză care bănuiesc că nu avea doar responsabilitatea de a ne ajuta la comunicare, ci chiar ne asigura paza, că prea ne însoțea oriunde plecam din hotel. Cu toată grija pe care o avea pentru noi, doamna Wang nu a reușit să ne hrănească prea bine căci toate mâncărurile cu care spera să ne cucerească erau îngrozitor de iuți. Noroc cu fructele care însoțeau fiecare masă: pepene la discreție, castravetele al cărui rol nu l-am înțeles prea bine căci părea perceput ca un fruct sau ca un aliment de bază. Unii oameni mâncau castraveți pe stradă, așa cum la noi se mănâncă merele.



Orașul era pitoresc: cu vânzători ambulante de crenguțe de bambus, țigări, haine de tot felul. Stomatologii erau niște încăperi ticsite cu scaune din doi în doi metri, fără uși, spații deschise cu vedere spre stradă și curățenie îndoielnică.

De fiecare dată când ieșeam la plimbare, devenim pe loc vedete. Localnicii mai îndrăzneți ne rugau să facem poze cu ei, iar cei mai timizi se mulțumeau să ne fotografieze de la distanță. Noi am crezut inițial că suntem mai speciali, eu unul fiind foarte înalt, iar ceilalți trei având plete, de fapt, era de ajuns că nu mai văzuseră europeni în localitatea lor mică, cu doar 500 000 de locuitori.

Timpul petrecut acolo a trecut foarte repede. Două zile de concurs, o zi în excursie pe muntele Shanqing și două zile de explorare atât a orașului, cât și a obiceiurilor oamenilor.

Majoritatea concurenților erau din Asia: Kazahstan, Indonezia, China. Remarcabil e faptul că erau și concurenți din Tibet. Puțini concurenți știau engleză. Socializam, evident, cu cei care știau câte ceva din limba lui Shakespeare. În ceea ce-i privește pe ceilalți, ghida ne mai ajuta să vorbim cu ei. Chiar în discursul de deschidere (când am stat în picioare vreo două ore, ascultând vorbindu-se numai în chineză, la o masă la care la noi ar fi încăput trei-patru persoane erau vreo cincisprezece personalități care au luat cuvântul) mi s-a spus că au pus accentul pe învățarea limbii engleze.



Subiectele de la concurs au fost de dificultate comparabilă cu anii precedenți.

Ca în comunism, festivitatea de premiere a conținut momente folclorice (instrumente foarte ciudate, vestimentație tradițională).

Au fost foarte primitori, mult prea grijulii pentru noi. Oricum, am reușit, ieșind fără știrea lor, să vedem multă sărăcie, aspectul străzilor fiind prăfuit, mașinile vechi etc. Impactul a fost imens. Doar un exemplu: o fată care nu era participantă la concurs a vrut să ne vorbească și la o oră după asta a venit directorul la ea, amenințând-o cu nota la purtare. Fata plângea. Mentalitatea lor, resemnarea lor, niciunul dintre chinezi neîntrebându-se de ce i se întâmplă acest fapt, m-au impresionat.



Diploma și medalia de bronz obținute la Olimpiada Internațională de Matematică a Chinei de Vest (29-30 octombrie 2011)

Prima zi

Eduard Groper-Nicodei

Țin minte că acum vreo două luni eram în aeroportul Băneasa din București gândindu-mă... „*asta o să fie amuzant*”. A fost primul meu zbor cu avionul și nu mai știu dacă eram într-adevăr entuziasmat de mărimea motoarelor sau dacă pur și simplu încercam sa-mi ocup mintea cu ceva plăcut.

Nu voi sta să meditez prea mult la „*filozofia despărțirii*” pentru că nu-mi place. Prefer în schimb să-mi amintesc cum mi-a căzut gura atunci când am văzut statuia din „St. Pancras Station”; sau când am observat ca în Londra scrie pe șosea în ce parte să te uiți atunci când treci strada sau cum nu există controlor pentru biletul de tren, ci mai degrabă un sistem asemănător cu cel de la metrou, în care biletul are o bandă magnetică și este citit automat înainte de îmbarcare. Prefer să-mi amintesc călătoria cu trenul până la York: „oameni vorbind engleză” - mi se părea așa ciudat și totuși extraordinar în același timp; casele din cărămidă toate făcute parcă după același șablon, lipsa gunoaielor de pe marginea căii ferate și deși sunt circa 300km din Londra până în York, durata a fost de doar două ore... „*Strange place indeed!*”. Am ajuns pe la ora 17:30. Vremea era, aș putea spune, „englezească”. Am luat autobuzul din gară și țin minte că după ce am coborât în fața universității mi-am spus „*Ok, unde mă duc acum?*”. Aveam harta în minte și știam aproximativ unde este recepția; pentru a mă caza. În sfârșit, am ajuns acolo, eu, student nou venit, cu o privire puțin pierdută. Era destul de agitat, după cum era și de așteptat, dar am fost primit foarte călduros de doi studenți mai mari care urmau să-mi arate camera. V-am spus că atunci când am ajuns în York vremea nu era însoțită, dar era acceptabilă, cu câțiva stropi de ploaie. Între timp stropii s-au transformat în furtună și-mi aduc aminte drumul de la recepție până în clădirea unde eram cazat prin ploaie, frig și vânt cu bagajul după mine încercând să țin minte pe unde merg pentru a putea să-mi găsesc drumul înapoi. Ajuns în cameră, cei doi studenți și-au luat rămas bun și eu am rămas în fața a două paturi goale, două birouri, două scaune, o chiuvetă și două șifoniere. Eram curios unde era colegul de cameră, vorbisem cu el pe Skype, însă nu-l văzusem niciodată (amândoi nefiind fani Facebook). După ce mi-am lăsat bagajul, am mers înapoi, în așa numitul „V-Bar”. Se organiza atunci un fel de petrecere de primire pentru studenții internaționali. M-am așezat la o masă și am intrat în vorbă cu lumea... cam singurul lucru pe care puteai să-l faci. Stai... „*Intrat în vorbă?*” Într-o limbă străină? Unde nimeni nu înțelegea limba



maternă? Da, exact asta și țin menționez că a fost uimitor, am avut parte chiar și de un „pub-quiz” pe echipe. După ce am plecat, m-am îndreptat spre noua casă, problema a fost că nu mai țineam minte exact unde era... noapte, frig, umezeală (cel puțin nu mai ploua), eu obosit de pe urma drumului... eh, m-am învățat în cerc vreo 10-15 minute până am regăsit clădirea potrivită. Camera, înainte să întrebați, nu o uitasem. A fost o mică problemă cu absența unei plăpumi de pe patul meu, dar nu voi intra în detalii. Cam asta a fost în mare prima mea zi ca nou venit la Universitatea York din Marea Britanie.

Deși aș putea continua să vorbesc despre a doua zi, apoi a treia și tot ce am făcut în fiecare ora din prima săptămână, prefer să fiu scurt. Este totuși interesant cum în prima săptămână, nu erau cursuri, dar erau atâtea activități încât comparativ cu letargia din timpul vacanței, după terminarea clasei a 12-a, simteam de parcă nu iroseam un minut din toată ziua. Chiar și acum, după doar două luni, am un sentiment mixt în ceea ce privește trecerea timpului. „Deja” vine Crăciunul, dar pe de altă parte mi se pare că a trecut atât de mult timp de când am venit aici... și nu spun asta cu o tentă negativă, asta înseamnă că nu ai parte de rutină, mereu e ceva nou: întâlnești pe cineva nou, aflii o idee nouă, o discuți într-o lumină nouă. La fel pot spune și despre cursuri, chiar cu mențiunea că în doar 1.5 din cele 4 module am făcut lucruri noi; în acele 1.5 cursuri am învățat să facem experimente academice – și credeți-mă, nu e atât de simplu pe cât pare, am văzut cum primele calculatoare funcționau – și aici mă refer la o înțelegere în profunzime la cum o mașină de calcul rula), acum proiectăm o aplicație pentru iPhone și lista poate continua. Mi se pare

amuzant că mă duceam la bibliotecă pentru a citi ceva legat de cursul meu și pierdeam ore citind lucruri complet irelevante doar din simplu fapt că erau interesante. Asta se întâmpla înainte, când căutam lucruri serioase pe internet și ajungeam pe Youtube!

Este chiar puțin nostalgic faptul că mergeam pe stradă acum câteva zile și mi-am dat seama că nu mi se mai păreau ieșite din comun căsuțele pe lângă care treceam. Adevărat, poate că încep să mă obișnuiesc cu trecerea instantă de la a vorbi o limbă la cealaltă, cu ratele care măcăie fericite pe lângă lac (da,

avem un lac în mijlocul campusului), cu aspectul caselor, cu uitatul mai întâi în dreapta și apoi în stânga, cu cantitățile exprimate în „pints”, cu pâinea mereu feliată, cu oamenii mereu veseli și respectuoși, cu băutul cidrului în loc de bere sau cu vremea în general înnorată (dar nu și ploioasă!). Totuși, nu-mi fac griji, locul acesta nu pare să fie bun prieten cu rutina ori cu plictiseala. Un singur lucru e cert: poate că m-am obișnuit să merg zilnic cu autobuzul până la facultate; dar nu cred că mă voi obișnui vreodată cu șoferul care îmi răspunde mie și tuturor pasagerilor atunci când îl salută.

Uniriștii refac podul prieteniei cu românii din spațiul ex-sovietic

prof. Cristina CHIRIAC

Colegiul Național „Unirea” Focșani a demarat un ambițios proiect cultural și educativ de refacere a legăturilor cu românii din spațiul ex-sovietic. Parteneri în acest demers sunt pentru început Liceul Teoretic Româno-Francez „Gh. Asachi” din Chișinău reprezentat de d-l director, profesorul **Boris Volosatîi**, Federația Comunităților Evreiești Vrancea, reprezentată de d-l **Mircea Rond**, președintele acesteia și, nu în ultimul rând, de Biblioteca Județeană reprezentată de doamna director, **Teodora Fîntînaru**.

Proiectul a fost inițiat de profesorii catedrei de istorie Carmen Atarcicov și Adrian Atarcicov care au prevăzut derularea acestuia pe o perioadă de patru ani. Momentul considerat potrivit pentru deschidere s-a petrecut de zilele Colegiului Național „Unirea”, respectiv 24 ianuarie 2011. Festivitatea, urmată de activitățile proiectate pe domenii și până în cele mai mici detalii de către profesorii colegiului și cu implicarea largă a elevilor, a reprezentat un prilej potrivit pentru prezentarea spiritului unirist inclus în mod evident celui național, participanților în calitate de primi oaspeți, reprezentând Liceul „Gh. Asachi” din Chișinău. Pregătiți să participe la sărbătoare cu prezentarea artistică a specificului românesc, fără tendințe strict naționaliste, ci bazate pe instructuralitate și deschidere către valori europene. Profesorii coordonatori ai grupului elevilor basarabeni au fost profesoarele de istorie, **Lucia Argint** și **Ludmila Groian**.

Cele patru instituții implicate au stabilit drept scop al Protocolului încheiat cu această ocazie colaborarea în vederea realizării unor proiecte culturale, în special educaționale, urmărindu-se ca prin intermediul unor aspecte de ordin istoric, religios, filologic să se revigoreze sentimentul național al românilor din

afara granițelor (statului român), în contextul promovării valorilor comune europene. Din acest motiv, grupul țintă al proiectului îl reprezintă elevii și profesorii români, din spațiul ex-sovietic: Basarabia, Bucovina, Ținutul Herța.

Etapă primă a proiectului a urmărit în consolidarea relațiilor deja formate cu Liceul „Gh. Asachi” din Chișinău, acest lucru realizându-se în cadrul dezbaterii planificate anterior, tema propusă fiind una suficient de generoasă pentru a putea acoperi diverse secțiuni științifice, începând cu cea didactică, urmând ariile



Profesorii și elevii basarabeni pe scena CNU (24 ianuarie 2011)



*Profesorii și elevii unriști în Cernăuți
(10 decembrie 2011)*

curriculare cuprinse în programa școlară, pentru a permite profesorilor de ambele părți să-și asume rolul de coordonatori ai grupurilor de elevi.

Discuția a avut în vedere și planul d-lui Adrian Atarcicov de a contura linia colaborării spre Herța și Cernăuți. Cu mândrie și onoare anunțăm că am fost primul grup organizat, respectând spiritul românesc, în numele instituțiilor vrâncene amintite, care a vizitat Ținutul Herța, comunitate apreciată ca având peste 90 % români. Prin contribuția Bibliotecii Județene "Duiliu Zamfirescu" din Focșani, s-a realizat o donație de carte, transformată la Gimnaziul "Gh. Asachi" din Herța într-o expoziție de carte românească, volumele fiind atent alese pentru a familiariza pe cititorii lor în cunoașterea spiritului mioritic, iar la alt nivel cu receptarea critică a operei eminesciene.

Reprezentanții Fundației "Gh. Asachi" din Herța, doamna director Teodoreanu și d-l profesor Alexandru Platonov, au vorbit în discursurile lor de o prezentare de carte completă, în cadrul activităților dedicate "Săptămânii Gheorghe Asachi" din martie 2012.

La Cernăuți am fost însoțiți și de reprezentanții acestei fundații și de profesoarele Lucia Argint și Ludmila Groian de la Liceul "Gh. Asachi" din Chișinău. Pe lângă statuia și Casa Eminescu, casa Aron Pumnul, ținta a reprezentat-o Universitatea Națională „Yuriy Fedkovych” din Cernăuți, cel mai important centru universitar din nordul Bucovinei, situată în Cernăuți, Ucraina. Înființată în 1875 (numele

de Franz-Joseph Universitat), având inițial limba de predare germană, avea departamente speciale pentru literatura română și cea ucraineană. După Unirea Bucovinei de Nord cu România, a fost redenumită „Universitatea Regele Carol I din Cernăuți”, clădirea actuală fiind construită de Guvernul României între anii 1920-1922. Ne-a impresionat istoricul sălii de renume, actualmente sălii Senatului, Bibliotecii, ca Aulă a Universității, dar mai ales, atitudinea de respect arătată de reprezentanții acesteia față de români.

Concluzia survenită acestei sesiuni de lucru, manifestată public de coordonatorul Adrian Atarcicov, a fost de a se dezvolta proiectul inițiat, prin implicarea părților într-o abordare de tip corporatist a momentelor învățământului românesc de la „momentul Gheorghe Asachi” spre prezent, din perspectiva unor valori comune europene.

Impresii ale participanților acestei etape a proiectului:

Dan Herța (XI G): „M-am simțit mai român în afara granițelor decât aici. Pe toți i-a cuprins mândria când au aflat că României îi pasă de ei.”

Bogdan Moise (XI G): „Am fost impresionat de cât de bine se vorbește limba română în ciuda eforturilor de rusificare a populației din Bucovina, poate chiar mai bine decât mulți locuitori din Covasna, Harghita...”

Petru Partene (X G): „Liceul Gh. Asachi mi-a depășit cu mult așteptările. Cu siguranță va schimba viitorul Basarabiei prin strălucirea elevi, cu rezultate în întreaga lume, ce ies de pe băncile sale. Un liceu exemplu, prin absolut orice.”

Prof. Viorel Chiper. „Sunt încântat să particip la acest schimb cultural, mai presus de orice tehnicism și formalități. Dialoguri deschise, schimburi de idei, impresii și cultură”.

Prof. Enache Pătrașcu: „Am respirat românește și m-am înălțat spiritual. Contactul cu aceste culturi te ajută să te regăsești.”

Prof. Adrian Atarcicov. „Această deplasare a avut pentru mine o importanță specială. Tot ceea ce am văzut în Herța și în Bucovina m-a marcat profund; n-am crezut că pot găsi aici români autentici, o limbă română curată și un sentiment românesc adevărat. M-am simțit român, am respirat românește și am fost mândru că aparțin acestui popor la Herța și Cernăuți”

Sentimentul cu care m-am întors a fost nevoia de a contribui la consolidarea comunicării transfrontaliere prin intermediul acestui proiect avantajat de asemănările culturale și didactice ale Colegiului Național „Unirea” și ale Liceului Teoretic „Gh. Asachi” de la Chișinău.

Aghios Oros - Muntele Sfânt

prof. Romulus BUZĂȚELU

Muntele Athos, numit și Muntele Sfânt, este centrul ortodoxiei monastice, un loc izolat locuit numai de călugări și complet dedicat credinței. Este situat pe unul dintre cele trei brațe ale peninsulei Halkidiki, din nordul Greciei (provincia Macedonia). Are o lungime de 60 km și o lățime ce variază între 8 și 12 km, aria totală fiind de 360 km pătrați.

Aici s-au ridicat 20 de mănăstiri ortodoxe, 12 schituri și alte forme de conviețuire monastică în care trăiesc mai mult de 1500 de monahi ortodocși. Regiunea este autonomă din punct de vedere administrativ, alcătuind un stat monastic cu capitala la Karyes.

Călugării sau monahii (de la grecescul monahos care înseamnă „singur”) au început să formeze mănăstiri, în deșertul egiptean, în secolul al IV-lea. Practica s-a răspândit în Orientul Mijlociu și în Europa, iar în secolul al IX-lea existau deja pustnici pe Muntele Athos. De atunci, pe măsură ce civilizația s-a dezvoltat, motivele pentru distanțarea de societate prin viață monastică s-au înmulțit. Întregul spațiu de aici – marea Egee cu valurile înspumate, pădurile de nepătruns, silueta de 2.033 de metri a Muntelui Athos înzăpezit – este însăși esența izolării.

Mănăstirea Marea Lavră (martie 2010)



Călugării athoniți, indiferent de naționalitatea lor, viețuiesc dincolo de timpul nostru, după canoane și pravile seculare. Cu bărbile lor mari și veșmintele negre, simbolizând renunțarea la lume, călugării par să alcătuiască o frescă bizantină, o frăție atemporală bazată pe ritual, simplitate extremă și rugăciune continuă. Calendarul după care se organizează muntele Athos și se rânduiesc sărbătorile este cel iulian aflat cu 13 zile în urma celui gregorian iar toate ceasurile pe care le-am întâlnit indicau ora bizantină. Acest fapt se datorează necesităților de slujire specifice muntelui Athos.



