



**Colegiul Național Iași**

# *Ars Artis Gratia*

**Revista clasei a X-a B**

**Nr. 1, Ianuarie 2013**



**Revista poate fi regăsită și online la adresa:**

**<http://ars-artis-gratia.xprelect.net/>**



**Colegiul Național Iași**

# *Ars Artis Gratia*

**Revista clasei a X-a B**

**Nr. 1, Ianuarie 2013**



**Revista poate fi regăsită și online la adresa:**

**<http://ars-artis-gratia.xpreflect.net/>**



## CUPRINS

ESEURI .....	4
CREAȚII LIBERE .....	52
RECENZII .....	73
ACTUALITATE .....	84
INFORMAȚII .....	101



# INFORMATII GENERALE

## COLECTIVUL DE REDACȚIE:

- ❖ DANIEL PLUGARU
- ❖ HORIA OCTAV MINEA
- ❖ INGRID GEORGIANA STOLERU
- ❖ IULIA MĂDĂLINA ȘTREANGĂ
- ❖ ELENA AURA AMIRONESEI
- ❖ POPOVICI SMARANDA

## PROFESOR COORDONATOR :

CARMEN MARTINUȘ



## Eros și Psiheea

« Iubirile sunt istorii mai mult sau mai puțin agitate care survin între femei și bărbați » și care au ceva intens și puternic după cum afirma Dante « Dragostea mișcă soarele și celelalte stele ».

« Iubirea înseamnă - din perspectiva lui José Ortega y Gasset- inima alături de inimă ». Astfel putem observa prezenta mitului androginului pe care Mircea Eliade l-a caracterizat ca fiind « totalitatea tuturor magico-religioase solidaritate ale celor două sexe ». Acest mit este amintit de Platon în « Banchetul ». « Acesta se numea pe atunci androgin căci înfățișarea lui era asemenea numelui câte o parte de bărbat și de femeie. În creștinism se propagă ideea că Dumnezeu a despărțit primul androgin Adam , dând fiecăruia un spate. Astfel a spune că Eva este scoasă din coasta lui Adam înseamnă că întregul omenesc era nediferențiat la origine ». Pe de altă parte, în mitologia greacă se susține ideea prin care pe pământ erau numai ființe androgine. Ele arătau că doi oameni lipiți spate în spate: un bărbat și o femeie, doi bărbați sau două femei. Aceștia aveau o putere incredibilă...puteau face aproape tot ce gândeau. Zeii, din cauză că se temeau de puterea aproape infinită a androginilor, pentru a nu mai reprezenta o posibilă și veritabilă amenințare pentru ei, se hotărâse să-i despartă.

Separati sunt fără putere, nu mai pot face nimic. Mulți dintre ei mor de tristețe și dor.

Zeii, văzând că zănesc fără supuși, caută să dea oamenilor un nou motiv pentru a trăi și astfel îl creează pe Eros, cel care avea să semene iubire între pământenii. Astfel, iubirea devine o modalitate de recuperare a armoniei primare, de refacere a unității întrucât intervine dorul și de fapt absența de absolut.

Adevărata iubire se percepe mai bine pe ea însăși și așa zicând , se măsoară și se calculează în durerea și suferință de care este capabilă » Astfel, se observă mitul din opera « Zeii și Eroii » sau « Legendele Olimpului » - a autorului Alexandru Mitru, « Eros și Psiheea ».

În acest basm este prezentat iubirea magică dintre o prințesă muritoare și zeul iubirii, Eros sau pe numele roman, Cupidon . Prințesa este cea de-a treia fiică, cifra trei fiind simbol al basmului și de asemenea un simbol creștin ce reprezintă desăvârșirea manifestării. Se spune despre aceasta că ar fi fost foarte frumoasă și le-ar fi întrebat pe ambele sale surori , astfel ca toți poezii îi laudau frumusețea rostindu-i fermecătoare versuri . Fata este caracterizată fizic vorbindu-se despre ochii săi galbeni , arătând în acest fel și frumusețea interioară întrucât « Ochii sun oglinda sufletului ».

Privilegiată frumusețe de care se bucura Psiheea era totodată și un blestem pentru că stărnește invidia zeiței Afrodita – simbolul frumuseții și al dragostei sub forma ei fizică - pe care oamenii încep s-o uite, lăsând rocul de pe altarele sale să se stingă. Aceasta hotărăște să dea liber furiei sale și să se răzbune trimițându-l pe fiul său, Eros,



un tânăr înmăpant, gol, căci « întruchipează o dorința ce nu are nevoie de mijlocie și nici nu se poate ascunde » (Alexandros din Aphrodisias) . Acesta are drept sarcină să facă o vrajă prin care nimeni să nu o iubească pe Psiheea, iar aceasta să se îndrăgostească de o ființă oribilă. Eros reușește să o vrăjească pe fata pentru a nu mai fi iubită de nimeni, însă atunci când încearcă să ia o săgeată pentru a o ținti ea să se poată îndrăgosti de ființă oribilă , se zgârie cu săgeată, îndrăgosind-se astfel de față. Aceasta eroare este ascunsă de Parsifae într-un labirint.

Psiheea împreună cu parinții săi merge la un oracol, pentru a înțelege și a încerca să rezolve problema , căci aceasta era singura dintre fete care nu-și pășise un soț încă. Oracolul le spune că trebuie să o găsească pe Psiheea și s-o duc ape vârful unei munte de unde va fi luată de soțul ei. Aceștia respectă spusele clarvăzătorului, și cu un alai funebru o conduc pe față în vârful muntelui. Astfel se poate observa antiteza între locul privilegiat unde trebuie să ajungă, vârful, menționat și în operă lui Ion Barbu « După melci », și alaiul funebru care o conduce, această căsătorie fiind un nou început, cunoscându-se ideea că moartea este o poartă a vieții (mors ianua vitae). Fata este lăsată în vârful muntelui când o adiere de vânt o răpește și o poartă prin văzduh până în fundul unei văi adânci. Această trecere poate fi considerată o alunecare în mîndul iubirii, un șuvoi al materiei psihice, un fluid care curge continuu ca dintr-un izvor. Astfel, sentimentul de dragoste te face să plutești și să se te simți împlinit . Ortega afirmă că : « în actul de a iubi părăsim liniștea și repausul din lăuntrul nostru și emigram virtualmente către obiect ».

Lumea pe care o găsește Psiheea nu este atât de rea pe cât ar fi crezut, astfel că începe să se obișnuiească cu lucrul de care beneficia. Cu toate acestea, un singur lucru îi displace : nu-și putea vedea soțul, aceștia trăind în întuneric. Între o zi li se face dor de familia sa și în special de surorile sale, astfel că îi convinge pe cei din jur să o lase să le aducă pe surorile sale să o viziteze. Acest dor de viață din trecut este păstrat într-un labirint al reîntoarcerii (drumul spre centrul Itacca), întâlnit de asemenea în operă lui Ion Creanga « Amintiri din copilărie ». Deși Psiheea este sfătuită de către Zefir să nu le asculte pe surorile sale, dacă o vor sfătui să încalce promisiunea de a nu-l vedea pe soțul său, aceasta cade în isbită și se lasă influențată de surorile sale, reprezentante ale rațiunii. Astfel această ia o lampă în timpul nopții și luminează fața lui Eros.

Această iluminare poate fi considerată una a minții, folosindu-se expresia « fiat lux ». Eros apare în toată splendoarea lui, bucurând-o enorm pe Psiheea.

Din păcate bucuria este trecătoare ca și fata scapă în uleiul încins al lămpii pe soțul ei care se trezește și realizează greșeala făcută de soția lui care-i va costa despărțirea. Eros o părăsește îndurerat pe Psiheea deși aceasta îi mărturisește în fel de îndurerată ca va avea un prunc. Palatul și toate bogățiile ce îl înconjurau dispar. Acest fapt poate arăta că fără iubire nicio bogăție bogăție materială nu își mai are rostul.