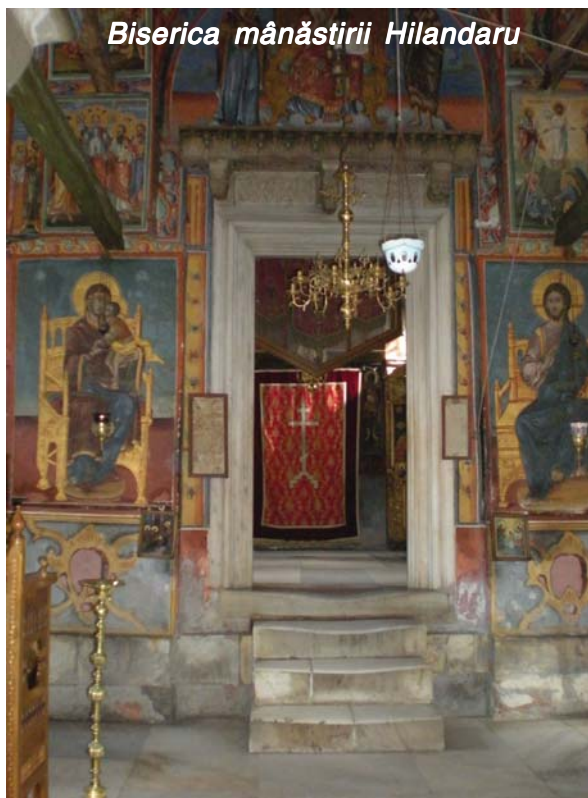
Frescă - Biserica Protaton

Potrivit acestora, ziua liturgică nu începe cu miezul nopții sau cu dimineata, ca în măsurarea obișnuită a timpului, ci cu seara. Ziua liturgică reprezintă astfel intervalul de timp dintre două seri consecutive. Ora bizantină este stabilită în funcție de apusul soarelui, socotit ora 24. Așa cum ne mărturiseau și părinții întâlniți în mănăstiri, ora bizantină leagă ritmul liturgic al slujbelor de ritmul cosmic. De aceea, în Muntele Athos, programul liturgic este unul special, respectat deopotrivă de călugări și de pelerini.

La ora 1 bat clopotele pentru deșteptare. Până la ora 2 toți călugării își citesc canonul și rugăciunile la chilie. Între orele 2 și 5 se oficiază slujbele Utreniei și Sf. Liturghie. La ora 5 dimineata monahii și pelerinii pășesc împreună în sala de mese a mănăstirii (trapeza) pentru un mic dejun auster. La masă nu se vorbește și se ascultă cuvântul de învățătură citit de unul dintre călugări. Mâncăm foarte puțin și doar până când starețul mănăstirii sună dintr-un clopoțel. Aici nu este nimic din risipa și consumismul nostru. După masa de dimineată călugării se retrag la chilii pentru două ore de odihnă, iar apoi merg la diferitele ascultări așa cum sunt numite în spațiul monahal (munca pământului pe livezile de măslini sau în grădini, studiul în biblioteci, traduceri din vechi manuscrise, etc.)

La ora 4 după amiază, se oficiază slujba Vecerniei, apoi se servește masa. De la opt seara la unu noaptea, se merge la odihnă. La apusul soarelui porțile fiecărei mănăstiri mari sunt încuiate, rămânând astfel, până a doua zi la răsăritul soarelui.

Prezența românească este una însemnată în muntele Athos, totodată și o dovadă a enormei contribuții la realizarea acestui centru de spiritualitate ortodoxă. De-a lungul timpului, numeroși domnitori români au înzestrat mănăstirile athonite cu danii, obiecte de cult, veșminte și cărți. Practic, de-a lungul a cinci secole, contribuția românească totală în complexul monastic Athos este prima ca mărime, depășind de departe oricare alta, chiar dacă originile poporului român sunt latine. Cu toate acestea românii, spre deosebire de celelalte popoare ortodoxe, nu au o mănăstire



Biserica mănăstirii Hilandaru

proprie în Athos. Schitul românesc Sfântul Ioan Botezătorul (în grecește Prodromu) aparține de mănăstirea greacă a Marii Lavre. Situat într-un loc izolat în extremitatea sudică a peninsulei, este locuit de 25 de călugări ce respectă cu strictețe principiile vieții monastice ortodoxe. O altă așezare românească este Schitul Lacu, situat la 3-4 ore distanță de mers pe jos de la mănăstirea Sf. Pavel, de care aparține. Astăzi este format din 8 chillii și este locuit de 39 de călugări români.

Accesul pe Muntele Athos este absolut interzis femeilor, iar accesul bărbaților este și el foarte restrictiv, numărul vizitatorilor admiși fiind limitat, solicitându-se un permis special de intrare (diamonitirio), obținut în prealabil. Zilnic se

acordă un număr de 100 de permise pentru ortodocși și aproximativ 10 permise pentru cei de altă confesiune creștină. În pelerinajele pe care le-am întreprins la mănăstirile din muntele Athos am aflat și motivul acestei interdicții. Conform tradiției Athonite, Fecioara Maria a pășit pe acest Munte în timpul călătoriei sale împreună cu Sf. Ioan, de la Iaffa spre Cipru, pentru a-l vizita pe Lazăr. Din cauza vremii rele, au fost nevoiți să ancoreze lângă portul din Klement, aproape de actuala mănăstire Iviron. Încântată de frumusețea muntelui, l-a binecuvântat și a cerut fiului său Iisus Hristos ca muntele acesta să fie grădina ei. Se spune că atunci s-a auzit o voce din cer: „Fie ca aceasta să fie moștenirea și grădina ta, un paradis al salvării pentru cei care caută să fie salvați.” De atunci, muntele a fost considerat grădina Maicii Domnului și a fost interzis accesul oricărei alte femei.

Punctul de plecare spre Muntele Athos este o mică stațiune-port la marea Egee, Ouranopolis, aflată la aproximativ 140 km est de Tesalonic. Singurul mod de acces în Athos este pe mare prin curse de ferryboat. Acesta pleacă din Ouranopoli la ora 9:45 și are ca destinație mănăstirile Zografu, Dohiariu, Xenofont, Sf. Pantelimon și în cele din urmă portul athonit Daphni. În portul Daphni ești așteptat de autobuze care te vor duce împreună cu ceilalți pelerini până în capitala Sf. Munte, Karyes, iar de acolo se pot lua microbuze spre diverse mănăstiri. Mulți dintre șoferi sunt români, făcând și mai familiară călătoria spre destinație.

În ultimii ani am fost însoțit în aceste pelerinaje athonite și de colegi uniriști, care au avut bunăvoința de a așterne pe hârtie impresiile și gândurile lor.

prof. Toader Aioanei

Pelerinaj? Excursie? Greu de definit. Probabil, fiecare s-a decis pentru una sau alta, în funcție de pregătirea spirituală prealabilă și stările sufletești pe care s-a decis să le trăiască! Deși „s-a întâmplat” în 10 – 17 noiembrie 2008, amintirile sunt încă vii, de neșters. Călătorind toată noaptea de 9 – 10 XI, n-am putut admira decât... colegii ce se chinuiau să îmbine somnul cu... trezvia, trăind autentice coșmaruri de... Purgatoriu! Cu microbuzul nostru, cu ochii cârpiți de nesomn, minunata traversare a peninsulei, de pe golful stâng (Ierisous), spre cel drept, „Cetatea Cerului” (Ouranopolis). Aici suntem așteptați de Marius Buzățelu, interpretul, ghidul și sfătuitorul nostru. O dimineată cenușie de toamnă. După ce trecem de vamă, călătorim cu feribotul „Sf. Pantelimon” spre Daphni, urmăriți de un alai de pescăruși ca zăpada, extrem de insistenți și îndrăzneți, ce-ți fură dumaticatul de la mână la gură, dacă nu ești atent! De aici, suntem

transportați cu autocarul de un bătrânel din Iași (sunt mulți români puși pe chilipiruri în Sf. Munte!) spre „capitală”, un cătun ceva mai răsărit, de unde pleacă microbuze în toate direcțiile (cuviosul Paisie și alți tradiționaliști conservatori au luptat din răspuțeri pentru a împiedica pătrunderea mijloacelor moderne de transport și transformarea Muntelui într-o afacere veruoasă, ceea ce n-au reușit; acum este împânzit de trasee și traversat de tot felul de mașini). Primul popas este la mănăstirea Vatopedu, impresionantă prin grădinile... suspendate și foarte îngrijite, prin fântâna-cișmea și livezile de măslini, atunci culese, prin ospitalitatea primirii cu ouzo, rahat și apă rece, asistăm la vecernie și ne închinăm la sfinte moaște rarissime, între care „Brăul Maicii Domnului”, suntem invitați de un frate român să vedem un paraclis de mare preț, mai rar vizitat, cu două icoane făcătoare de minuni ale Maicii Domnului, venerată în tot muntele. Călugări de aici, deși majoritar greci, știu și românește. Au coruri de călugări extrem de valoroase în toată biserica răsăriteană, cu străveche tradiție. Impresionantă și icoana Mântuitorului de la poartă, ciuruită de un turc ce a plătit cu viața, prin... ricoșeul gloanțelor!

Mănăstirea Marea Lavră



Pe 11 XI, plecăm spre Prodromu, un drum lung spre vârful peninsulei, tot cu un șofer ieșean. Admirăm coasta nord-estică pe care se află mănăstirile Pantocrator, Iviron, Filotheus, Marea Lavră, ajungând la a doua destinație, schitul românesc de la Prodromu. Primiți la fel de ospitalier de un tânăr călugăr, suntem cazați într-o cameră comună în cel mai pur spirit tradițional, fără lumină electrică, cu străvechile lămpi cu petrol, ceea ce displace unora dintre... ultra citadini! Stare de euforie puțin cam exagerată, „calmată” de un preot sever din Arad: „Nu uitați unde sunteți!”... Asistăm la vecernie, închinându-ne la celebra „Prodromița”, icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului. Biserica e uriașă, policanđrul, aproape la fel de mare și strălucitor ca cel de la Vatopedu. Preotul, cu jurământul tăcerii; nu avem șansa de a-l vedea pe cel ce, între timp, a trecut la ceruri, celebrul



Mănăstirea Pantocrator

părinte duhovnic, Petroniu Tănase. Și aici, grădină splendidă, mâncăm lutos, un fel de gutui, foarte bogat în uleiuri și minerale. „Uniriștii”: subsemnatul, domnii Buzățelu, Pătrașcu și Atarcicov, coborâm pe *Calea Sfinților* (o potecă abruptă pietruită, ce lega portul și vechea mănăstire din vale – dispărută azi – cu cea din deal), din susul muntelui spre mare, aprox. 800 m, până pe țârm. La revenire, mă abat pe o potecă incertă și ajung la o baracă de scândură (cca 3 x 3m), chilia unui schimnic, care, părăsită de curând, mi-a dat idee ce înseamnă chilia unui pustnic: un godin de fier, cu câteva lemne dedesubt, o masă cu câteva cărți în limba greacă, o găleată, o ulcică, o strachină, o lingură și o furculiță, o gamelă de tip militar, un pătuț cu o pernă și câteva țoale, abia atunci făcut parcă, lumânări, icoane și alte câteva obiecte de strictă necesitate. Cred că această „descoperire” a mea m-a impresionat cel mai mult din tot ce am văzut și trăit. Trecând peste ironiile colegilor, că aș fi cel mai potrivit să rămân aici, i-am dus și pe unii dintre ei să vadă „minunea”!

Pe 12 XI, plecăm jumătate dintre noi la Marea Lavră, pe un drumeag scurt de munte. Pe drum, am întâlnit și câțiva catări și măgăruși cu samarele în spate, atmosfera milenară a muntelui! În dreapta, spre apus, imaginea incredibilă a vârfului Athonului (2033 m, aproximativ cât Caraimanul), încetoșat și

Mănăstirea Cutlumuş





Biserica Schitului Prodromu

misterios!... Se zăresc chiliile săpate în munte. De aici, după ce am fost cazați, cu dl Pătrașcu, „încercăm muntele cu degetul”, ne propunem să ajungem în vârful, care părea a fi la o aruncătură de praștie! Urcăm prin pădure pe un drum șerpuit, cca 8 – 10 km, până la un releu și un bazin de colectare a prețiosului lichid, atât de rar aici. Am fost la câteva sute de metri – abia a doua zi am aflat! – de celebra chilie a Sf. Grigorie de Palama, decedat în anul întemeierii Moldovei, 1359! Obosiți, și cu amenințarea serii, ne-am lăsat păgubași și am coborât apoi pe țârm, unde se renova un castel vechi (cam peste tot se renovează febril cu bani UNESCO și UE) și aici dăm de un... Costel din Neamț. Abia în vale am observat cât de puțin am urcat și ce distanță considerabilă am mai fi avut de parcurs până-n vârful Muntelui! Marius ne-a prezentat Marea Lavră, cum Sf. Antonie a reușit, cu ajutorul Maicii Domnului ce i-a apărut aievea, să clădească vechea lavră, după ce aceasta a făcut o minune, deschizând cu toiagul un izvor în stâncă. Aceasta era surpată de forțe potrivnice, ca-n celebra noastră baladă. Am văzut și cealaltă minune, chiparosul contemporan acestei întâmplări de peste 1000 de ani, cu rădăcinile spre Cer, chilie Sf. Ioan Cucuzel într-o peșteră minusculă, unde am intrat cu greu eu, Marius și Benz, iar pe fotografiile ne-au apărut imagini invizibile cu ochiul liber, un călugăr arătând spre un zid din pietre. Minune, am strigat noi! Dacă



Chilia părintelui Paisie Aghioritul

am fi avut timp și ar fi fost după capul nostru, am fi demolat zidul, să vedem ce arată misteriosul călugăr!

În curtea mănăstirii, alt chiparos milenar, cu alură superbă, cu un trunchi extrem de gros, purtător de legende, iar, lângă el, acel vas mare rotund din marmură de sfințire a apei, recondiționat, purtător și el de legende. Seara ne-am întreținut cu un bătrân monah român, Ieremia Catană, singurul dintr-o mănăstire de 30 de viețuitori greci, care ne-a împărtășit numeroase dintre tainele Lavrei și ale Sf. Munte! Impresionați, mândri și însuflețiți nevoie mare de descoperirea noastră, îl ducem și pe el la peștera cu minuni, dar acum nu „vedem” pe perete decât un... cap de copil..., apoi *parcă* un călugăr, cu ochiul liber, de data asta! Este sincer impresionat și bătrânul călugăr de vedenii! Noapte paradiziacă cu lună plină peste Athos! Atmosferă adâncă de pace, liniște, miros fin de smirnă, tămâie și alte miresme, predispunere la meditație, contemplație adâncă și rugăciune, mister... Asistăm unii dintre noi, la ora 2



Chilie pentru pelerini - Schitul Prodromu

dimineața, la miezonoptică și utrenie. Masă copioasă, cu vin roșu mănăstiresc, într-o trapeză nevăruită de... 1000 de ani, dată în cinstea noastră, care eram în preajma Lăsatul secului pentru postul Crăciunului pe stil nou, căci ei țin pe stilul vechi al Patriarhiei din Constantinopol, fără a fi „stilisti”. Senin și cald. Vin și cei de la Prodromu și ne pregătim să plecăm, așteptând un microbuz. Avem vârful muntelui Athos în față, iar eu îmi iau bun-rămas de la cel a cărui operă am admirat-o și iubit-o atât, părintele rugăciunii inimii și al elucidării luminii taborice necreate! Vorbim mult la despărțire cu bunul părinte Irimia Catană, într-un chioșc din afara mănăstirii, de unde avem o minunată panoramă a muntelui și a mării înfrățite și înfrățind Cerul cu pământul, în Grădina Maicii Domnului! Marea Lavră e prima și cea mai mare mănăstire din Sf. Munte. Nu întâmplător aici sunt multe moaște de sfinți celebri și alte numeroase vestigii de preț. Zilele acestea au fost și niște sărbători providențiale: Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Grigorie de Palama, Sf. Paisie de la Neamț,

adepti înfocați și profunzi practicanți ai Rugăciunii Inimii sau a lui Iisus! Revenim pe o variantă interioară, extrem de sălbatică și pitorească, plutind parcă între Cer și Mare, spre Kareia.

Ne cazăm la schitul Sf. Andrei din Kareia, veche și impresionantă lavră rusească, azi la greci, unde suntem primiți regește de un tânăr monah – se putea altfel?! – basarabean. Și aici masă sărbătorească de lăsatul secului pe stil nou, în cinstea noastră. Lavră în plin șantier de renovare, cazare extrem de... cazonă, ca să nu-i spun dură. Au și seminar pentru copii, biserică „balșai”, în stil rusesc, clopotele vreo patru, cel mai mare din Sf. Munte are cca 10.000 kg. Se slujește în paraclis (și acesta impresionant, „balșoi!”), facem cumpărăturile principale din Kareia, căci avem toată după amiaza la dispoziție. O altă amintire prețioasă este plecarea din Kareia, pe jos, la chilia cunoscutului cuvios Paisie, însoțiți de un tânăr... american! Vedem mai întâi celebra mănăstire Cutlumuș, la ieșirea din „capitală”, fiind impresionați de vechimea ei și a mărturiilor istorice de maximă importanță despre Principatele române și voievozii lor. Coborâm apoi la chilia starețului cu ochi albaștri, Gabriel, înainte văzător, care ne-a spus câteva pilde adânci, primind binecuvântare pentru a vedea chilia cuviosului Paisie. Ne oferă puțină vată îmbibată cu mir de pe o icoană făcătoare de minuni din chilia sa (pe care aveam să o pierd!). Ajungem la chilia cuviosului Paisie Aghioritul (+1994), pe o splendidă potecă de munte, primiți de un monah vârstnic cu mare bucurie și ospitalitatea tradițională, știind deja de venirea noastră. Chilia și tot ce există acolo, de poveste!!! La fel, întoarcerea.