Întrucât José Ortega y Gasset afirma că « a iubi un lucru înseamnă a te obliga să-l faci să existe , a nu admite, în măsura în care depinde de tine , posibilitatea unui univers din care obiectul respectiv să fie absent », Psiheea merge în căutarea soțului său și ajunge la Afrodita careia îi cere cu disperare, spunându-i că are un prunc în pantece să o



lase să își vadă soțul. Aceasta refuza la început, dar mai apoi acceptă cu condiția îndeplinirii unor sarcini foarte grele și dureroase fizic însă, cu ajutorul iubirii puternice pentru Eros, îndura toată durerea. Una din încercări este coborârea în Infern pentru a obține un elixir al frumuseții de la zeița Persefona. Cu toate că Afrodita îi interzice Psiheei să folosească elixirul, ea nu rezista ispitei, fiind asemenea Evei ce nu a rezistat în fața șarpelui și a căzut în păcat. Coborârea în Infern, face parte din drumul inițiativ, specific basmului, săvârșit chiar de Prâslea.

Deschiderea cutiei interzise atrage către sine consecințe tragice, astfel că Psiheea este învăluită de aburi negri și cade. Întregul cu Eros pe care l-a format face că acesta din urmă să simtă tot pericolul la care este supusă Psiheea și evadează din casă în care mama sa, Afrodita îl ținea și merge să o salveze pe Psiheea. Acesta reușește și înduioșându-l pe Zeus, fata este transformată în zeiță. Astfel Eros și Psiheea rămân fericiți împreună în Olimp, în ciuda Afroditei. Acest final fericit în care totul se termină cu bine este specificul basmului.

*ANDREEA BORCAN*



## Homo ludens - Spre o societate a cunoasterii

Cu viziuni spiritualizate în mod plenar, pe care le identificăm incifrate riguros în expresii ludice ale literaturii, surprindem atât autorii universali, cât și pe cei naționali, căutând să atingă starea pură a unei opere desăvârșite, într-o tentativă similară cu cea întreprinsă altcândva de Mallarme (conceptul de „lirism absolut”).

În primul rând, o asemenea evoluție, care a putut părea multora anormală și chiar contradictorie, valorifică dincolo de coexistența umanității în armonie, rădăcinile jocului, recunoscut cu mult anterior culturii. În contextul tematic anterior precizat, Johan Huizinga definește această noțiune primară precum „o funcție plină de tălc”, „ce întreține ordinea cosmică prin faptul că o întruchiează”, oferind umanității un refugiu dincolo de sfera-convenție a realității. În cadrul preliminarilor asupra înțelegerii demnității ludicului în lumea culturii, G. Liiceanu afirmă faptul că atitudinile ce definesc complexitatea caracterologică a individului derivă din acest specific al copilăriei, metamorfozând realitatea și reflexul exersat al indeterminării în „secretul unor forme superioare de metabolism, capabile să dea seama de specii comportamentale, precum actele culturale, întemeietoare de condiție umană”. Aceste noțiuni introductive corelate cu simbolismul identificat de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, definesc copilăria, la nivel generalizat, precum „starea anterioară căderii în greșeală”, deci edenică, similară întoarcerii la etapa embrionară. În al doilea rând, din punct de vedere religios, ideea

acestei perioade a vieții este constant regăsită în cadrul învățăturilor evanghelice și la numeroși mistici creștini: altele Sfânta Tereza a Pruncului Iisus vorbește despre calea prunciei, amintind: „De nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, nu veți intra în împărăția cerurilor” sau „Cine nu va primi împărăția lui Dumnezeu ca un prunc nu va intra în ea”.

Cu alte cuvinte, în evoluția psihologică a omului, unele atitudini purtate sau infantile-care nu au nimic în comun cu cele ale copilului-simbol marchează perioade de regresie. Un alt argument relevant ce susține conceptul ludicului este oferit de Roger Caillois, în cadrul studiului *Jocurile și oamenii*, numeroasele clasificări, privite din perspective ce oscilează de la structurile ontologice la cele psihologice și fiziologice. Scriitor și antropolog francez preocupat de descifrarea adevărilor majore ale lumii, el structurează jocul în două categorii distincte, respectiv Paidia și Ludus, care la rândul lor, se definesc prin intermediul a patru subdiviziuni, Agon, Alea, Mimicry și nu în ultimul rând, Ilinx. Deși autor al unei teorii de o valoare incontestabilă, el recunoaște dificultatea de a clasifica diferitele manifestări ale ludicului, afirmând faptul că: “Multitudinea și varietatea infinită a jocurilor te face să pierzi nădejdea de a descoperi un principiu al clasării lor care să permită repartizarea tuturor într-un număr mic de categorii bine definite”.

Devenirea prin transcenderea etapelor ezoterice este sintetizată în opera literară



universală, în baza căreia Umanismul Renașterii disociază net proza de figurile poetice, iar sub înrâurirea lui Montesquieu și a lui Jean François La Harpe, va debuta proza narativă, determinând constituirea unui gen literar, pentru care conceptul de „epicitate” pare să subordoneze complexitatea actului “zicerii”. În legătură cu intruziunea anterior realizată, opera ce sintetizează tema copilăriei se caracterizează tocmai prin accesibilitatea limbajului și facilitatea pe care receptorul o identifică în procesul de lectură a textului propus, realizându-se adesea identificarea lectorului cu unul dintre personajele vehiculate; în virtutea interșanjabilității anterior precizate, opera literară manifestă valori instructiv-educative și de cultivare a simțului estetic. În esență, autorii ce proiectează universul artistic în jurul nucleului juvenilității mimează în demersul lor spontaneitatea, naturalețea și sensibilitatea aparte, specifice vârstei. Prin urmare, ei conferă o anumită mobilitate temporală și spațială cadrului proiectat, distribuind personajele și centrând firul epic în jurul „marelui inițiat” cu scopul de a-i releva complexitatea caracterologică și evoluția treptată. Se remarcă în cadrul a numeroase texte un deznodământ ce închide sferic cadrul temporal precizat în incipit, insuflând receptorului ideea dobândirii unei unități ideatice și a integrității lipsite de ezitățile adolescente.

Din perspectiva memoriilor, analepsa constituie mijlocul ideal de redobândire a motivului „fugit irreparabile tempus”, traiectoria episoadelor epice fiind fragmentată de explicațiile suplimentare ale scriitorului aflat în ipostaza maturului, asupra căruia se remarcă efectele trecerii anilor; în altă ordine de idei, se remarcă o rememorare a ideii proclamate de William

Fleming, conform căreia, „singurul lucru permanent este schimbarea”, efect de sugestivitate considerabilă a evoluției umanității. În calitate de proiecție a unui personaj literar, copilul, alături de tematica perioadei specifice acestei etape, debutează în literatura română încă din perioada pașoptistă, ulterior apariției în cadrul literaturii universale. Primele opere de acest fel sunt reprezentate de scrierile memorialistice ale autorilor români din secolul al XIX-lea, sintetizând sub semnul unor emoții estetice, perspectivele adultului asupra „vârstei marilor achiziții” (exemplul sugestiv fiind reprezentat de bildungsromanul *Amintiri din copilărie*, ce ilustrează, conform afirmației lui G. Călinescu, „copilăria copilului universal”); deși componenta autobiografică poate fi materializată în variante distincte, toate textele de acest fel prezintă la nivel structural elemente comune, uniformizatoare, specifice spontaneității și farmecului infantil.

Din punct de vedere cronologic, Ion Barbu aparține curentului modernist, promovând o poezie a jocului, semn al realului sublimat, dezvăluind luciditatea și raționamentul matematicianului, aspirația spre universuri inedite, bucuria contemplării lumii și a descoperirii esențelor. În plan paralel, încadrându-se în aceeași perioadă a evoluției literaturii naționale, Tudor Arghezi, promotor al conceptului de „estetica urâtului” (*les Fleurs du Mal-Baudelaire*), se remarcă prin rafinamentul unei căutări permanente a cuvântului ideal în vederea exprimării mesajului liric. Perpetuând subiectul autorilor care își fundamentează vectorii tematici ai operelor literare în domeniul copilăriei, Marin Preda, autor al romanului „Moromeții”, aparține



curentului neorealist, urmărind circuitul subteran al protagoniștilor, dezvoltat pe planul interior, dinamic, cu modulații ale conștiinței ce dislocă mentalitatea și unitatea familiei.