Biserica Sf. Dimitrie - Schitul Lacu

Noaptea asistăm la o minunată slujbă, iar dimineața plecăm cu un microbuz închiriat spre mult așteptatul Schit Lacu. Șoferul tot român, ieșean și acesta, ne-a dus printr-un peisaj mirific, de vis, spre Lacu. Din cele 24 de chilii ale Schitului, 12 sunt deja locuite, renovate, modernizate (unele cu contribuția – nu foarte apreciată! – a lui Becali, dar și a multor altor

ctitori), arătând excelent. Lakoskiti este situat tot în vârful peninsulei, spre centru, având și el vârful muntelui în față. Locuri de o sălbăcie și frumusețe de început de lume, Schitul este situat într-o căldare, o vale adâncă, protejat de vânturile puternice ale muntelui. Lacu – vâgăună, vale adâncă, groapă – așa este! Primiți cu proverbiala ospitalitate bucovineană la chilia Buna Vestire a părintelui Ștefan Nuțescu, cu 9 nevoitori. Exemplar gospodărită, cu anexe și

Frescă - Biserica Protaton



ateliere de lumânări, tipografie și croitorie – confecții, colaborând cu patroni din... Focșani, cunoscător al orașului și a multor preoți de aici. Părintele, un om de omenie, complet și vârtos, ca toți moldovenii autentici: stareț, preot, administrator, traducător și tipograf (tipografia este la București), un excelent povestitor... Fin, ca și părintele Ieremia Catană, al părintelui Ilie Cleopa! Vorbim mult pe „prispa” chiliei. În spate, dormitoare și atelierele, într-o pașnică armonie a vechiului cu modernul. Un magazin de icoane deosebit. Asistăm la slujbele de seară și dimineață, vizităm alte chilii și împrejurimile, biserica mare, unde se adună toți pentru Sf. Liturghie, ne împrietenim cu alți frați români de aici: pr. Nicanor, un alt frate sperios din... Câmpineanca, pr. Acachie, de la cea mai impozantă și frumoasă chilie, făcută de Becali, de unde ai panorama întregii văi; acesta ne primește în foisor, dar se grăbește după materiale, urcând într-un splendid Toyota (sunt șase aici, la Lacu). Pe seară, cu dl Pătrașcu, mai tragem o raită și vizităm și chilia părintelui Pavel din Corbii de Argeș, de unde provine Mitropolitul Moldovei, Teofan. Din atelierul de mir și tămâie, ne oferă câte o mostră, ca și ospitalitatea bine cunoscută, tradițională. Traversăm pârâiașul pe care se va face micro hidrocentrală (fotografiate apele acestui pârâiaș, apare a II - a minune, a cărei amploare aveam s-o descopăr mai târziu: Sf. Munte, cu Maica Domnului în spate, ca fundal)! Este imaginea emblematică a Sf. Munte! Frânți de oboseală, dar fericiți de plimbarea în aerul tare de munte, dormim buștean!

La despărțire, părintele Ștefan ne face surpriza, unui plic mare cu amintiri și ne împrumută camioneta străveche Mercedes (4x4) să ne ducă la portul din vale. Nu vom uita niciodată drumul sălbatic de munte, foarte accidentat, precum străzile din România, cu acel călugăr șofer de... raliu (!) accelerând la maximum, iar noi, cocotați în caroserie trăgând cu urechea, printre sughițuri și răvășeală, la concetățeanul dlui Iliescu, Laurențiu Mihailov, ce, guraliv, urlând din rărunchi, ne destăinuie multe secrete ale muntelui!... De neșters traversarea cu hopuri sub roți, cu prăpăstii, când în stânga, când în dreapta, cu marea sub noi la doi km adâncime, cu o goană teribilă și terifiantă, pentru a prinde vaporul, pe scurtătură, cu multe inedite despre munte și despre Lacu!

Din nou, călătorie nocturnă, popasuri scurte pentru odihna șoferului, o discuție extrem de încinsă despre ostilitatea celor de la Lacu față de cultura europeană, „desfrânata”, ce a antrenat lumea spre rău, spre cele mai cumplite experiențe diabolice... Obscurantistii fundamentalisti din microbuz s-au opus vehement ereticilor! Ajungem acasă frânți de oboseală, dar fericiți, la 3 dimineața. Cu puternice nostalgii pentru universul părăsit, o lume transfigurată, unde pământ, cer și mare se împletesc întru configurarea Grădinii Maicii Domnului; o altă lume, o pregustare a Paradisului. Ard de nerăbdare să repet experiența inedită, să mai evaderez o dată și să mă odihnesc de această lume nebună, nebună, tot mai nebună, în care „zgomotul și furia” par a-i fi „legea!”.

Schitul Prodromul (noiembrie 2008)



prof. Enache Pătrașcu

Primul semn că ne apropiam de Muntele Sfânt a fost când pescărușii ce însoțeau vasul au încetat să mai facă acest lucru.

După o săptămână de pelerinaj și un stil de viață ca a celor de la mănăstire, am realizat că omul are nevoie de foarte puține pentru a fi fericit; dar puținul necesar să și-l aleagă cu foarte mare grijă.



Trapeza mănăstirii Marea Lavra

prof. Adrian Atarciov

N-am plecat la Athos cu așteptări speciale: nu mi-am făcut dinainte un tablou ideal despre ceea ce ar putea fi acolo, știam câte ceva despre istoria locului, despre specificul Athosului, despre statutul, special, în cadrul Greciei.

Ceea ce n-am știut însă era faptul că era vorba despre o pregătire sufletească anterioară. Athosul nu este un spațiu turistic propriu-zis. Peisaje superbe, spectaculoase sunt prea puține. Un climat uscat, un relief destul de neprietenos. Probabil un motiv pentru care primii sihaștri au ales Athosul a fost și inospitalitatea și puțină accesibilitate (Sf. Athanasie Atonitul, la 936, e socotit întemeietorul vieții monastice de aici).

Impresiile despre Athos sunt un puzzle de favorabil și negativ, de excepțional și penibil. Athosul e departe de ceea ce pare a fi, respectiv un monolit ortodox. Am întâlnit în mănăstirile în care am fost modalități diferite de a-l iubi pe Dumnezeu. Am găsit locuri unde a-l venera pe Domnul însemna suferință și privațiune, dar și spații unde aceeași adorație avea loc cu fețe destinate și zâmbitoare. Sunt locuri unde frica de Dumnezeu e evidentă, în altele e iubire.

La Prodromu am găsit o anumită încrâncenare, o ancorare în ceea ce numea Patriarhul Teoctist „credința strămoșească”; refuzul unui minimum de confort (curent electric, de exemplu) era o probă a adevăratei credințe. În schimb, am găsit la schitul Lacu un stareț Ștefan, un personaj de excepție. Un bărbat bine făcut, și la minte, și la trup, cu o figură deschisă și optimistă care nu ne-a impus nimic; ne-a lăsat să optăm în manifestările noastre. Acest fapt m-a făcut să merg din plăcere la 5.30 a.m. la utrenie; m-am putut ruga într-o bisericuță modestă, puțin încăpătoare, dar plăcută, cu senzația unui fel de intimitate, de uniune cu Dumnezeu. Tot aici am găsit și apă caldă, și faianță sau gresie. Sunt convins că trăitorii de la Lacu nu erau cu nimic mai prejos decât cei de la Prodromu.

Am găsit și un schit izolat, cu un singur trăitor, un român verde, Akakie; omul nu avea nicio problemă în privința izolării (așa cel puțin o numeam eu).

Pelerinajul la Athos ar trebui să se întâmple după o anumită pregătire sufletească. Nu pentru cei de acolo; e vorba despre o apropiere de Dumnezeu, de cele cu adevărat importante.

Timpul la Athos se scurge altfel; aparent, acolo nu se întâmplă nimic deosebit (sau așa ar trebui să fie). Adevărul divin e unul etern, cel uman e relativ; ritmul trăirii monastice e unul monoton pentru un mirean, mai ales pelerin. E adevărat, din exterior, e minunat să trăiești la Athos, să te purifici, să regăsești Adevărul; în realitate, o singură săptămână pe Muntele Sfânt (chiar și ca pelerin) e suficientă pentru a te răzgândi în privința unei posibile rămăneri pe spațiul sacru.



Mănăstirea Caracalu

Globalizarea se simte la Athos, călugării au telefoane mobile, stareții se ceartă pentru domeniul funciar, primesc fonduri de la UE în anumite condiții (pe care în exterior nu le mai respectă); mănăstirile reflectă implicit naturile și interesele lor (cele mai reprezentative sunt cele grecești și rusești).

Am găsit vanități demne de lumea materială și deșartă (călugări greci care se purtau disprețuitor cu ceilalți preoți ortodocși pentru că, din păcate, nu toți ortodocșii sunt egali în fața lui Dumnezeu). Exclusivismul și intoleranța (complet stranii pentru valorile creștine) erau evidente în orice mănăstire grecească; doar ortodocșii aveau acces în interior, restul creștinilor (catolici, protestanți) sunt tratați ca... alții.

Simplul fapt că uneori mă închin cu toată mâna (provin dintr-o familie multiculturală, cu ortodocși, catolici etc) a fost suficient pentru un trăitor să se inflameze și să-mi ceară socoteală.

Sincer, Athosul rămâne un moment deosebit în existența mea de până acum, mai adaug faptul că am avut și șansa unor tovarăși de pelerinaj (în sensul românesc, de împărtășire a bunelor și relelor...) pe care i-am înțeles altfel decât la școală; rămân plimbările remarcabile pe versanții aproape de nori; poantele succulente (cred eu) pe care ni le-am servit, atmosfera specială (un coleg zilnic găsea cel puțin două-trei minuni pe teren), momentele unice din zori în care un tovarăș mă întreba suav, pe la 5.30 a.m. dacă sunt treaz și dacă mă deranjează dacă-și face exercițiile de înviorare în patul învecinat... Oricum, dac-aș mai merge la Athos încă o dată, măcar aș fi pregătit sufletește.

pr. Ioan Dragu

Într-o lume ca a noastră în care confortul și hrana abundentă par să fie scopul vieții și condiție *sine qua non* ale existenței, viețuitorii de la Athos vin să demonstreze cât de puternic și de liber l-a creat Dumnezeu pe om, încât nici măcar hrana nu devine o condiție a ființării lui, chiar a celei pământești, cu atât mai puțin un scop, ci doar un mijloc prin care ne întreținem viața de aici pentru a o câștiga pe cea veșnică.

Athosul m-a impresionat, printre altele, și prin faptul că pustnicii de aici care trăiesc în chilii săpate în stâncă, își îngăduie atât de puțin pentru viața pământească și se străduiesc atât de mult pentru viața cea cerească, încât se adeverește cuvântul Sfintei Scripturi care spune "nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu" (Matei IV, 4). Afirmatia filozofului bulgar Stancio Stancev, preluată de la Socrate "nu trăim ca să mâncăm, ci mâncăm ca să trăim" devine aici o realitate. Călugării din mănăstiri mănâncă o singură dată pe zi, celor bolnavi îngăduindu-li-se două mese, destul de frugale, derulate pe fugă, între două sunete de clopoțel ale starețului care, după

Mănăstirea Vatoped (noiembrie 2008)



rugăciunea de încheiere a mesei, iese primul din trapeză și rămâne cu mâna binecuvântând până când ultimul călugăr părăsește încăperea. Iar această atitudine nu le degradează existența, nu le strică bucuria de a trăi, nu le scurtează viața, dimpotrivă, călugării de aici trăiesc în mod frecvent peste vârsta de 90 de ani.

prof. Viorel Paizan

Am bucuria sufletească să pot spune că am fost în Grădina Maicii Domnului. Așa i se spune tărâmului de vis de pe acest pământ, Sfântul Munte Athos. Astfel, sunt și eu un umil unirst care mă adaug pe lista celor care au ajuns acolo. Din cele două pelerinaje în care am fost până acum, pot spune că de fiecare dată a meritat această încercare a Bunului Dumnezeu. Faptul că ești acceptat la mănăstirile din itinerariul stabilit și urmezi același program cu cel al călugărilor, îți oferă un sentiment ce nu poate fi exprimat în cuvinte. Să mergi la slujbe odată cu ei, să servești masa la trapeză odată cu ei, să te rogi odată cu ei – toate acestea par a te aduce cu un pas mai aproape de Dumnezeu.

M-a impresionat în mod deosebit faptul că domnitorii români sunt ctitori și sprijinitori ai multor mănăstiri athonite. Faptul că poporul român se regăsește în susținerea ridicării acestor case ale Domnului de pe Muntele Sfânt, îți conferă un sentiment duhovnicesc deosebit. Impresia cea mai mare am trăit-o la pelerinajul de anul trecut, când de sărbătoarea Floriilor, fiind și onomastica mea, am participat la slujba de la



Schitul Prodromul - Sărbătoarea Floriilor (aprilie 2011)

schitul românesc Prodromu, în sfânta zi de Duminică, alături de prieteni. Ce cadou poate fi mai mare pe acest pământ, ca de ziua ta să fii la slujba duminicală, oficiată în limba română, pe Muntele Athos și la sfârșit să pășești afară din mănăstirea de pe malul Mării Egee cu brațele pline de ramuri de dafin, iar prietenii să-ți spună "La mulți ani!" - nu poate fi decât o împlinire unică! Tot la schitul Prodromu, am trăit emoții foarte mari când am îngenunchiat la mormântul părintelui Petroniu Tănase, care nu de mult plecase în lumea celor drepti.

M-a impresionat părintele Ștefan, starețul Schitului Lacu, care a avut tăria și puterea să construiască în mijlocul Muntelui Athos, la o altitudine considerabilă, un sfânt lăcaș românesc ce aducea nici mai mult, nici mai puțin cu un peisaj de basm. După părerea mea, Muntele Athos a fost, este și va rămâne o așezare gata să impresioneze la fiecare vizită a celui ce simte nevoia unei perioade de liniște și evadare din agitația zilnică pe care o resimțim cu toții la un moment dat. Mulțumesc Bunului Dumnezeu că m-a ajutat să ajung în acest loc și poate o să mă mai ajute să trăiesc sentimente unice în această viață! Doamne ajută!

prof. Gheorghe Dumitrescu

Am trăit niște momente deosebite în sfântul munte Athos. Păcat că mai mulți colegi de-ai noștri, din cancelarie, nu au putut fi aici cu noi. Dar poate vor fi pelerini cu alte ocazii, căci au ce vedea aici și nu vor regreta nimic.

Mănăstirea Dionisiu



Privind prin ani în urmă...

prof. Elena SOARE

MOTTO 1

*...et quasi cursors vitae lampada tradunt.
(că și alergătorii își trec torțele vieții.)*

Lucretius

Este o mare onoare, dar și o mare bucurie să încerc să creionez în câteva rânduri viața unei generații de dascăli, promoția 1928/1929 a Școlii Normale din Craiova. Am avut spre documentare 16 materiale, întocmite după un plan, în care sunt povestite cele mai importante momente din experiența extraordinară pe care au trăit-o, în vederea întâlnirii de aur, la 50 de ani de la absolvire. Din cele două clase mai rămăseseră câțiva. 16 au scris: unul dintre aceștia este tatăl meu. Sunt materiale de o frumusețe deosebită, de la scrisul caligrafic pe care azi îl mai vezi doar în Abecedar, până la întâmplări cutremurătoare uneori, altele pline de umor, povestite natural, direct.

Sunt născuți în diverse sate din Oltenia sau Mehedinți între 1909 și 1911, așadar sunt aproape „lea” cu „**Revista Noastră**” al cărui centenar îl celebrăm. Împreună fac parte din măsurile datorate inițiativei de reformă a lui **Spiru Haret**, cel care a transformat învățătorul în educator, iar școala în principal factor de cultură. Sintagma: „*ingineri de suflete*” revine în aproape fiecare material, citându-l, probabil, pe cel mai drag dintre profesorii lor, **Ilie Popescu-Teiușanu**, mare pedagog, autor al multor cărți de metodică și pedagogie, desăvârșit psiholog. Cel care i-a trimis în lume cu misiunea „*de a forma fundamentul intelectualității țării*”.

Nu pot vorbi despre fiecare în parte, dar voi încerca să aduc în actualitate evenimentele care i-au marcat pe toți și care au avut cea mai mare influență asupra generațiilor următoare. Cu câteva excepții, personajele mai sus amintite provin din familii cu mulți copii, muncitori pe moșiile marilor boieri din Câmpia Olteniei sau din zona Gorjului. Părinții erau cel mai adesea analfabeți, în cel mai bun caz cu un tată știutor de carte (4-5 clase primare), dar se luptau să facă față nevoilor și nedreptăților, cu dorința arzătoare de a se face totul „după drept”. Copiii s-au trezit vara la umbra căruței sau a porumbului, hrăniți cu mămăligă, îmbunați din plâns cu apă călie din urciur. Mai mărișori se scaldau vara în „*beucă*” (o groapă în apă),

MOTTO 2

*Din sate răsfirate-n colț de țară
Ne-am adunat cu dor nestins de carte.
În satul nostru ne-om întoarce iară,
Să dăm învățătura mai departe.*

R. Mureșanu

aruncând pietre în apa tulbure a râului pentru îmbunarea celor trei duhuri (Sfânta Treime?) și a patra pentru „amin”, lăsând în plata Domnului și vitele și mieii ce-i aveau în pază, ba uitând și de foame. Câte o dată mai primeau și câteva nuiele drept răsplată. Primăvara ascultau poveștile spuse pe buza șanțului, iarna luau apă la opinci sau iminei pe luciul înghețat al râului. Este remarcabilă descrierea locurilor văzute cu ochi de copil: „*Imagine neștearsă mi-a rămas câmpia parcă fără de hotare, cu fântâni cu cumpănă, ca niște gânditori cocostârci într-un picior, cu clăile și carstățile (căpițele) de grâu ce tremurau în apa morților, parcă-ar fi curgând; și-mi mai aduc aminte de concursul pitpalacilor,*



Școala Normală - Craiova (1920)

aproape la fiecare stog fiind unul.” Alte întâmplări sunt dramatice, precum amintirea bunicului ucis în 1907 sau cea a mamei biciuită până la moarte în timpul ocupației germane pentru o bucată de săpun.

15 aug.1916. România intră în război - noaptea s-a declanșat mobilizarea. Trezit din somn de plânsetele părinților, clopotele bisericii și sunetele goarnelor, copilul reține „*tatăl meu pleca pe front. La plecare i-a spus mamei să mă dea la școală*”. (Ștefan Dumbravă). Ușor de zis, dar greu de făcut. Aproape toți au început târziu școala cu suplinitori, sau cu învățătoare de ocazie, ba chiar cu îngrijitorul școlii. „*Lumina învățaturii de carte greu pătrundea în viața oamenilor. Lumea se zbătea în întuneric și la propriu și la figurat. În mizerie și neștiință trăiau*”. (C.Argeșoiu) Unii făceau kilometri până la

*Scoala Madona Dudu
Craiova (1937)*



școală, trei ore dimineața și două după masă. Un altul a început școala la 11 ani, după vacanța de Crăciun. Ceilalți copii terminaseră literele, erau la „v” de la „vulpe”. Alții au rămas orfani și au fost susținuți de asociațiile de caritate sau unitățile militare ale taților lor. Dar, dacă au mers la școală, au învățat carte - chiar dacă mai era folosită și nuiaua „*Bătaia e ruptă din Rai. Dacă și în Rai se bătea ca la școala din Goicea, înțeleg de ce fac oamenii atâtea rele*” (Ștefan Doancă).

Învățătorul era cel care zărea „*flacăra*” și apoi insista pe lângă părinți să-i dea pe copii cu drag de carte și isteți la școala de învățători. Cu aceștia lucra încă un an sau chiar doi pentru că examenul la Normală era unul dificil. Candidați cu sutele pe 60 de locuri. Examen scris și oral serios. Câțiva au mers la liceele teoretice: Colegiul Carol sau Frații Buzzești, de unde, mai târziu, cu diferențe, au ajuns la Școala Normală din Craiova, Brăila, Arad - unde Ministerul spunea că mai sunt locuri. Și ajungeau părinții să-și țină cu greu copilul în școală. Taxele erau mari, se cereau alimente, haine. Un elev (D. Popa) avea la terminarea școlii 7.000 de lei de achitat, altfel nu primea diplomă. Ai lui s-au împrumutat la bancă. Viața de internat era întocmai regimului cazon - culcarea la ora 9 seara, trezirea la ora 5 dimineața, plintoane în dormitoare de 30-40 de elevi, sunet de trompetă, masa, meditație, lemne la focurile din dormitoare, serviciile la bucătărie, curățatul cartofilor, așezarea și strângerea veselei în sala de mese. Făceau practică în grădina de legume, în livadă, învățau să altoiască pomi, să împăieze, să împletească răchită, să alcătuiască materiale didactice.

Școala Normală fusese prelungită de la 5 la 6 ani de Spiru Haret. Ultimii doi ani îi petreceau mai mult în școala de aplicații și cu probleme de psihopedagogie și metodică. Aveau tot felul de activități sportive (echipe de oină, gimnastică), dar și culturale (dansuri, teatru, corul condus de compozitorul Ion Vasilescu, profesorul lor de muzică-vocală și instrumentală, șezători literare). Toate acestea le vor face și ei, ca și învățători, în satele unde vor profesa, îndeplinind idealul de dascăl propus de **Spiru**

Haret. Descoperim între file și întâmplări nostime pe care clasa de elevi le reține în memoria colectivă și fac deliciul amintirilor de mai târziu. Făceau vioara cu **Gheorghe Fotino**, distrat și cu o memorie nu prea bună. Așa se făcea că un elev priceput la vioară se muta în băncile colegilor și cânta în locul lor. Un altul, fiind amenințat de corigența la franceză, a aruncat în curtea profesorului **Al. Popescu-Telega** o găscă cu o carte de vizită, pe care era scris numele său, atârnat de gât. Așa se „*mituiau*” pe atunci profesorii, dar scandalul a fost pe măsură. Au rămas în memorie ca „*fructul oprit*” cireșele din livadă, din care nu mâncau decât dacă unii colegi mai îndrăzneți reușeau să dea iama prin ei. Se întreba cel ce rememora întâmplarea și după 50 de ani, unde dispăreau peste noapte minunile de cireșe. Cu umor este menționat numele unui coleg, **Hernest Constantinescu**, care mâncase ouăle de sub cloșcă.

Din paginile îngălbenite de vreme prind contur figuri emblematice de profesori. Primul director fusese **Costache Rădulescu**, profesor excepțional de anatomie și geologie, care

*Colegiul Carol I
Craiova (1937)*



refuzase o catedră universitară la Cluj. Ca director menținea o disciplină de fier, ajutându-se și de Jupiter, Neptun, Sf. Nicolae, Ilie, Gheorghe și alți „*cuvioși*” bătauși care stăteau agățați în cuierele din laboratorul de biologie, unde elevii nu intrau decât pentru a-și primi cuvenita pedeapsă pentru absențele de la meditații. Profesorul de matematică, **Sava Simniceanu**, i-a învățat să-și creeze singuri probleme în funcție de lecții, dar care să aibă corespondența în realitate, să nu aibă rezultate ca acela în care un tren de marfă circula cu uimitoarea viteză de 600 km/oră. În ciuda unor deficiențe care-i afectaseră auzul și văzul profesorului de limba română, **Ilie Gelep**, îi sunt recunoscători pentru cunoștințele de gramatică și literatură, pentru rigoarea și respectul față de ortografie. La muzica celebrul **Ion Vasilescu**, poreclit „*vax*”, părintele muzicii ușoare românești și distinsul Fotino, amintit mai sus,

le-au deschis tainele descifrării unei partituri, armonizării vocilor în coruri, bucuria descoperirii comorilor de cântec popular, culegerea și consemnarea acestora. Deasupra acestora, prezent în amintirea tuturor se afla mentorul și modelul **Ilie Popescu-Teiușanu**. El le-a insuflat dragostea față de această nobilă profesie de „*inginer de suflete*”, el i-a învățat cât de mult contează munca permanentă și responsabilă („*Am să mă odihnesc mâine, astăzi muncesc*” obişnuia să spună, citându-l pe **Nicolae Iorga**). Profesor de pedagogie și metodică predării, i-a făcut să înțeleagă ce importantă este relația dintre dascăl și elevii săi, că ea se fundamentează pe respect și încredere, că bunătatea nu e o slăbiciune și că rigoarea nu înseamnă nedreptate. De la el au învățat cât de mult contează pregătirea pentru lecție, ce rost au planurile și schitele de lecție, cum se face evaluarea și cum să fii creativ în funcție de elevi și situații particulare. Mai târziu, cunoscându-i lucrările de specialitate publicate, au înțeles ce muncă uriașă de cercetare desfășura profesorul lor, valoarea lor fiind dată tocmai de faptul că erau rezultatul experienței directe și nu al unor precepte teoretice „*emanate*” dintr-un birou de ministru. Din zestrea bogată cu care au plecat în viață elevii Școlii Normale cel mai de preț lucru pe care l-au primit viitorii învățători în cei șase ani de învățătură a fost deprinderea de a studia, de a învăța continuu, principala trăsătură a unui veritabil intelectual.

Peste ani, **Teiușanu** le spunea cu mândrie foștilor săi elevi, acum învățători cu multe generații de elevi: „*Voi ați contribuit în mare măsură la aplicarea reformei învățământului dând cadrele necesare pentru această muncă*”. Au dat examenul de absolvire și l-au luat cu note după merit (10 la matematică, 6 la desen). Au plecat, mândri de diploma lor, dar și de cunoștințele pe care le presupunea aceasta, să ducă lumina științei de carte în satele din care plecaseră, sau acolo unde era nevoie de ei. Calvarul muncii de apostolat abia începea. Urmărind rătăcirile, asemănătoare cu cele ale lui Ulysse, simți deznădejdea, dar și îndârjirea de a trece peste greutatea. Începuse criza



Liceul de fete Regina Elisabeta - Craiova (1937)

8. Craiova - Liceul externat de fete Reg. Elisabeta

economică, nu existau posturi de titulari, suplinitorii erau la discreția inspectoratelor școlare.

Imaginea absolvenților prezentându-și diploma unor inspectori numiți politic, care condiționau primirea unui post de suplinitor de înscrierea într-un partid politic sau altul, este cutremurătoare. Din Mehedinți la Cluj sau Ciuc situația era aceeași: suplineau o lună sau două apoi își continuau căutarea. Mulți au ales

Liceul Frații Buzzești - Craiova (1941)



24. Craiova - Liceul de băieți Frații Buzzești

ținuturile alipite de curând în speranța unui loc de muncă sigur și pentru o perioadă mai lungă de timp. În satele din județele Tighina, Cetatea Albă sau Ciuc s-au trezit aruncați în mijlocul unei populații care nu cunoștea limba română, vorbeau rusă, turcă, maghiară. Pentru a putea comunica se foloseau de colegi mai vechi drept traducători, iar în lipsa acestora erau nevoiți să învețe ei cuvintele uzuale. Și cum un necaz nu vine niciodată singur, din urmă i-au prins „*curbele de sacrificiu*”. Primeau salarii reduse cu 50%, apoi șase luni fără niciun ban. Această situație l-a făcut pe Ștefan Doancă, șeful de promoție, să spună într-o ședință a învățătorilor din județul Ismail, Basarabia, în fața inspectorului școlar, că nu vrea salariu, niciun ban în mână, ci să i se plătească lunar gazda, să i se dea gratuit un rând de haine de purtare și unul de gală, să i se depună la Casa Corpului Didactic „*bani albi pentru zile negre*”. Aceste cuvinte, rodul suferințelor și umilințelor îndurate de-a lungul unor luni, au fost puse de inspector pe seama influenței comuniste. Abia a scăpat fără o sancțiune.

Anii 1931-1932 înseamnă pentru toți satisfacerea serviciului militar. Apoi alte școli, alte experiențe. În Ardeal, în locuri uitate și de Dumnezeu și de lume, în colonii nou-înființate, în localuri improvizate, fără încălzire, își fac meseria cu aceeași dăruire. Cu îndârjire demnă de popa Tanda (ei vorbesc de perechea acestuia, dascălul Manda) se zbat să construiască școli, să înființeze biblioteci cu cărți cumpărate la început din bani proprii, societăți culturale, reviste tematice, coruri pe două sau patru voci, plantează livezi pe

dealurile golăse, îi învăța pe săteni să altoiască pomi, să cultive legume, apoi și literele alfabetului. Își aleg discipoli cu har care să le continue munca. Se căsătoresc, soțiile îi urmează în munca de apostolat, indiferent că sunt sau nu învățătoare. Sunt mereu cu casa în spinare, de fapt nici nu au mare lucru, cât să încapă într-o căruță, lasă în urma lor știința și învățătura.

Sunt activi ca subofițeri în al doilea război mondial și sunt tratați ca aliat de mâna a doua și de nemți și de sovietci, unii rămân pe veci, cu ochii larg deschiși spre cer, lângă Odesa sau Stalingrad. Atrocitățile văzute îi marchează pe viață și contrazic tot ce știau despre superioritatea ființei umane. Cei răniți sunt aruncați în trenurile sanitare supraaglomerate, alții ajung prizonieri în lagărele sovietice, de unde se întorc în țara cu vestita divizie „Tudor Vladimirescu”. *„De la întâlnirea sub ploaia de gloanțe și data când te-am văzut rănit la umăr și la picior, pe acel loc unde am vorbit, a doua zi dimineată am fost încercuți și luați prizonieri. Aș vrea să mai stăm de vorbă nu ca în 1942, târându-ne pe iarbă și cu moartea-n suflet”* îi scria tatălui meu **Constantin Florescu**.

Au fost mereu în linia I. Au fost folosiți pentru că erau credibili; prin mâinile lor treceau scrisorile, petițiile, erau sfătuitoarii înțelepți ai comunităților din care făceau parte. Aveau familii și se temeau pentru locul de muncă, singura lor sursă de existență. Mulți au fost angajați, fără voia lor, unii din convingere, în colectivizarea satelor.

Puțini au reușit să stea departe de politica vremii. *„De la începutul carierei de apostolat, politica pe care am conceput-o a fost profesia și cartea; mulți m-au îndemnat a mă prinde în mrejele lor, dar n-au reușit. Am știut de la tata care era liberal că politica nu e bună, nu-mi aduce niciun folos, din contră, numai dușmănie și ură.”* (C. Dragușin)

Unii au fost învinuiți pe nedrept de politica legionară, dați afară din învățământ (13 ani), alții mutați disciplinar la zeci de kilometri de casă și de familii. Unele lucruri abia sunt ghicite în mărturisiri. Cu toții au rămas fideli locurilor în care au muncit în cele din urmă între 20 și 32 de ani. Au ieșit la pensie numărându-și cu mândrie „averile”: promoțiile, elevii deveniți „marți” (oare întâmplător încep cu cei care le-au urmat în profesie?).

„Suntem o generație care a suportat urmările a două nefaste și mari războaie mondiale și am participat la cel mai crâncen război al omenirii”. Eu spun că sunt cu toții niște învingători. Mărturie stau generațiile clădite pe munca minuțioasă și anonimă a acestor învățători. Și-au îndrumat elevii ca și pe proprii



Școala Normală - Craiova (1911)

copii să le calce pe urme. Și au reușit. Măcar unul dintre fiii sau fiicele lor i-au urmat în profesie. Însurează aproximativ 80 de ani dedicați școlii românești, tradiție care, din păcate, se rupe după anii 90. Au fost și au rămas modele. Au aprins făclia științei și au dat-o mai departe, așa cum spune versul lui Lucretius. Este trist că acest șir al lampadoforilor pare a se rupe, pentru că, despuiată de demnitatea firească, la bunul plac al reformiștilor din sfere înalte, profesia de educator a devenit puțin atractivă pentru cei de valoare, se micșorează numărul celor care ar putea spune ca unul dintre cei amintiți mai sus: *„Ne mândrim că am fost elevii lui Ilie Poescu-Teiușanu, i-am fost învățăcei în clasă și ne-am plimbat și noi cu Profesorul, făurindu-ne vise frumoase pe aleile Scolii Normale de învățători din Craiova, ca prin grădinile lui Akademos.”* (Ion Mara)

Iar eu mă plec în fața lor cu adânc respect și doresc să fie rândurile de mai sus monumentul datorat tuturor dascălilor care au înălțat, neștiuți, școala românească. Fie-mi permis a-i menționa pe cei cărora, în acest scop, *„le-am sărăcit”* amintirile întru aducere-aminte și exemplul de urmat, sub versurile citate de unul dintre ei din **Nicolae Labiș**:

*„Noi toți avem curajul de a gândi că poate...
Ori mâine, ori poimâine, ori când vom fi pământ,
Eforturile noastre, ce trec ca niște frunze,
Se vor pomeni prin vreun cuvânt.”*

Barbu Ion
 Maria Mihai
 Drăgușin Constantin
 Doanca Ștefan
 Dumbrava Ștefan
 Florea Gheorghe
 Florescu Constantin
 Lonele Marin
 Mara Ion
 Maria Mihai
 Nica Ilie
 Oproiu Ion
 Petrescu Vasile
 Popa Dumitru

Acum 114 de ani lua ființă Societatea culturală „Gr. Alexandrescu”

Vlad Costin ILIESCU

Societatea culturală „Gr. Alexandrescu” a fost fondată în 1898, ca societate a elevilor de curs superior, e consemnată ca fondatoare a Revistei noastre, 15 noiembrie 1912, de către **Dimitrie Papadopol** (profesor de germană, ce a lansat nume strălucite ale culturii române: Mircea Eliade, N. Steinhardt, C-tin Noica, Al. Paleologu, Al. Ciorănescu ș.a.), dar și a Anuarului, rod al activității complexe a Societății Culturale, din anii 1919 – 1923, sub conducerea poetului simbolist **I. M. Rașcu**. Liceul avea, în același timp, și o societate **științifică** și una **filarmonică**, pe care dorim să le reactivăm, împreună cu cenaclul „Hyperion”, în cadrul Societății Culturale „Gr. Alexandrescu”.

„Culturală” înlocuiește „literară”, prin asimilarea celei științifice și filarmionice și a cercurilor (secții, cluburi) nou apărute.

Scopul societății

Diversificarea, aprofundarea și aplicarea createoare și inovatoare a cunoștințelor asimilate în liceu. Orice elev al CNU are dreptul de a fi membru activ, pe principiul (deviza) Junimii: „Intră cine vrea, rămâne cine poate”, selecția fiind exclusiv valorică.

Formarea unei solide și complexe culturi generale și specializate la cei mai dotați elevi, stimulând activitatea de cercetare și aptitudinile createoare.

Se urmărește libertatea supremă a fanteziei, exprimarea totală și conform aticismului a celor mai nuanțate, originale și profunde gânduri și sentimente, cultivarea frumosului, binelui, adevărului, dreptății, iubirii înalte. Se urmărește insistent formarea unui gust elevat, sigur, a unui spirit critic, a unei personalități angajate, active, manifestarea liberă a talentului, înclinațiilor, predispozițiilor, afinităților. Se va cultiva spiritul, stilul personal autentic, sinceritatea și consecvența cu sine însuși, caractere. Contactul direct cu marea artă, estetica, filosofia și filosofia frumosului, psihologia și etica (arta de a trăi frumos), religia. În centrul de documentare al societății se vor pregăti loturile întrunite olimpice, cu aportul tuturor profesorilor CNU de specialitate, sesiunile de referate și comunicări științifice, pregătirea pentru concursuri și examene.

Activitatea Societății

Sedintele au loc bilunar, în cazuri excepționale, săptămânal, sâmbăta, la orele 9.00, nedepășind 2 ore, conform unui program tematic. Fiecare secție își va alege profesorul mentor cel mai potrivit, ca și colectivul de conducere, pentru activitate performantă.