Ceea ce este specific tuturor operelor anterior menționate este viziunea camuflată a traseului atribuit inițiatului, a cărui maturizare mental-spirituală este condiționată de transcenderea etapelor ezoterice, ceea ce redefinește inclusiv aprecierile lui Mircea Eliade în legătură cu drumul spre Ithaca: „Un labirint este uneori apărarea magică a unui centru, a unei bogății, a unui înțeles. Pătrunderea în el poate fi un ritual inițiativ. Așadar, acest simbolism este modelul oricărei existențe care trecând prin numeroase încercări înaintază spre propriul său centru, spre sine însuși...”. Cu alte cuvinte, necesitatea de autoidentificare este superioară integrării în cadrul Universului, copilul redescoperindu-se și reinventându-se prin intermediul jocurilor, aspectul acesta fiind adesea amânat din reținerea determinată de eventualitatea nereușitei: „Eu mi-am închipuit anumite lucruri despre mine însumi. Ce se va întâmpla dacă acestea nu există aieveja? Dacă ele n-au fost decât o părere?” (*Romanul adolescentului miop*-Mircea Eliade).

Raportate la maniera în care se reflectă în conștiința copilului-protagonist realitățile sociale, moravurile și însăși existența în întreaga ei plenitudine, se identifică trei categorii, dintre care cea preponderentă în cadrul literaturii universale este concepția tinereții precum o oază de fericire. Această categorie satirizează și analizează copilăria din perspectiva unui sincretism al artelor. Complininnd afirmația anterioară, se rememorează maxima celebră

a lui Horațiu „ut picture poesis” (precum pictura, așa și poezia), pe care comentatorii o pun în legătură cu observația lui Simonide: „pictură este o poezie care tace, poezia o pictură care vorbește”. În esență, literatura interferează cu celelalte diviziuni estetice, relevând o legătură mai profundă cu cele cărora le furnizează texte: teatrul, muzica și filmul. Revenind la motivul ludicului în categoria anterior precizată, tezaurul literar universal valorifică o varietate de bijuterii artistice, în cadrul cărora protagoniștii visează și își întemeiază o lume-melanj între realitate și fabulos (*Aventurile lui Tom Sawyer, Huckleberry Fin, La Medolani*).

Urmând succesiunea autorilor pasionați de universul tematic anterior precizat, îl identificăm pe Marin Preda (*Moromeții*), ale cărui povestiri stau la baza imaginilor copilăriei despre care afirmă că „adună comorile de impresii, tablouri și depozite sufletești, de bucurii, suferințe și întrebări care au luminat și au tulburat primii cinsprezece ani ai vieții”. Cu alte cuvinte, el își definește propria tinerețe precum o treaptă a experienței fundamentale, astfel încât tăierea unui copac (simbolic), secerișul, gustul amar al muncilor agricole, peregrinările cu tatăl său pentru vinderea porumbului, imaginea receptorului, a jandarmului, a vecinilor hrăpăreți sau a primarului creditor „sunt înfățișări concrete ale zmeilor din basmele coborâte pe tărâm real și văduvite de zânele bune” (Marin Preda). Satul românesc, aflat în disoluție, este reflectat în structura familială a Moromeților, cu toate fluctuațiile morale și psihice, din perspectiva a două generații: una reprezentând patriarhatul și alta, revendicând libertatea mișcării, a gândirii sub imperiul unui nou concept, marfa. Pământul nu mai reprezintă



stabilitatea familiei și, implicit, independența ei, ci devine o marfă convertibilă în bani, suprema lege existențială ce perfectează relațiile interumane.

În plan literar, cea de-a doua categorie conturată se referă la viziunea copilăriei din perspectiva unei perioade a celor ce își trăiesc tinerețea sub presiunea traiului ostil ori privat de un minim de condiții necesare supraviețuirii în stil decent. Promotor al acestui concept, Victor Hugo definește în cadrul romanului *Mizerabilii* două figuri legendare ale copiilor-Gavroche și Cosette- ce trăiesc sub patronajul lipsurilor de natură materială și financiară. Hector Malot (*Singur pe lume*), Edmondo de Amicis (*Cuore*), Mihail Sadoveanu (*Dumbrava minunată*) definesc un concept similar ce vizează psihologia tinerilor privați de o viață lipsită de griji și impactul necesităților suferite asupra personalității lor. Se remarcă totuși rolul compensatoriu pe care îl figurează acțiunea „jocului”, ce reuniformizează stilul de viață lacunar din punct de vedere al formelor ludice.

Conform aprecierilor realizate de Johan Huizinga în cadrul volumului *Homo ludens*, clasifică această activitate de natură socială, competițională sau culturală în domeniul preocupărilor detașate de sfera necesității, respectiv a obligativității: ”jocul este purtat de o conștiință de relaxare voioasă, în afara cerințelor vieții obișnuite”. Liberul arbitru nu modifică structura sistemului de desfășurare a acestuia, întrucât „regulile ei nu sunt, ca ale jocului, date o dată pentru totdeauna. Ea e dezmințită fără încetare de experiența, și atunci se modifică singură. Regulile unui joc nu pot fi dezmințite. Jocul poate fi variat, dar modificat, nu.”(J.Huizinga-*Homo Ludens*).

Carte fundamentală a lui Edmondo de Amicis, *Cuore*, realizată sub forma unui jurnal, cuprinde impresiile consemnate ale tânărului Enrico, elev în clasa a III-a a școlii Baretto din Torino, evocând o serie de povestiri, ce se remarcă printr-un pronunțat caracter didactic-moralizator. Se identifică o problemă contemporană regăsită în cadrul comunității, respectiv perpetuarea discrepanței dintre dreptul la autodeterminare și experiența afectivă a autodeterminării, cu alte cuvinte, inegalitatea șanselor. În baza teoriilor cristalizate cu privire la achizițiile umanității și la oficializarea idealului colectiv potrivit căruia „toți indivizii au dreptul la autodeterminare” reprezintă conectorul operei anterior precizate cu studiul pastorului Richard Wurmbrand, intitulat, „De ce atâta suferință?”, ceea ce determină transcenderea imperceptibilă spre cea de-a treia categorie a textelor fundamentate pe baza nucleului tematic al copilăriei.

În baza celor precizate anterior, se materializează valoarea didactică a unor astfel de opere, exemplificate de către promotorul acestui curent, respectiv I.L.Caragiale, prin intermediul schițelor *Di. Goe*, *Vizită*, *Un pedagog de școală nouă*, *Bacalaureat* etc. Satirizând efectele negative ale educației defectuoase, acesta aduce în prim plan figura parentală, asupra căreia se produce un transfer de vină pentru carențele comportamentale ale copilului. Succedând direcția trasată de marele dramaturg român, Mircea Sîntimbreanu realizează o critică a adaptibilității tânărului neexperimentat la mediul social și școlar, definită în cadrul unor volume, dintre care merită amintite: *Cu și fără ghiozdan*, *Sub lupă*, *Recreația mare*, *Caramelle cu piper*, *Schițe vesele*, *Lângă*



*groapa cu furnici, Să stăm de vorbă fără catalog etc.*

Ilustrând o varietate de realități sociale și de moravuri reflectate în conștiința candidă a copilului, Ionel Teodoreanu, Barbu-Ștefănescu-Delavrancea, respectiv Ioan Alexandru Brătescu-Voinești înregistrează rezultate estetice notabile, oferind coordonatele universului juvenil, dar sancționând defecțiunile unei educații ancorate în convențiile sociale: „ceea ce copilul deține dintr-o dată ca ordine superioară de existență datorată gratuității jocului, omul matur trebuie să redobândească prin efortul ridicării la gratuitatea culturii (...) Numai întrucât este gratuitate recuperată, jocul devine cu adevărat liber și creator de cultură.”

(J. Huizinga). Ludicul dobândește valențe negative, dezagreabile, în cadrul romanului *Împăratul muștelor*- William Golding, ilustrând impulsurile agresive și comportamentul defectuos al copiilor, ce în urma unui accident, sunt condamnați la un trai lipsit de condiții minime supraviețuirii. Volumul insuflă receptorului sugestia ispitei primordiale, a stării adamice și a răului ce coexistă cu inocența vârstei marilor achiziții și care cunoaște proporții îngrijorătoare sub semnul absenței unui inițiat care să coordoneze evoluția tinerilor, respectiv călătoria lor spre Ithaca lui Ulise.