Organizarea

Este alcătuită din patru secții, fiecare cu un președinte-profesor și un responsabil-elev, ce vor fi votați anual. Societatea, în ansamblu, se compune din comitet și membri. Secțiile sunt alcătuite din mai multe cercuri-club, ce au, la rândul-le, câte un comitet simplu de conducere de 3–5 membri, președintele și vicepreședintele/responsabilul elev. În comitete, sunt promovați elevii cei mai dotați, cu reale înclinații în orice domeniu, abordat sau nu în școală. Creația va fi foarte atent îndrumată și popularizată.



SOCIETATEA LITERARA GR. ALEXANDRESCU A ELEVILOR DE CURS SUPERIOR DIN LICEUL „UNIREA” DUPA IMPLINIREA UNUI SFERT DE VEAC DE MUNCA LUMINA SI AVINT TINERESC ADUCE TUTUROR CELOR CARE AU CONTRIBUIT LA PROPASIREA EI. INCREDINTAREA CA FACLIA APRINSA IN 1898 E LASATA URMASILOR MAI PUTERNICA PENTRU A FI PURTATA MEREU INAINTE PRIN SIRUL ANILOR FOCSANI IUNIE 1923

Prestigiul președinților anteriori, dintre care, D. Papadopol, I.M. Rașcu sau I. Diaconu, ne obligă și ne angajează.

Sedintele

Lucrările ședinței constau dintr-o dizertație (referat, conferință), ținută de un profesor, elev sau un invitat. Pot fi după modelul „prelecțiilor populare” (max. 50 min.), urmate de scurte dezbateri. Se va păstra – pe cât posibil – unitatea tematică a unei ședințe.

Biblioteca

Inima societății încă de la înființare, rămâne nucleul în jurul căreia va gravita activitatea societății și a cenaclului. Cele mai bune lucrări prezentate în secțiile societății și în plen sunt păstrate într-un dosar–arhivă special, după ce sunt acceptate de comisie, prin consens, pentru a fi publicate în Revista noastră.

Biblioteca – auxiliar prețios, laborator funcțional al muncii intelectuale a elevilor – va îmbunătăți colecția de reviste cultural-literare și științifice, precum și fondul de carte cel mai select, în vederea aceluși punct sau centru de documentare strict necesar în orice școală care se respectă. La fel, Muzeul Revistei noastre și, în situații solemne, cu public numeros, Aula „Mihai Eminescu”. Societatea are în grijă Muzeul Revistei noastre.



Semnificatia Siglei SCGA: un cerc, cu nouă puncte pe circumferință, la distanțe egale, unite între ele printr-o rețea de linii, 0 în centru [CNU] și cele 9 cifre ale punctelor de pe cerc, apoi alfabetul.

Secția A: Arte, literatură lingvistică: secția de teorie, critică și istorie literară, stilistică.

Secția B: Viața spirituală: Filozofie; Religie – mitologie; Științe sociale și despre om (științele omului și ale cetății). Geografie – istorie – biografii, profiluri.

Secția C: Științe ale naturii; Științe aplicate.

Secția D: Planeta adolescenței: Lyceum, Adolescentia & Divertis.

În afară de aceasta, intenționăm – *sub forma de Addenda* – sugestii – realizarea de:

- Seri sau șezători literare.
- Audiții muzicale.
- Vizionări urmate de dezbateri, excursii tematice, întâlniri cu scriitorii.
- Expoziții tematice circumstanțiale.
- Schimburi de experiență cu cercuri din alte licee.

- „Finis coronat opus” – roadele societății: spectacole, expoziții, publicitate și alte manifestări publice.

- Ultima oră. Organizarea de expoziții, audiții muzicale, recenzii, mari personalități, artă plastică, mese rotunde, pe teme de cultivare etică, estetică, filosofică, religioasă, mitologică, științifică, psihologică: **Nosce te ipsum**. „Colecția de comori”, „Tezaur”, va aduna rarități în tezaurul Musaeum: folclor, numismatică, etnografie, vestigii de mare valoare, arheologice sau documente rare.

În cadrul ședințelor din anii 2010 și 2011 au avut loc:

- vizite virtuale de muzee precum: Muzeul de istorie a artei din Viena, Muzeul Hermitage din Sankt Petersburg, Muzeul Pergamon din Berlin, Muzeul Luvru, Muzeul Metropolitan de Artă din New York, Muzeul Reina Sofia din Madrid.

- prezentate cele mai frumoase și interesante stații de metrou din lume, megaconstrucții (poduri, trenuri, avioane).

În cadrul secției știință s-a discutat despre: extraterestrii, timp, univers, acceleratorul de la Geneva, Masonerie, Călătoria în timp, Sfârșitul lumii, Mașina timpului.

Au fost prezentate materiale și noi descoperiri ale personalităților de renume mondial cum ar fi: Michio Kaku, Stevens Hawking, cât și personalități de talie națională ca: Dan Puric sau Adrian Păunescu.

Au fost recitate poeziile din creația personală a elevilor Colegiului Național Unirea: Irina Carnariu și Anca Postolache.

Afișele au fost realizate de vicepreședintele societății culturale: Andronic Raluca.

Temele au fost propuse de către profesorul coordonator: Toader Aioanei, iar filmele de prezentare, promovarea ședințelor, discursurile și dezbaterile au fost susținute de președintele societății culturale, Iliescu Vlad-Costin (XII E).

Rezumat dintr-o poveste

Simona NOAPTEȘ

Stii-vom noi ce a fost? Am știut vreodată ce va fi? Lumea se schimbă – oamenii sunt alții, oamenii modifică povestea. Aceste rânduri se vor o aducere-aminte, un fel de mulțumire pentru oamenii și pentru ideile care ne-au făcut altfel, fără să ne facă să uităm ce a fost. Nu e o comparație cu trecutul - e povestea unor pași timizi, e povestea unui „a fost odată”.

Povestea a început de mult, tare de mult și aventurile sunt complicate, e greu să ni le amintim pe toate. Prinți și prințese, regi și regine... nu ne-am propus să le repovestim războaiele ci să le retrăim sărbătorile. Deși în povești timpul și locul nu sunt precizate, povestea noastră are loc la Colegiul Național „Unirea” în fiecare 24 ianuarie al fiecărui an. Nu sunt povestitorul cu cea mai bună memorie și nici nu le-am trăit pe toate. Cu toții însă, povestitori mai buni sau nu, le-am respirat, le-am mirosit, le-am gustat, uneori ne-am amuzat de aceste întâmplări, alții le-am plâns, dar de fiecare dată le-am simțit. 24 ianuarie e sărbătoarea tuturor, e sărbătoarea poveștii noastre de patru ani sau de toată viața.

De-a lungul timpului, ziua de 24 ianuarie a avut pentru fiecare dintre noi diferite semnificații, influențate de cunostințele noastre. „*Pentru mine, ziua de 24 ianuarie era o dată pur și simplu istorică. Apoi, când am intrat profesoară la Unirea, în 1999, se mai făceau activități, dar nu aveau amploarea celor de astăzi. Poate și pentru că nu există sala de festivități.*” (prof. **Corina Ciucu**). Începând cu ziua în care am intrat pe porțile Colegiului Național „Unirea”, ziua de 24 ianuarie a însemnat o altfel de sărbătoare, o sărbătoare de familie, o sărbătoare a bucuriei, a talentului, a sufletului de unirist. Am aflat de la scriitorii acestei povești că pentru unii 24 ianuarie încă mai înseamnă o zi istorică, după cum ne relatează doamna profesoară de limbă latină **Elena Soare** („*Când aud 24 ianuarie, revăd lecția de istorie din clasa a IV-a.*”), iar pentru alții, spiritul unirist „a contaminat” amintirea lui Moș Ion Roată și a transformat-o în amintirea generațiilor de elevi, așa cum ne spune doamna profesoară de biologie **Corina Ciucu**: „*Este o zi în care pot să îmi cunosc elevii mai bine pentru că îi vad în afara orelor de clasă, cântând, dansând, jucându-se și mai pot să îi văd nestresați de oră.*” Pentru toți, această zi s-a transformat în ALTCEVA - în bucuria pe care o simțim petrecându-ne timpul împreună, fără să facem ore adevărate, dar întotdeauna învățând ceva nou despre oameni frumoși și descoperind omul frumos din interiorul nostru. „*Acum, 24 ianuarie face parte din suita sărbătorilor foarte importante din viața mea, alături de Crăciun, Paște și ziua de naștere.*” ne recunoaște cu sinceritate doamna profesoară **Corina Ciucu**.



Cum am sărbătorit?

Zilele CNU sunt o sărbătoare care a crescut în mâinile unor oameni mari, oameni care au reușit să construiască, să inventeze, să se inventeze, să se întrecă pe sine, să atragă elevii în activități, sau să îi asculte și să îi ajute sa dea viață viselor de 24 ianuarie. Putem spune chiar că există mai multe zile de 24 ianuarie, sau chiar „luna” de 24 ianuarie, căci pregătirile încep din timp, pentru ca în ziua cea mare, totul să fie pus la punct. Iar succesul e uneori mai degrabă o povară, pe care însă ne place să o purtăm când vedem că nu muncim în van cu multe luni înainte și că activitățile pe care le pregătim sunt întotdeauna primite cu aplauze. Am simțit deopotrivă aburii ceaiului chinezesc și aburii mămăligii făcute în curtea școlii, ne-am arătat talentul de dansatori atât pe ritmuri irlandeze cât și pe ritmuri românești, am gândit cu mintea, dar și cu sufletul, ne-am simțit uniți prin pasiuni. „*Prin astfel de activități simți că aparții unei colectivități, îți crezi o oază. Admir nespuse activitățile din sala de festivități, atmosfera care ar putea să impresioneze pe oricine și nu mi-am imaginat niciodată că la Unirea poate porni spontan un dans popular la care să participe laolaltă elevi și profesori*”, după cum prea frumos o spune doamna profesoară **Elena Soare**. Și să ne fie cu iertare dacă nu vom putea curpinde nici măcar o mică parte din activității, căci două pagini sunt prea mici pentru un ecou de amintire atât de mare. Iată doar câțiva dintre eroii poveștii care ne rescriu magia prin cuvinte:

„*Am făcut o prezentare cu Carmina Burana; Conferințele lui Dan Puric - Cine pe cine educă? sau o activitate în care am analizat evoluția poeziei de dragoste din Antichitate până astăzi.*” (prof. **Elena Soare**)

„*Am publicat în revista noastră activități concrete în ceea ce privește geografia și cu clasa la care sunt dirigintă am venit cu o idee unică, care prinde foarte bine la elevi - „Ceremonia ceaiului”, un obicei al culturii chinezești.*” (prof. **Aneta Popa**)

„În anii trecuți am organizat o activitate care s-a numit „Fizica distractivă”, în care elevii aveau ocazia să descopere fizica într-un mod plăcut și practic. S-a mai făcut „un maraton” al filmelor. Se stătea la filme până dimineața, iar elevii își aduceau de acasă saltele și saci de dormit și petreceau noaptea în sala de festivități.” (prof. **Liliana Grigoriu**)

„Cel mai greu a fost să impun 24 Ianuarie ca o tradiție. În fiecare an am pregătit câte ceva, este un fel de competiție. Am organizat împreună cu profesorii de matematică și informatică Concursul de Dificultăți Lingvistice. Acum trei ani am organizat tradiții Vrâncenești, „Ce Ne Unește” un proiect cultural”. (prof. **Janet Popoiu**)

„Ca și activități, au fost concursurile între clase. În anii trecuți, a fost un parteneriat între Scolile Nr 2, 5 și 9, concursul se numea „SOS Natura” și Colegiul Național Unirea a fost juriul. O notă a fost dată de profesori și o notă de către elevi. În anii de început am organizat un proces cu tema „Clonare și anti-clonare”, împreună cu două clase, una de filologie și o altă clasă de la matematică-informatică. În anii mai recentți, ca membru al Asociației „Amicii rozelor” activitățile au avut ca teme principale trandafirii, florile în general, dar și grădinile, împreună cu catedra de limbă română, având activitatea Grădinile în literatură.” (prof. **Corina Ciucu**)

„Împreună cu alți colegi, în 1997, am inițiat o suită de manifestări pe parcursul a 2-3 zile care să marcheze pe de o parte momentul istoric și pe de altă parte să pună în valoare creativitatea și dorința de afirmare a elevilor. Entuziasmul și angajamentul elevilor a fost impresionant.” (prof. **Simion Ene**)

Cele mai populare activități în rândul elevilor au fost, de departe, concursul gastronomic organizat de doamna profesoară Janet Popoiu, dar și vizita trupei Taxi sau a echipei de handbal Oltchim Râmnicu Vâlcea. Am cules crâmpoșe de amintiri grăbite și iată-le, brute, rupte, din caietele dictando ale elevilor de astăzi: „Concursul de mâncare din anii trecuți m-a fascinat complet.”, „Țin minte că era tare frumos acum doi sau trei ani când corul liceului urca pe scena din sala de festivități și, îndrumat de doamna profesoară Păduraru, începea să cânte imnul liceului.”, sau „În patru ani petrecuți la CNU, nu a fost măcar un singur moment de 24 Ianuarie în care să nu simt emoția în jurul meu, fericirea, nerăbdarea și m-am bucurat pentru fiecare reușită a colegilor mei mai mari sau mai mici.”. Acestea sunt lucrurile ce ne rămân mereu în minte... în vocea lor, sau măcar în gând, vei întâlni cuvinte simple, imagini clare ale

zilelor pline, simboluri conturate de vreme, dar niciodată șterse de timp.

C(e) NU se schimbă?

Și ca să știm cum ne va fi viitorul, trebuie să știm cum ne-a fost trecutul, căci nu fost mereu așa cum este astăzi, nu au fost mereu trei zile de spectacol și de bucurie. Toate au crescut odată cu noi, cu voi, cu anii, cu vremurile, chiar și cu tehnologia. Totul s-a dezvoltat, a progresat spre mai bine și mai mult. „În fiecare an intervine câte o schimbare; pentru că ne aflăm în competiție întâi cu noi și apoi cu ceilalți.” (prof. **Janet Popoiu**)

„Schimbările ar trebui să fie valorice și pe an ce trece noi lucrăm cu ele și cu ușurința de a aborda alte activități.” (prof. **Aneta Popa**), dar „schimbarea nu înseamnă renunțarea la creativitate. Ideea marcării zilei Unirii rămâne, dar poate fi exprimată în forme noi, diferite, și în această privință elevii contribuie în mod hotărâtor.” (prof. **Simion Ene**)

Vom ajunge oare să putem spune că a existat sau va exista un apogeu? Nu știm să răspundem la o asemenea întrebare. Știm sigur însă că vom avea mereu ceva nou de spus, ceva nou de arătat, ceva ce până acum nu s-a mai făcut. „A fost întotdeauna un grup de inimoși care încă se mai menține și încă se mai impune.” (prof. **Janet Popoiu**). Gândim progresist, sau măcar ne place să credem asta. Povestea trebuie scrisă mai departe. Apoi trebuie citită spre a fi continuată de oameni mai tineri, mai inventivi. E o poveste căreia nu-i găsim sfârșitul, o poveste care ne aduce mereu noi aventuri, o poveste visată atât de frumos în ziua de 24 Ianuarie, o poveste măsurabilă doar prin sufletele eroilor săi. „E ceva extraordinar să vezi elevi și profesori lucrând împreună.” (prof. **Elena Soare**); „Aș face să dureze mai mult această sărbătoare!” (prof. **Corina Ciucu**)

Și-am încălecat pe-o șă
Și v-am spus povestea așa
Și sper că o veți continua...



Uniriști pe podium la cea de-a treia ediție a Festivalului național de teatru bilingv „Eugen Ionescu” Buzău - 27 noiembrie 2011

„Ca o piesă de teatru, așa e viața: nu ne interesează cât de mult a ținut, ci cât de frumos s-a desfășurat.”



Pe scena vieții, cu toții suntem niște actori poate prea grăbiți. Schimbăm decorul, păstrăm măștile și transformăm ritmul cu care ne-am obișnuit să pășim prin labirintul închis în care ne aflăm. Viața ne învârtă, ne ametește ca să ne aducă în final de unde am plecat. Suntem poate prea copii, prea fericiți, prea maturi..până când este din păcate prea târziu. Știm cu toții că momentele frumoase nu se gândesc ci se trăiesc la intensitate maximă. Astfel, scena este un loc infinit pentru noi, micii actori ai clasei a X-a F, care am participat la festivalul de teatru în limba franceză de la Buzău. S-au înscris 13 trupe din București, Buzău, Piatra-Neamț, Alexandria, Râmnicu-Sărat, Turda, Târgoviște, Focșani.

În mod sigur, prima experiență de acest gen a fost și cea mai plăcută de până acum. Susținuți de un public cald, ne-am urcat plini de speranță pe scena din Buzău, pentru ca în final să ocupăm a III-a treaptă a podiumului, emoțiile foarte mari reușind să fie în final constructive. În lumea teatrului toți putem fi „cineva”. Astfel, ne-am însușit cu toții un trecut, o personalitate și o identitate și le-am folosit ca și cum ar fi fost ale noastre, reușind

să prezentăm schița „Five o'clock” într-o variantă proprie și, credem noi, destul de reușită. Spectatorii au asistat la un **Five o'clock** în varianta franceză asezonată cu romanța românească în pași de tango. Știm cu toții că te simți actor doar atunci când ai un grup de oameni pe care îi poți numi familie, o familie care te ceartă, te susține, te ajută și te dezvoltă. Întotdeauna după spectacol te întrebi câți pleacă și câți rămân, cum va fi următoarea distribuție, apropiindu-te de oameni și descoperindu-i altfel față de cum sunt ei zi de zi.

În final, în mod sigur nu contează premiul sau diploma, ci mai degrabă contează familia formată cu care am împărtășit publicului emoția și bucuria de a ne afla pe scenă. Și...Voila! Efortul depus și sacrificiile făcute de fiecare dintre noi pentru a fi într-adevăr o echipă, au fost răsplătite din plin, prin aplauzele primite de la public la sfârșitul piesei.

Astfel, experiența de la Buzău, glumele, timpul petrecut în compania colegilor, au reprezentat un pas înainte, un test de autocontrol al emoțiilor și o ocazie de a învăța de la cei mai buni în ce constă, cu adevărat, actoria.