În cadrul efervescent al unor influențe tematice similare, când polemicile comportamentale furtunoase ilustrează o perioadă de confuzie, premergătoare dobândirii realei integrități, lirismul se remarcă în plan paralel, prin potențarea exaltului emoțional și sentimental. Dobândind o înaltă misiune morală, opera transfigurează la nivel generalizat, detașarea

de sine și înălțarea în cadrul lumii ficțiunii ideale. Poezia *De-a v-ați ascuns* de T. Arghezi, concretizează tematica tanatosului printr-o atitudine de acceptare a sfârșitului uman în sens mioritic, substituind tragismul și complexitatea morții cu un joc al inițierii, într-un limbaj accesibil, destinat copiilor. Titlul enunță ideea textului sub forma unei antifraze, astfel încât cititorul este tentat să creadă că universul ideologic al operei se rezumă la domeniul ludicului.

Tragismul nunții cosmice, aspect perisabil și distructibil al existenței terestre, este substituit de iubire și ludic: elementul principal al operei este faptul că toate inițierile trec printr-o etapă a sfârșitului uman înainte de a deschide calea spre o viață nouă. Acesta poate fi privit din perspectiva unui joc, întrucât este caracterizat de universalitate și de un cadru spațio-temporal nedeterminat; el prezintă un caracter ireversibil, adresându-se tuturor oamenilor ce urmează o serie de etape ezoterice pentru cunoașterea sa în profunzime. Fenomenul morții este derulat poetic în cele mai mici detalii, transpus însă în plan alegoric, figurile de stil urmand îndeaproape procesul treptat al deriziunii fizice. Corpul biologic se supune unei auto-destrămări totale, incapabil de a se opune entropiei devoratoare.

Din perspectiva unui binom tematic similar, *moarte/copilărie*, poemul *După melci* (Ioan Barbu), sintetizează prin condiția eului liric, ce poate fi privit din perspectiva unui Theseu al sacrificiului, drama ontologică a umanității și cea gnoseologică (satirizând impactul cunoașterii tragicului asupra marelui inițiat). Descoperirea universului naturii de către copil, simbol al inconștienței primordiale, se realizează treptat, fiind inițiat într-un limbaj ce creează magia și orfismul, sugerând



dualitatea trup-suflet (Atman/Brahman). Conform *Legii compensației*, slăbiciunea fizică a tânărului ales este complinită de o suită de puteri oculte, de o forță interioară capabilă să înfrunte energia universală. Cosmologia profundă a matrixului spațio-temporal, reflectat la suprafață de lumea reală, aparent banală, este simbolizată de accesarea vectorilor spațiali și temporali, pentru dezlănțuirea urgiei nopții și degradarea bestiarului demonic. În esență, textul constituie o extindere imaginară a căutării și a morții iminente, provocate de către copilul ce își asumă rolul de demiurg diabolic și odată cu el, forțele coplesitoare ale unui descântec ce intră în rezonanță cu Universul.

În legatură cu scindarea autonomiei semantice a noțiunilor „joc” și „poezie”, Johan Huizinga afirmă faptul că atât primul concept, cât și muzica, se află în „afara nevoii și a utilității”; pe de altă parte, „cel ce e ținut să vorbească despre orginile filosofiei grecești, în corelația lor cu stravechiul joc sacral competițional în materie de înțelepciune, se mișcă nemijlocit și fără întrerupere pe sau dincolo de limita dintre expresia filozofico-religioasă și cea poetică”. Cu alte cuvinte, se remarcă o interdependență între cele două concepte, ce se definesc în mod similar, unul prin invocarea celuilalt, rădăcinile lor situându-se

în “illo tempore”. În esență, poezia, în funcția ei originară, de factor al culturii timpurii, se naște din joc și ca joc: „este un joc sacru, dar, în sacralitatea lui, acest joc rămâne totuși fără încetare la hotarul veseliei, al glumei și al divertismentului.” În altă ordine de idei, influența spiritului providențial nu intervine asupra caracterului juvenil, perpetuându-se în rândul generațiilor plăcerea practicării jocurilor, precum o alternativă pleneră de petrecere a timpului liber. Nu în ultimul rând, dincolo de aceste funcții, individul reușește să înțeleagă societatea, realizând proporționalitatea dintre forțele fundamentale care îi guvernează viața profundă și „cele amplificate și întotdeauna imperative, ce marchează statutul social” (Roger Caillois).