Daca am putea, cu siguranță am alege cu toții să trecem din nou prin aceleași sentimente și emoții !

Membrii trupei „LES FOUS FIEFFÉS”: Cu Tincuța (Andreea Voineag), Mândica (Elena Pintilie), Madam Protopopescu cu mămăcița cu tot (Ica Dumbravă și Daniela Șoldea), cu Roza (Andreea Burdușel) și feciorul (în varianta feminină Oana Spînu), cu Mitică Lefterescu (Cristian Hariga) și cu domnul Caragiale (Alexandru Gologan).



a consemnat Ica Dumbravă

10 ani de dezbateri academice la Unirea

prof. Maria Zgăbârdici

La începutul lui 2012, **Clubul de debate** de la CNU împlinește zece ani de existență. Este o „*vârstă fragedă*”, dar acest tip de activitate extracurriculară nu are o tradiție prea îndelungată în România. Sunt zece ani în care elevii uniriști au obținut premii și mențiuni la competiții locale, regionale și naționale. **Debaterii** și-au dezvoltat capacitatea de comunicare, învățând diverse strategii de argumenta, de a convinge și de a avea o apariție publică greu de trecut cu vederea.



Menționăm doar câteva dintre proiectele și activitățile la care **debaterii** de la CNU au participat în acești ani: Campionatele naționale și regionale de dezbateri, Conferințele civice *Despre buna folosință a democrației*, Proiectul *Tinerii dezbat!*, emisiunea *Generația contra* (TVR), Cluburi pentru democrație-APD, dezbateri demonstrative ținute în instituții publice locale (Tribunalul Vrancea, Consiliul Județean Vrancea, Biblioteca Județeană „Duiliu Zamfirescu”). Elevi precum Andrei Budescu, Cezar Cherciu, Andreea Adjudeanu, Mihaela Grigorică, Raluca Petrescu, Ioana Bratie, Ioana Zvâc, Cristina Golomoș, Răzvan Neacșu, Ioana Alexandru, Teodora Bratu, Diana Mereoiu, Raluca Ciolcă, Florentina Terțiu, Andreea Neacșu, Cristina Stancu, Ana Maria Roșca, Paul Gafton, Oana Bogzaru au demonstrat prin prestațiile lor mândria de fi uniriști.

Nu intenționăm să facem un bilanț, dar putem spune că au fost zece ani cu multe realizări, dar și cu momente mai dificile, pe care am reușit să le depășim, fiind astăzi mai puternici și mult mai încrezători în propriile noastre forțe, dorind să demonstrăm că avem o voce distinctă în lumea dezbaterilor academice din România.

CARAVANA “IT & SCIENCE”

Prin intermediul caravanei „It&Science”, elevii uniriști, asistați de profesorii lor, au susținut lecții demonstrative colegilor lor din mediul rural. Astfel elevii din școlile generale Slobozia Bradului, Spulber, Paltin, Nereju și Vintileasca au aflat din tainele biologiei și chimiei prin prezentări și experimente, au înțeles mai bine legile fizicii, au descoperit noi utilizări ale calculatorului și au rezolvat exerciții și probleme din matematica aplicată. Experiența a fost una inedită atât pentru elevii din mediul rural, cât mai ales pentru elevii uniriști, multipli premiați la olimpiade și concursuri naționale, care au fost pentru câteva ore în postura profesorului.

În cadrul aceluiași proiect, fiecare școală participantă a primit sprijin logistic (realizarea paginii de web a școlii, arhiva electronică) dar și material, câte un aparat foto performant menit să-i ajute pe elevii și dascălii lor într-o mai bună promovare a activităților școlare și educative.

Caravana uniriștilor, finanțată de Google și sprijinită de Asociația Uniriștii a fost mai mult decât un program de susținere a unor școli rurale, a fost o adevărată lecție de implicare a

colectivului de elevi și profesori de la Colegiul Național „Unirea”. Caravana a însemnat încă un proiect ambițios dus până la capăt și o experiență de neuitat. Mai multe materiale, lecții interactive, demonstrații online și proiecte realizate în colaborare cu elevii din localitățile amintite au fost postate pe pagina proiectului <http://it-science.lufo.ro>.



REVISTA NOASTRĂ

multiplu premiată la concursuri județene și naționale



Fiecare bal cu povestea sa!

Cristiana DOCHIOIU și Cristina STANCU

Momentele cele mai marcante din viața de liceean nu sunt cele la care s-ar aștepta părinții. Nicio teză, niciun plan de viitor, nicio frământare în dragoste nu egalează emoțiile pricinuite de un bal, în orice sezon ar fi el, cu orice ocazie, în orice împrejurare. Anul care tocmai s-a scurs a prilejuit liceului "Unirea" două momente de neuitat sau așa cum ar spune predecesorii mei "unforgettable". Mă refer desigur la "Balul bobocilor" și la "Balul Mărtisorului", două festivități de referință, care au necesitat mult efort, muncă de echipă, creativitate și o groază de ședințe de brainstorming. Toate aceste ingrediente s-au omogenizat bine de tot și s-au concretizat într-o adevărată sărbătoare, o poveste minunată, în care atât protagoniștii, cât și organizatorii au putut gusta savoarea explozivă a adolescenței.

Totul a început de la imperativul: "Să avem și anul acesta un bal frumos!", apoi s-au prezentat rând pe rând voluntarii, adunați de prin clasele terminale. În clasa a XI-a fiind, m-am oferit imediat, fără reținere, gândindu-mă că o asemenea activitate, întreprinsă alături de profesori și colegi dragi, se va transforma într-o distracție pe cinste, însă... a fost mai mult decât atât. Stres, panică, hohote de râs și de plâns, țipete. Ce mai? Un adevărat scenariu al nebuniei care nu s-a dovedit inutil. Rezultatul l-ați văzut aproape toți, doar ați fost martorii unor momente pline de suspans, de culoare și de amuzament. În spatele frumoaselor aparențe, a stat o laborioasă muncă de creație. Fiecare număr al

fiecărei participante se îmbina ca o piesă de puzzle și una era să gândești totul individual, de la birouașul tău de acasă, și cu totul altceva era să observi că rolul tău se contopea cu rolul colectiv, iar ideile aveau sens doar împreună.

Îmi amintesc cu haz momentul selecției fetelor. Boboacele erau gingașe, timide, dar emanau o frumusețe ba inocentă, ba provocatoare, iar această dualitate ne-a convins pe noi, ca organizatori, că ele erau cele pe care le căutam. Odată trecând de bariera de comunicare, am început să le exploatăm (cu blândețe...) potențialul și la momentul oportun, fetele au pășit cu încredere pe scenă, pline de conștiința farmecului lor.

Cea mai tensionată secvență a acestei istorii picante a fost chiar deschiderea. Cortina s-a tras în lături, spectacolul era gata să înceapă și ca la un semnal, am deschis ochii larg. În fața mea, respira, fremăta, se agita un public energic, care aștepta să fie impresionat. Modul în care eram privită de toți cei din jur îmi dădea de înțeles că speranțele erau uriașe, iar noi, cu o muncă susținută pe o perioadă de trei săptămâni, trebuia neapărat să îi distrăm pe cei de față, să le descrețim frunțile sau să le menținem zâmbetele frumoase, cu siguranță cele mai frumoase din câte mi-a fost dat să văd.

Emoțiile revin cu atâta putere încât as scrie la nesfârșit, dar totul s-ar transforma într-o confesiune mai mult sau mai puțin relevantă, așa că fără inhibiții, fără falsă modestie, strig: "CNU rocks!"



Rezultate obținute la concursurile interjudețene de matematică în anul 2011 de elevii Colegiului Național „Unirea”

Concursul „Al. Myller”, Iași, aprilie 2011

Munteanu Mihai, clasa a XII-a, premiul I
Pîrvu Vasile, clasa a X-a C, premiul III
Mocanu Andru, clasa a X-a, premiul III
Bogoi Andrada, clasa a VIII-a, mențiune
Alexandrescu Beatrice, clasa a VIII-a, mențiune
Savin Lucian, clasa a IX-a, mențiune
Dincă Sorana, clasa a IX-a, mențiune
Chirana Daniel, clasa a IX-a, mențiune
Sonea Andromeda, clasa a XI-a, mențiune

Concursul „D. Pompeiu”, Botoșani, mai 2011

Chirana Daniel, clasa a IX-a, premiul I
Giuclea Amalia, clasa a VI-a, premiul II
Apostoaie Andrei, clasa a IX-a, premiul II
Sonea Andromeda, clasa a XI-a, premiul II
Bataragă Georgiana, clasa a V-a, mențiune
Mohonea Alexandru, clasa a V-a, mențiune
Gavrilă Diana, clasa a V-a, mențiune
Tătaru Răzvan, clasa a V-a, mențiune
Ciubotaru Răzvan, clasa a VI-a, mențiune
Ciobotaru Andrei, clasa a VI-a, mențiune
Bogoi Andrada, clasa a VIII-a, mențiune
Măric Cătălin, clasa a IX-a, mențiune
Tarbă Nicolae, clasa a IX-a, mențiune

Concursul „Euclid”, Focșani, mai 2011

Giuclea Amalia, clasa a VI-a, premiul I
Ciubotaru Răzvan, clasa a VI-a, premiul II
Bataragă Georgiana, clasa a V-a, mențiune
Mohonea Alexandru, clasa a V-a, mențiune
Gavrilă Diana, clasa a V-a, mențiune
Voinea Cristina, clasa a V-a, mențiune
Apostu Cătălina, clasa a VI-a, mențiune
Ciobotaru Andrei, clasa a VI-a, mențiune
Dumitrescu Andrei, clasa a VI-a, mențiune
Stanciu Larisa, clasa a VI-a, mențiune

Concursul „E. Georgescu”, Buzău, decembrie 2011

Mircea Andra, clasa a V-a, premiul I
Apostoaie Andrei, clasa a X-a, premiul I
Pîrvu Vasile, clasa a XI-a, premiul I
Sonea Andromeda, clasa a XII-a, premiul I
Naltu Mihai, clasa a V-a, premiul II
Giuclea Amalia, clasa a VII-a, premiul II
Chirana Daniel, clasa a X-a, premiul III
Necula Ana, clasa a V-a, mențiune
Saragea Paula, clasa a V-a, mențiune
Burlă Alina, clasa a V-a, mențiune
Bițu Andrei, clasa a V-a, mențiune
Maftei Andra, clasa a V-a, mențiune
Bataragă Georgiana, clasa a VI-a, mențiune
Tătaru Răzvan, clasa a VI-a, mențiune
Ciubotaru Răzvan, clasa a VII-a, mențiune
Bogoi Andrada, clasa a IX-a, mențiune
Burgă Alexandru, clasa a IX-a, mențiune
Loghin Laura, clasa a IX-a, mențiune
Mocanu Andra, clasa a XI, mențiune
Sima Paula, clasa a XI, mențiune

Tabăra de matematică, Muncel, august 2011

Sima Paula, clasa a X-a, premiul I
Chirana Daniel, clasa a IX-a, mențiune
Chirana Daniel, clasa a IX-a, premiul I
(problema zilei)
Bogoi Andrada, clasa a VIII-a, mențiune
Bogoi Andrada, clasa a VIII-a, premiul II
(problema zilei)
Echipa, premiul I

Concursul „C. Calude”, Galați, octombrie 2011

Necula Ana, clasa a V-a, premiul II
Saragea Paula, clasa a V-a, premiul II
Chirana Daniel, clasa a X-a, premiul III
Mircea Andra, clasa a V-a, mențiune
Dumitru Tudor, clasa a V-a, mențiune
Burlă Alina, clasa a V-a, mențiune
Naltu Mihai, clasa a V-a, mențiune
Bițu Andrei, clasa a V-a, mențiune
Maftei Andra, clasa a V-a, mențiune
Gavrilă Diana, clasa a VI-a, mențiune
Bataragă Georgiana, clasa a VI-a, mențiune
Olaru Teodora, clasa a VI-a, mențiune
Giuclea Amalia, clasa a VII-a, mențiune
Ciubotaru Răzvan, clasa a VII-a, mențiune
Fudulică Răzvan, clasa a VII-a, mențiune
Ciobotaru Andrei, clasa a VII-a, mențiune
Bogoi Andrada, clasa a IX-a, mențiune
Alexandrescu Beatrice, clasa a IX-a, mențiune

Concursul „D. Barbilian”, Călărași, noiembrie 2011

Giuclea Amalia, clasa a VII-a, mențiune

Concursul „Lumina math”, Focșani, noiembrie 2011

Necula Ana, clasa a V-a, premiul II
Giuclea Amalia, clasa a VII-a, premiul II
Mircea Andra, clasa a V-a, premiul III
Bițu Andrei, clasa a V-a, premiul III
Naltu Mihai, clasa a V-a, premiul III
Dumitru Tudor, clasa a V-a, premiul III
Gavrilă Diana, clasa a VI-a, premiul III
Tătaru Cristian, clasa a VI-a, premiul III
Mohonea Alexandru, clasa a VI-a, premiul III
Ciubotaru Răzvan, clasa a VII-a, premiul III
Apostu Cristiana, clasa a VII-a, premiul III
Burlă Alina, clasa a V-a, mențiune
Maftei Andra, clasa a V-a, mențiune
Ilescu Andrei, clasa a V-a, mențiune
Cristea Andrei, clasa a V-a, mențiune
Munteanu Adrian, clasa a V-a, mențiune
Isac Denisa, clasa a V-a, mențiune
Fâsan Rareș, clasa a V-a, mențiune
Fechete Diana, clasa a VI-a, mențiune
Olaru Teodora, clasa a VI-a, mențiune
Preda Bogdan, clasa a VII-a, mențiune
Ciobotaru Andrei, clasa a VII-a, mențiune
Dumitrescu Andrei, clasa a VI-a, mențiune
Stanciu Larisa, clasa a VII-a, mențiune
Lavric Roxana, clasa a VII-a, mențiune

Rezultate obținute de elevii uniriști la Olimpiadele naționale

ANUL ȘCOLAR 2010-2011

Premiul I proba orală/ **Premiul II** – proba scrisă – limba și literatura italiană

OPREA LUCIA-BIANCA (XII E) prof. Stanciu Crenguța

Premiul I - matematică

CROITORU CRISTINA (XI G) prof. Iftimie Emilia

Premiul I – Olimpiada Națională „Meștejuguri Artistice Tradiționale”, ediția a XVI-a

SIMONA NOAPTEȘ (XII F)

Premiul III - limba și literatura latină

IVAN MIHAELA-IULIA (IX F) prof. Soare Elena

Premiul special - limba și literatura germană

TUĐOSE IOANA (XII B) prof. Pogan Laura

Premiul special - limba latină

ȘERBU ANA-ALEXANDRA (IX F) prof. Soare Elena

Mențiune + Premiul special - istorie

STANCU CRISTINA (X F) prof. Atarcicov Carmen

Mențiune + Premiul special - limba și literatura română

BOGZARU OANA (XI F) prof. Plăiașu Daniela

Mențiune+ medalie argint - matematică

PÎRVU VASILE (X C) prof. Cornel Noană

Mențiune + medalie argint – matematică

MUNTEANU MIHAI (XII C) prof. Enache Pătrașcu

Mențiune + medalie argint – informatică

DESPOTIVICI MIHAI (IX A) prof. Colin Liliana

Mențiune + medalie argint – informatică

NICODEI GROPEREDUARD (XII B) prof. Vulpoiu Genovica

Mențiune + medalie bronz - matematică

CHIRANA DANIEL (IX A) prof. Dan Popoiu

Medalie bronz - matematică

LOGHIN LAURA TEODORA (VIII A) prof. Mariana Guzu

Medalie bronz - informatică

GAFTON PAUL (IX B) prof. Colin Liliana

Medalie bronz - informatică

DIACONU ION (X C) prof. Oprea Marilena

Mențiune specială - Științele pământului

DRAGOMIR OANA (X C) prof. Popa Aneta

Mențiune

Chimie

LAZĂR CĂTĂLIN (IX B) prof. Dochia Maria

GAFTON PAUL (IX B) prof. Dochia Maria

Limba și literatura latină

BICIȘ CRISTINA (IX F) prof. Soare Elena

CIOLCĂ RALUCA MARIA (X F) prof. Soare Elena

Limba și literatura română

BOT ROXANA GABRIELA (IX F) prof. Chiriac Cristina

STANCU CRISTINA ALEXANDRA (X F) prof. Zgăbârdici Maria

Geografie

GĂȘTESCU ANDREI (X C) prof. Popa Aneta

CIOLAN ALINA (XI G) prof. Popa Aneta

Economie

ISTODE ANA MARIA (XI G) prof. Ene Simion

Matematică

COSMA LIVIA (XI E) prof. Pîrvu Mirela

ȘCÎNTEIANU FLAVIUS (X E) prof. Știru Cristi

Biologie

LUNGU RALUCA (IX E) prof. Ciucu Corina

Limba și literatura germană

CARNARIU IRINA (IX B) prof. Pogan Laura

Ed. Fizică – Sah

ARGHIRESCU ANDREI (XI A) prof. Rusan Maria

Premii speciale acordate absolvenților promoției 2007-2011

Asociația Uniriștii acordă în fiecare an premiile speciale absolvenților care s-au remarcat la una sau mai multe discipline școlare în cadrul concursurilor și olimpiadelor naționale, dar și în activitățile extrașcolare organizate în Colegiul Național „Unirea”.



Șefii Promoției 2007-2011

**Mihai Munteanu (XII C)
și Alexandru Fotia (XII D)**

Premiul catedrei de informatică “Tudor Leu”
Eduard Nicodei-Groper – XII B –
acordat de prof. G. Vulpoiu

Premiul “Duiiliu Zamfirescu”
pentru activități extra-școlare
Laura Moisă – XII A - acordat de prof. A. Sîrbu

Premiul “Mihail Steriade”
pentru activități extra-școlare
Gabriela Potop – XII F - acordat de prof. A. Sîrbu

Premiul pentru promovarea imaginii CNU
“Ion Mincu”
Alexandru Pavel – XII C –
acordat de prof. R. Buzățelu

Premiul pentru jurnalism “Petrache Dima”
Alexandra Alstanei – XII B –
acordat de prof. T. Dima

Premiul pentru activități teatrale “Emanoil Petruț”
Gabriel Chirilă – XII D – acordat de
Sorin Francu – dir Teatrului „Mr. Gh. Pastia”

Premiul special „Educație permanentă”
Cristina Coșeriu – XII B –
acordat de prof. C. Noană

Premiul catedrei de educație fizică și sport
“Zigmund Lupu”
Sergiu Văsui – XII B – acordat de
prof. M. Rusan și V. Paizan

Premiul catedrei de limba și literatura română
“Ion Diaconu”
Andra Bălțatu - XII E – acordat de prof. C. Capotă

Premiul catedrei de limba și literatura germană
“Dimitrie Papadopol”
Ioana Tudose – XII B – acordat de prof. L. Pogan

Premiul catedrei de limba și literatura italiană
“Ion Larian Postolache”
Bianca Oprea – XII E – acordat de prof. C. Stanciu

Premiul catedrei de matematică “Ionel Atanasiu”
Mihai Munteanu – XII C –
acordat de prof. E. Pătrașcu

Premiul catedrei de fizică și astronomie
“Liviu Librescu”
Theodor Istrate – XII C – acordat de prof. C. Noană

Premiul catedrei de chimie “Gheorghe Longhinescu”
Anca Lupu – XII D – acordat de prof. A. Sîrbu



PROFESOR PETRACHE DIMA

Andrei Munteanu (IX A) și prof. Daniela Plăiașu

Profesor de română, coordonator al revistei noastre, director al liceului „Unirea”, aceasta ar fi descrierea din punct de vedere profesional a unuia dintre cei mai cunoscuți profesori ai Liceului „Unirea”, acum Colegiul Național „Unirea”, domnul profesor **Petrache Dima**, un om de o energie ieșită din comun, foarte ambițios, perseverent și de o eficiență aproape infailibilă în a realiza ceea ce și-a propus.

Ca profesor de română a cunoscut satisfacțiile muncii unui dascăl. El era „...un bun organizator, cu excepționale calități de lider. Ca profesor a excelat, punctul lui forte fiind gramatica. Era puțin cam autoritar, dar per total era un om extraordinar. Acesta se înțelegea foarte bine cu toată lumea, chiar și cu membrii partidului. O mare realizare a domnului Dima a fost lansarea Seriei a doua a Revistei Noastre, la care și - a folosit experiența dobândită ca ziarist la **Scânteia**”, aceste cuvinte fiind spuse de un fost coleg de cancelarie al domnului Dima, domnul profesor **Vasile Chiper**.

A fost inițiatorul Seriei a II-a a Revistei Noastre (1972) și a continuat ca redactor șef și coordonator timp de 20 ani (1972 - 1992), această activitate fiind apreciată atât de profesorii și de elevii din zilele când domnul profesor încă mai era în activitate, cât și de noi, elevii și profesorii de acum, care trebuie să recunoaștem că, probabil, nu am mai fi avut o revistă dacă domnul Dima nu ar fi lansat seria a II-a. Aceasta a cuprins 170 de numere, dintre care patru numere speciale la împlinirea a 65, 70, 75, respectiv 80 de ani de la înființarea revistei de către **Dimitrie Papadopol**. În primul număr al Seriei a II-a, domnul **Dima** scria: „Liceului centenar Unirea, o modestă contribuție la ridicarea prestigiului său”, iar cel peste trei mii de pagini pe care le va însuma revista sub conducerea lui **Dima** sunt mărturia unei

adevărate devoțiuni pentru tot ce a însemnat de-a lungul istoriei această instituție.

A fost dedicat 100% atât Revistei cât și Liceului, fiind și director între anii 1988 și 1990.

Pe lângă succesele avute ca profesor de limba română și ca director al Liceului „Unirea”, cele mai mari satisfacții le-a avut ca redactor-șef al Revistei noastre, căreia i-a dat un format modern, un dinamism aparte și un nivel care a făcut-o cea mai cunoscută publicație școlară românească din anii 1970-1990. Prestigiul revistei a depășit cu mult în acei ani pe cel al unei reviste școlare, pentru că, pe lângă contribuțiile elevilor și profesorilor vrânceni, **Petrache Dima**, prin talentul de a lega relații strânse cu lumea culturală a vremii, a atras colaboratori celebri precum **Serban Cioculescu, Iorgu Iordan, Petre Vancea, Eugen Barbu, Nina Cassian, Constantin**

Ciopruga, Cella Delavrancea, Romulus Vulpescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga etc.

O strălucire specială a dat-o numerelor aniversare, dar și numerelor dedicate unor personalități proeminente ale culturii naționale, paginile revistei găzduind adevărate seminarii de cercetare asupra vieții și operei acestora. Spre exemplu, numărul trei, care de fapt deschide seria numerelor aniversare, a fost dedicat comemorării a 50 de ani de la moartea lui **Duiliu Zamfirescu**. În acest număr, profesorul **Petrache Dima** l-a avut ca și colaborator pe **Al. Săndulescu**, de la Institutul de Istorie și teorie literară „George Călinescu” București. Studiul acestuia despre **Duiliu Zamfirescu**, fost elev al liceului și vremelnic profesor de franceză aici, este o pledoarie pentru redescoperirea trecutului, dar și o sursă de patriotism local, iar modul „monografic” de tratare a subiectului permite celui care și azi citește revista să-și formeze o integratoare imagine a scriitorului, publicistului, poetului, criticului și teoreticianului, omului politic și diplomatului Duiliu Zamfirescu.





Pe lângă activitatea propriu-zisă la revistă, **Petrache Dima** face un lucru deosebit pentru viața culturală a Focșaniului și anume, de prin 1974, organizează Sesiuni de comunicări la care invită oameni de litere, actori, diverse personalități locale, acțiuni care adună un public destul de numeros și transformă revista într-o oglindă a unei vieți culturale destul de surprinzătoare pentru acele vremuri.

Astăzi, când citești seria a doua a revistei desigur că ești neplăcut impresionat de toată zgura comunistă, de banalitatea crasă a unor materiale, de naivitatea și simplitatea unor creații etc., dar nici cel mai acerb critic nu poate nega faptul că, în condițiile date, ține de miracol că un profesor a putut realiza atât. Te copleșește atenția cu care fiecare figură importantă care are numele legat de această instituție școlară este prezentă în articole bine documentate, în cazul marelui folclorist **Ion Diaconu** e chiar surprinzător că face obiectul unei serii de studii în contextul în care comuniștii îl persecutaseră și caracuda culturală locală și centrală îl aruncase într-un con de umbră.

Anumite articole, ca de exemplu evocarea figurii lui **I.M. Rașcu** pe vremea când era profesor aici de către o fostă colegă de cancelarie, au un parfum și o savoare deosebite, portretul poetului simbolist și unul dintre conducătorii străluciți ai Societății literare „Grigore Alexandrescu”, sunt un seducător îndemn de a cheltui un timp pentru a parcurge paginile revistei, selectând aceste mici nestemate ale timpurilor trecute.



Asemenea informații despre prestigioșii foști elevi și profesori ai liceului, despre intensa viață culturală pe care a avut-o liceul în anii interbelici, ca și colaborările elevilor de elită din primii ani ai deceniului al optulea au întreținut flacăra spiritualității cu o intensitate foarte mare din care s-a alimentat prestigiul liceului și după 1977 când, dată fiind starea foarte gravă a clădirii după cutremur, spirite mici și implicit distructive profită de situație, propun chiar demolarea cadrului (care este și astăzi unul din cele mai importante și impozante monumente istorice) și, implicit, completează la desființarea liceului.

Campania pe care o pornește atunci profesorul Dima de a salva liceul este formidabilă, mai ales pentru că reușește să înfrângă elanul frustrațiilor care, în poziții cheie în sistemul comunist local forțau dispariția unui important for de cultură care nu întâmplător este legat în Vrancea de înființarea învățământului liceal, a primei biblioteci publice municipale, de



învățământul normal care în anii 1869-1870 începe a fi făcut în orașul Focșani cu profesori de la „Unirea”. Primul muzeu din urbea noastră este găzduit de „Unirea”, învățământul de fete începe în Vrancea la sfârșitul secolului al XIX-lea tot grație celor de la „Unirea”, la fel de numele liceului pe care niște jalnici ipochimeni se gândeau să-l distrugă se leagă cea mai veche revistă școlară din Vrancea, cea mai veche societate literară de pe aceste meleaguri și la fel cam tot ce e activitate culturală locală pe o lungă perioadă de la înființare...

Grație structurii sale de luptător, dar și acelei calități incontestabile de a pune în mișcare și de a concentra toate forțele favorabile proiectului său, profesorul Dima reușește să salveze și clădirea, care intră în reparații capitale și instituția, dar, pentru că singurul minister care și-a asumat finanțarea ei la momentul respectiv a fost Ministerul Transporturilor, prețul plătit de marele și celebrul far de cultură a fost să devină liceu industrial care pregătea mecanici și șoferi, lucru de care liceul se achită cu onoare până în 1990, când revine la profilul teoretic.



În acest interval, sunt puține colaborări la revistă din partea elevilor din liceu, care nu se mai ridică la nivelul anterior profilului industrial, dar e din ce în ce mai bine machetată și mobilată cu colaborări ale personalităților pe care reușește ca un magnet să le atragă caracterul jovial, extrem de dinamic al profesorului, dar și generozitatea proiectului.

Seminariile culturale continuă să aducă la Focșani personalități ale vieții culturale și toate vicisitudinile pe care **Dima** le va mărturisi în ultimele numere din seria a doua sunt înfrânte cu ajutorul unor prieteni printre care e citat Eugen Barbu, care-l susține atunci când se pune problema interzicerii revistei. Formatul revistei se păstrează. Alte și alte nume apar în studiile publicate: **Marin Preda, Alexandru Graur, Anghel Saligny** etc. Ca sinteză a uriașului efort pe care **Petrache Dima** îl depune pentru proiectul de succes „Revista noastră” rămân cuvintele sale din încheierea articolului care apare în numărul omagial la 70 de ani de la prima apariție: „Asigurarea complexității tematicе, a periodicității ferme pe speze proprii, a difuzării unui număr mare de exemplare, procurarea hârtiei etc ridică probleme pe care le întâlnești la oricare publicație profesionistă, singura deosebire e că nimeni din redacția noastră nu este remunerat pentru contribuția adusă la realizarea revistei. Toate aceste eforturi se uită însă în fața marilor satisfacții pe care ni le dau cele trei acte de cultură, aflate într-o perfectă legătură: munca didactică, activitatea



redacțională și cercetarea fenomenului literar local. La capătul acestui scurt bilanț un gând curat tuturor prietenilor „Revistei noastre” pe care îi invităm și la sărbătoarea centenarului ei. În anul 2012!”

Poate gândul curat e singurul care ne supraviețuiește.

PETRACHE DIMA **promotor al Rezistenței Culturale**

Rezistența Culturală a fost un remediu pentru sufletele torturate de ideologia comunistă, dar ne convingem, pe zi ce trece, că e un bun remediu și acum, când ne pândește pericolul ca banul să devină singura cultură și chiar... noua religie.

În perioada comunistă s-au cultivat : stilul duplicitar, impostura, parvenitismul, agresivitatea incompetenților, delațiunea, lașitatea – de roadele acestei culturi beneficiem, din plin, astăzi. Profesorul Petrache Dima a promovat rezistența culturală împotriva acestor viruși morali și și-a atras antipatii – el a demonstrat lașilor și impostorilor că, în cea mai neagră epocă, poți să-ți păstrezi sufletul luminat. Din momentul când a redeșteptat spiritul „Revistei Noastre”, în anul 1972, a reușit să dezvolte o adevărată rețea de legături cu personalități culturale veritabile, prin organizarea de întâlniri, simpozioane, excursii și spectacole – adevărate „băi de cultură”, așa cum îi plăcea să spună, și cum s-a dovedit ulterior, prin mărturia promoțiilor de absolvenți dintre 1972 și 1990. Aceste legături au contribuit, în mod decisiv, la salvarea Liceului „Unirea”, în 1977, când s-a pus problema demolării clădirii și desființării lui ca instituție, după cutremur. Și mai important e faptul că, întreaga lui activitate de profesor și publicist, din perioada 1977-1990, a fost pusă în slujba ideii de continuitate spirituală între Liceul „Unirea” și actualul Colegiu Național „Unirea”. Pentru toate acestea, a răbdat jigniri din partea politrucilor vremii dar și din partea unor colegi, transformați peste noapte, din comuniști zeloși și vigilenți în... dizidenți și anticomuniști. Un fapt mai puțin cunoscut, acum, este că prof. Petrache Dima, a fost ales Primar al orașului, chiar în decembrie 1989, de către un consiliu ad-hoc format din șefi ai diverselor institutii, și revoluționari. Sigur, ei au ales cu sufletul, pe omul de atitudine, care nu s-a putut transforma în politician și s-a întors, după numai două luni, la dragostea dintâi: Școala.

A ars ca o lumânare în bezna de atunci; din păcate, a ars cu atâta intensitate, fără pauză, fără menajamente, încât, s-a stins prea repede. Nu a manifestat ură sau resentimente, în pofida răutăților, ci a părăsit scena cu eleganță, ca un adevărat Domn, așa cum îl știa toată lumea.

prof. Tiberiu DIMA

Elena SASU

Acum ceva vreme am hotărât, împreună cu sora mea, să scriem un blog pe care să-l transformăm în cele din urmă într-o carte pe care să o oferim părinților noștri. Se chema „Atât de multe vieți și atât de puțin timp”, fiindcă exact despre asta voiam să scriem: despre toate lucrurile pe care am fi vrut să le facem, despre toate viețile pe care le-am fi avut dacă am fi făcut altceva, dar mai ales despre cum vedeam viața și viețile când eram copii. Tentativa a eșuat lamentabil după două articole, dintr-un motiv care nu știu cât e de motiv și cât e „scuza”: timpul. Era destinat eșecului încă din titlu. Poate ne vom întoarce la proiect, dar o să-l rebotezam. Indubitabil.

„Revista Noastră” nu o să aibă niciodată aceeași soartă, fiindcă e atemporală. Nu sunt lingvist, însă din cât îmi dau eu seama, „a noastră” e un posesiv care include pe cel ce pronunța/citește cuvântul, mai ales când acela e din CNU. Câtă vreme rămâne cuvântul și voi veți rămâne și ei vor fi rămas și Revista rămâne. 100 de ani e o nimica toată pentru noi, pe care, dacă dacă citim invers și cu ochii mici, parcă ar fi 100...

La mulți ani, Revista Noastră!

Drag cititor al acestor rânduri,

Au trecut doar doi am plecat din CNU, dar deja scriu fără să știu cui mă adresez. Drag îmi ești din oficiu. Nu te cunosc și nu voi fi eu cea ipocrită – nu o să presupun că știu la ce te gândești. Tot ce știu sigur despre tine este că acum citești. Poate ai sărit peste articolele lungi, cu puține paragrafe și neologisme în titlu, asta e mai puțin important. Doar faptul că simți sub buricele degetelor textura foii face să existe între noi complicitatea care îmi permite să-ți dau totuși un sfat.

Ia-ți timpul tău. Știu că e un calc lingvistic, dar asta e frumusețea. Englezul spune take your time de parcă n-ar fi mare brânză. Dar spune-o și tu cu voce tare și ai să vezi cum devine din ce în ce mai complicat. Să reformulăm: asumă-ți propriul tău timp, pretinde-l, revendică-l. Trebuie doar să începi să te gândești la asta și îți vei da seama cât de puțin din timpul tău îți aparține, cât de multe secunde petreci în folosul altcuiva. Ocrotește-ți timpul. Nu-l ceda pe nimic, nu-l lăsa în mâinile altuia, nu privi în gol. Fii prezent, fii acolo unde este prezentul tău. Iar dacă alegi să-ți irosești timpul, pierde-l cu voluptate, fă ca secunde alea pe care le petreci mergând spre liceu, neînțelegând o boabă din ce se vorbește, ascultând o melodie care nici măcar nu-ți place să se întoarcă în tine și să te ajute să crești. În orice direcție.

Semnează pe fugă

Ioana Alexandru

Irina CHIRIȚĂ

Nu multă lume știe că sunt atașată de acest liceu încă de la vârsta de patru ani, când veneam aici la grădiniță. (fosta mea clasă, din care îmi amintesc vag o multitudine de întâmplări, este în prezent cabinetul doamnei psiholog Alina Vulpe). De fiecare dată când terminam programul, o luam la fugă spre clădirea alăturată, urcam pe niște scări acoperite cu mochetă roșie și deschideam o ușă, în spatele căreia o găseam întotdeauna pe mama. Până termina ea lucrul, eu scotoceam după foi și creioane și nu mă mai opream din mâzgălit.

Anii au trecut și am ajuns în sfârșit la **Unirea** și în calitate de elevă. Cum aș putea descrie această perioadă? Libertate, nonconformism, acceptare, originalitate, sinceritate. Acestea fiind spuse, nu pot fi de acord cu nimeni care declară că facultatea este o etapă mai înaltă decât liceul.

Pentru mine, CNU a fost locul în care mi-am format personalitatea, în care am îndrăznit să fac ceea ce îmi place. Aici am întâlnit oameni pe care îi respect foarte mult, profesori care m-au învățat nu cum să tocesc, ci cum să gândesc, cum să am încredere în mine și cum să îmi spun părerea indiferent de circumstanțe. În acest sent aș dori să îi mulțumesc în primul rând doamnei profesoare Daniela Plăiașu, care m-a scos din vălul meu de timiditate, m-a susținut în a-mi exprima orice idee și m-a apreciat pentru ceea ce sunt – așa a început și colaborarea mea cu Revista Noastră, în principal prin partea de desen. Iubesc acest liceu și mă mă simt onorată pentru faptul că mi s-a permis să public lucrări grafice în revistă și să lucrez la design-ul copertei timp de atâția ani.

Întotdeauna voi fi mândră că am fost unirstă. Mesajul meu pentru voi ar fi: Nu vă pierdeți niciodată acest spirit, acest sentiment de a aparțină la ceva mai mare. Spre dezamăgirea mea, nu am găsit un astfel de spirit în facultate, iar asta mă face să apreciez cu atât mai mult magia acestui liceu!

Ce operă literară care și-a făcut debutul în lume poate fi sortită din prima clipă trăinicieii? Categorie, nu s-au remarcat încă astfel de excepții! Traseul cuvântului în imortalitate este unul neapărat sinuos. Până nu e pipăită de sute de mâini, iscodită de mii de ochi și analizată de mii de critici, creația nu e primită în exclusivista galerie a monumentelor de gândire. După confruntări numeroase, devalorizări periodice și aprecieri impuse, ba de liderii de opinie, ba de masele surescitate, cuvântul are șansa unică de a traversa timpurile. Ne aflăm într-un asemenea moment-cheie: când „Revista Noastră” împlinește un secol de existență:

15 noiembrie 1912 – 24 ianuarie 2012

Istoria îi consemnează doar pe învingători și din fericire, ne numărăm printre ei. De la ezitantul debut din toamna lui 1912, când primul număr părea doar un caiet insignifiant format in-octavo, care cunoscuse lumina tiparului în Focșani, la tipografia "Al. Codreanu", amprenta timpului nu a deformat, ci dimpotrivă a permis o evoluție armonioasă a exprimării de idei, venite atât din partea elevilor, cât și a cadrelor didactice, conlucrând la formarea "Societății Literare a elevilor liceului Unirea".

Tinută în viață de o echipă serioasă, „Revista Noastră” permite o frumoasă conversație cu trecutul, prezentul și viitorul, ea reușind să își facă din echilibru un „modus vivendi”.

Mă simt onorată să consemnez observațiile mele privitoare la tema timpului, prin articolul de față participând la sărbătorirea unei existențe atât de frumoase a acestei publicații. Sentimentul că aparțin unei asemenea mișcări literare mă înfioară... de aceea, cu deosebită bucurie și considerație, îi urez "Revistei Noastre" un călduros "La mulți ani!". Fie ca la rândul său, prezentul, prin efortul generațiilor actuale, să promită un viitor la fel de strălucit precum se pare că ne-a fost trecutul.

Cristina STANCU

Mă numesc **Lucian Onea** și sunt un mândru absolvent CNU promoția 2007. Am terminat facultatea de Automatică și Calculatoare, secția Calculatoare, din cadrul Universității Politehnica București în luna iulie, anul 2011, iar în prezent urmez un Master de doi ani în Calculatoare (Computer Science) la Universitatea din Copenhaga, Danemarca.



O să încep prin a spune câteva cuvinte despre mine, mai exact, de ce am ales profilul pe care îl urmez. Pasiunea pentru calculatoare am dobândit-o încă din generală (tot la CNU) pe când doamna Liliana Colin se dădea cu capul de tablă la ora de informatică, încercând să ne explice cum să scriem o buclă „while” în Pascal. Am realizat imediat cât de incredibil e să poți să îi „spui” unui calculator să facă lucruri deloc triviale cu câteva linii de cod și mi-am dat seama că posibilitățile sunt infinite. Au urmat olimpiadele naționale în liceu, unde nu mă pot lăuda cu vreo performanță majoră, însă din ele am învățat ce înseamnă să fii autodidact și ce înseamnă să depui efort pentru ceea ce îți place cu adevărat.

Facultatea pentru mine a însemnat o perioadă plină de informații noi, plină de oameni interesanți și șansa de a-mi dezvolta abilitățile pe plan profesional, la nivelul la care să mă simt confortabil cu ceea ce știu. Cred în continuare că alegerea pe care am făcut-o reprezintă cea mai bună alternativă pentru IT din România la momentul actual. Automatică este într-adevăr o facultate grea, cu multe cursuri inutile și dinozauri, dar în același timp, există o groază de cursuri interesante și oameni inteligenți, plini de idei minunate. Întodeauna în viață vei avea de a face și cu lucruri neplăcute, dar trebuie să înveți să le accepți și să le învingi. Cred că nivelul academic din România este încă în dezvoltare, dar încet încet ajungem și noi să ne stabilizăm.

Momentan, sunt încă la începutul masterului și încă nu pot să zic că am o idee bine formată despre ce înseamnă să studiezi în străinătate, însă până acum, nivelul de educație pare foarte bun, poate ceva mai bun ca acasă, iar profesorii sunt competenți și deschiși. În IT există oameni pasionați peste tot, iar nivelul profilului este de așa natură, încât trebuie să fii cu adevărat bun ca să faci carieră în cadru academic, de aici rezultă și profesori foarte talentați și bine pregătiți. Există multe oportunități să lucrezi la proiecte său alături de profesori, trebuie doar să fii deschis la așa ceva. Un lucru pe care îl pot zice cu siguranță despre plecatul în afară la studii este că îți deschide ochii la o multitudine de lucruri noi, la perspective de viață ale oamenilor diferite față de ce întâlnești în România. Motivul principal pentru care am ales să studiez în străinătate este pentru că știu că mă va ajuta să privesc altfel lumea și de ce nu, poate să și prind câteva secrete de a trăi mai bine de la danezi, o națiune incredibil de prosperă.

Pentru mine CNU reprezintă locul în care mi-am pus bazele mele ca individ, locul în care am învățat să învăț, locul în care am învățat să iubesc, locul în care am trăit unele dintre cele mai frumoase momente din viață alături de unii dintre cei mai buni prieteni pe care i-am păstrat până în prezent și nu în ultimul rând, CNU este locul în care am avut onoarea de a fi elevul unor profesori admirabili, pentru care port o deosebită stimă și profit de această ocazie să îi salut și să le mulțumesc!

Dacă ar fi să dau un sfat elevilor, aș zice să fiți optimiști și să zâmbiți mereu, iar dacă aveți norocul să găsiți ceva care vă place cu adevărat, să vă țineți de acel lucru ca pisica de canapea!

DRAGII MEI PRIETENI UNIRIȘTI

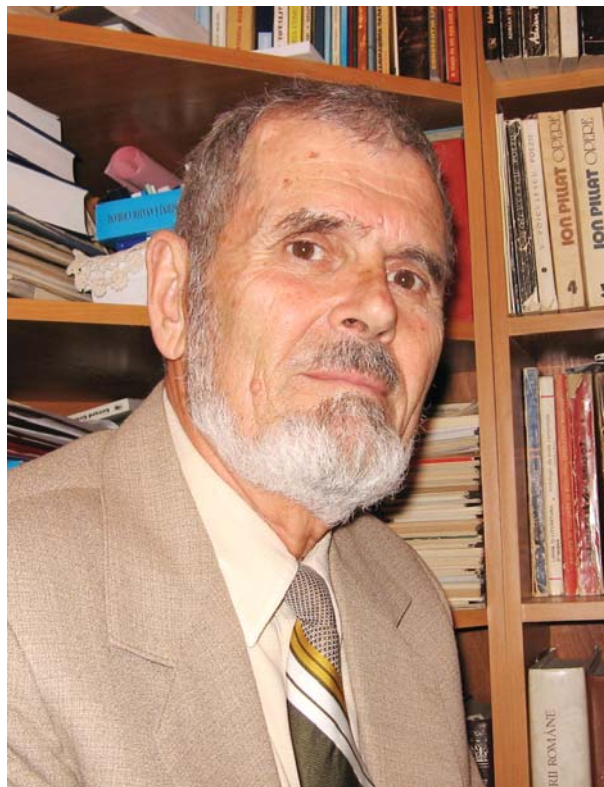
Vă veți mira, poate, că vă numesc *prieteni ai mei*, sau, dacă nu vă veți mira, veți considera că formula mea de adresare e una convențională, folosită ca o etichetă pe care o aplici unui produs. Vă asigur însă că nu e nimic convențional, că chiar vă consider prieteni ai mei, fie că sunteți profesori, fie că sunteți elevi. Nici nu bănuți câte avem în comun (sau, poate, bănuți?!), deși se spune că după fiecare eveniment, natura strică tiparul acestuia; faptul că am fost și eu elev, chiar la **Unirea** (numai că pe atunci se numea Școala Medie de Tip 10 ani **Unirea**, cu matricola SMU), că am slujit și eu, o viață întreagă, catedra, participând la unele activități în comun cu profesori de la **Unirea** ne aduce din capul locului într-un areal comun. Fără îndoială, acestor asemănări li se adaugă deosebiri, care, din păcate, preocupă lumea mai mult decât asemănările, din moment ce este așa de mult invocat și speculat războiul dintre generații.

Ce avem în comun, ce ne leagă?!

Am făcut liceul în primul deceniu după război, l-am absolvit în 1955, în atmosfera tulbură a revoluției comuniste, o revoluție care nu se mai termina, ceea ce e mai mult decât rău; revoluție, fie ea brutală sau de catifea, are menirea de a repune în drepturile ei evoluția, bazată pe acumulări, pe continuitate, pe credința în durabilitatea a ceea ce construiești. Trăiți și vă formați după o altfel de revoluție decât aceea, dar și aceasta a zdruncinat o lume, pe care a împărțit-o în partizani ai unei credințe sau a alteia. Nu sunt de neglijat nici inaderenții la vreuna din cele două tabere: cei ce se plîng de greutățile vieții, de nedreptățile ei, care pe unii îi paralizează, aducîndu-i la stadiul de simpli spectatori, abandonati de valurile vieții pe la meandrele ivite în cale, sau îi dinamizează pe alții, profitorii, hienele sociale, care exploatează neregulile pentru a-și împlini pornirile spre acaparare.

Vreți sau nu, aparțineți sau veți aparține uneia dintre aceste categorii, pe care singuri v-o alegeți, ajutați sau nu de soartă, așa cum s-a întîmplat și cu cei din generația mea. Dar în această alegere n-ar fi drept să dați vina numai pe soartă. Cu peste un secol în urmă apăsarea poeziei în care regele dacilor, credincios în zei, dar asumându-și responsabilitatea unui

Prof. univ. dr. Gheorghe Moldoveanu



conducător de neam, adresa oștenilor săi avertismentul angajării totale în fața romanilor invadatori: *“Puterea este-n voi! Și-n zei! Dar vă gândiți, eroi, / Că zeii sunt departe, sus, / Dușmanul lângă noi!”* Dînd vina numai pe soartă, v-ați plasa în grupa celor neimplicați nici măcar în propria devenire, ci doar compătîmîndu-se că le-a fost dat să trăiască într-o asemenea lume și neînțelegînd că *“lucrul cel mai laș din lume, / E [sufletul] tînguitor. / Nimic nu-i mai de rîs ca plînsul / În ochii unui luptător”*, cum aprecia același poet.

Sunteți tineri sau v-au rămas scînteii ale tinereții ascunse în arderilor trecute. Lăsați-vă purtați, de câte ori simțiți nevoia, de chemările imperative ale tinereții și veți înțelege ușor de ce aveți nevoie de EA. Una dintre condiții este refuzul izolării, sau lăsați-vă cuprinși de un fenomen aplaudat astăzi, socializarea. Numai că socializarea ar trebui concepută altfel decât la adepții comunicării prin internet, pe care o consider doar o modalitate de comunicare, ciudată în felul ei, căci comunicați fără să știți cu cine, locul persoanelor reale luându-l niște umbre, persoane abstracte, cunoscute doar din

schimbul de informații, fără vreo imagine concretă a celui care ți se confesează sau i te destăinuie. Care e distanța pînă la convorbirea cu persoane imaginare, de acum cîteva decenii, pînă la solilocviu?! Socializare înseamnă participare alături de grupul căruia simți că-i aparții prin tot ce ești sau prin anume aspirații. Nu numai activitățile cu clasa, foarte necesare, nu numai cele cu școala, extrem de utile, dar care nu pot asigura cadrul necesar pentru orice fel de activități sociale (muzică, dans, sport, excursii, mitinguri sau chiar banala abandonare de sine în lumina unei zile însorite de primăvara sau de toamnă, ca să nu mai zic de vară, să simți ce înseamnă să fii numai trup și numai lut, și cîte cîte altele, toate depline numai în compania unor apropiați, al căror cerc va tinde să devină din ce în ce mai larg, pe măsura extinderii preocupărilor).

Vom învăța astfel ce înseamnă, ce presupune, ce pretinde apartenența la un grup. Vom înțelege, înainte de toate, că suntem liberi să facem orice nu încalcă libertatea celorlalți, la început din grup, că egocentrismul, o manifestare firească, la toată urma, mai ales la tineri, se poate asocia cu altruismul, concepție de armonizare a indivizilor, căci indivizii se adună după afinități comune. Vom învăța că ce *nu-mi convine* se subordonează lui ce *nu ne convine*, care dispune de alte mijloace de susținere și de apărare, ca atare, dacă vreau ca societatea mea, de la cel mai mic grup, pînă la poporul căruia îi aparțin, să țină seamă de mine, trebuie să-i susțin cerințele, cauzele și vom înțelege sensul cerinței *nu întreba ce a făcut țara pentru tine, ci întreabă-te întii ce ai făcut tu pentru ea*. Vom învăța că războiul dintre generații are și partea lui constructivă; tinerii români care, din cauza vârstei, nu putuseră participa la războiul de întregire a neamului, un alt zdruncin al societății românești, erau purtați de ideea că nu pot rămîne mereu datori celor care făcuseră România Mare. Noi ce facem?! Era o întrebare pe care și-o puneau nu numai ei, ci care terorizează lumea în vremurile tulburi. Vă aduceți aminte scena finală din filmul *Moromeții*? Aflat, cu fiul său Niculaie, într-o căruță ce dibuia drumul printr-o pădure înecată în ceață, care întuneca orizonturile, Moromete, înarmat cu experiența dobîndită în viața deloc ușoară, își întreabă fiul, care abia bătea la porțile vieții: *încotro mergem noi acum, măi Niculaie?*

Formarea mea a început într-o lume negată curînd, la modul cel mai brutal, de o altă lume ce se considera nouă și visa să impună un om nou, veșnic revoluționar. Am ajuns să

trec de cumpăna apelor în acea lume dominată de revoluționarism constafînd că alte lumi din jurul nostru progresau, în timp ce noi eram dominați de nevoia de revoluție. Se vorbea despre progresul Americii, despre miracolul Japoniei, despre saltul Turciei etc. Dar la noi?! Ce nu mergea la noi și mai ales, de ce la noi nu mergea mai nimic? În toate locurile amintite și în multe altele asemenea revoluția nu era gîndită ca demolatoare, ci ca negare a elementelor considerate piedici în evoluția societății, întotdeauna mai puțin numeroase și mai puțin importante decît cele de continuitate, iar astfel progresul era garantat. Vedeți de ce nu cred eu în lozinca *singura soluție – înc-o revoluție?* Să demolăm de fiecare dată și puținul pe care-l realizaserăm și să o luăm mereu de la început, cu aceleași metehne! Promovarea unor idei care pot provoca îmbolnăvirea de lehamite e păguboasă, căci poate duce la renunțare, sentiment care tinerilor trebuie să le rămînă străin. Vîrstnicii?! Renunțarea la locul de muncă, renunțarea la traversarea străzii în fugă și altele asemenea, impuse de bariere ale societății sau ale naturii sunt destul de deranjante, ca să nu mai accepte și renunțările de bună voie; o renunțare atrage alta și apoi alta, ducînd la izolare, la pierderea atributului de ființă socială, de model, declarat sau nu, pentru cei tineri.

Vedeți cîte avem în comun, dragii mei Uniriști?! Mă veți întreba, poate, cum a fost posibil să ajungem într-o situație ca cea în care ne aflăm acum. Recursul la istorie ne poate oferi răspunsuri, care nu absolvă pe nimeni de vină și care ar putea conduce la ideea nefastă a vinei generale; dacă toată lumea e vinovată, afirmație care s-a făcut nu o dată după 1990, înseamnă, de fapt, că nimeni nu e vinovat, căci nu poți condamna toată lumea într-o anumită cauză. Cred, însă, că în acest moment e cu mult mai important să ne întrebăm împreună: *Încotro mergem noi acum?!* Recursul la istorie ne poate ajuta să intuim vectorul pe care ne aflăm, dar mai trebuie ceva, extrem de important: curajul de a schimba, de a nu accepta că se poate și așa dacă nu e cum trebuie. E locul unde tinerii pot da vîrstnicilor lecții despre cum se poate. Gîndiți-vă că, așa cum astăzi judecați generațiile anterioare pentru nereușitele lor, veți fi judecați de cei ce vor urma. Mi-ar plăcea ca atunci să vă țineți ca acum: *cu capul sus!* Negarea și continuitatea vor conlucra, iar românii nu se vor mai sfii să-și afirme apartenența la o țară demnă de statutul său european.

COLECTIVUL DE REDACȚIE

Oana BOGZARU
Simona NOAPTEȘ
Adina ENE
Mădălina PAIZAN
Cristina STANCU

PROFESORI COORDONATORI:
Daniela PLĂIAȘU
Romulus BUZĂȚELU

TEHNOREDACTARE:
Romulus BUZĂȚELU

prelucrare grafică - Claudia LOVIN și Mădălin BLIDARU

*Mulțumim pentru materialele grafice
trimise de elevii:*

Ionut BRATU (XI E)
Andreea BURDUȘEL (X F)
Oana DRAGOMIR (XI C)
Amalia GIUCLEA (VII)
Denisa SARAGEA (V)
Paul GOGU (XI A)
Daniela ROȘCA (X F)
Andreea VOINEAG (X F)
Karla VELEA (X F)

*Mulțumim pentru fotografiile
trimise de elevii:*

Oana DRAGOMIR (XI C)
Roxana NEAGU (XII F)
Andreea BRATIE (IX G)
Oana SPÎNU (X F)
Ionuț DIMA (IX A)
Dragoș GHINOIU (IX D)

*și Clubului de grafică și desen
prof. Roliana GIUCLEA*

Semnatarii articolelor își asumă responsabilitatea privind originalitatea conținutului textelor cât și pentru materialele grafice prezente în revistă.

Coperta revistei a fost realizată de Irina CHIRIȚĂ



fotografie: Andreea BRATIE (IX G)