În concluzie, asemenea cărții ce îi poartă numele, conceptul „Homo ludens” se află la „cumpăna dintre nostalgie și ideal”, definind o formă de manifestare uman-culturală, al carei adevăr istoric poate fi identificat la rădăcinile culturii universale. Întrucât „spiritul ludic se va altoi direct pe trunchiul activităților fără de care nicio societate nu poate fi gândită”, jocul constituie maniera de a exista și de a coexista într-o societate contemporană de o rigiditate remarcabilă.

*INGRID GEORGIANA STOLERU*



## Tema iubirii în viziunea eminesciană

Iubirea este o temă inepuizabilă, de o vechime inemorabilă, pentru că originile ei se leagă de originile culturii umane. În literaturile lumii, dragostea constituie un spațiu tematic de o surprinzătoare complexitate, alcătuind conținutul ideatic pentru opere ce datează în timp, exemplificate prin reprezentanți sugestivi ce variază din punct de vedere stilistic, în funcție de apartenența la sferele temporale: debutul se înregistrează odată cu *Epopoea lui Ghilgameș*, în care tema fundamentală este drama existențială a omului, lupta lui cu forțele oculte și perspectiva înfrângerii lor; în paralel, mitul rezumă alegoric ideea devenirii și destinul oamenilor ca societate, de la această veche scriere literară a umanității, la bijuterii literare din cultura românească precum *Anna Karenina* de Tolstoi sau *Matei Iliescu* de Radu Petrescu, se remarcă numeroase schimbări în registrul stilistic. În paralel cu operele beletristice structurate pe fundamentul tematic al acestui sentiment, se remarcă și o categorie de autori care încearcă evaluarea teoretică și oferirea unor explicații inteligibile din punct de vedere logic pe marginea subiectului în discuție, care adesea pare să se susțină de aceste metode de definire. Aparțin acestei categorii scriitori titrați la nivel internațional, a căror opere au făcut înconjurul lumii: *Stendhal*, *Proust*, *Georges Bataille*, *Erich Fromm*, respectiv *Octavio Paz*. *Jose Ortega Y Gasset* pune problema importanței feminine într-un context internațional, plasând-o într-o postură curentă a femeii-mamă, soră, soție sau fiică. Aceasta reușește a se dinamiza din condiția

ei pasivă, iubirea fiind componenta energetic, pentru a modela nu numai sensuri personale, dar și destine istorice. Autorul parcurge anumite plenitudini culturale pe axa timpului doar pentru a întregi figura construită de bărbat, aici interpretat ca o pensulă euristică, pentru o ființă complementară și totuși separabilă.

Începând din antichitatea latină, *Ovidiu* a compus un poem intitulat *Ars amandi*, care nu e atât o explorare a sentimentului iubirii, cât un “cod de conduită” al îndrăgostitului și în ultimă instanță un tratat despre arta seducției, însă o știință bine definită a iubirii nu există nici astăzi, întrucât aceasta aparține intimității umane profunde, fiecare idilă deosebindu-se prin elemente individualizante.

Dragostea îmbracă diverse forme în literatură atingând caracteristici distincte: fulgerătoare, iresponsabilă, ascunsă, platonice, gravă, metafizică, răzbunătoare, vulgară, carnală sau tangentă celei mai înalte spiritualizări umane. Putem urmări aceste trepte ale iubirii în trecutul literar al lumii, de la vechea poezie lirică greacă și haiku-ul japonez la un postmodernism american ca *Frank O'Hara* sau, la noi, în creația lui *Eminescu*, *George Coșbuc*, *Lucian Blaga*, *Tudor Arghezi*, *Nichita Stănescu*, *Mircea Cărtărescu* și alți tineri poeți contemporani. Iubirea are capacitatea de a schimba coordonatele lumii înconjurătoare, apropiindu-l pe om atât de cadrul natural, cât și de eul său, printr-o revelație ezoterică a condiției sale efemere, a supunerii în fața motivului “fugit irreparabile tempus”. Din



perspectiva descoperirii fundamentului acestui sentiment ideal sau idealizat, se remarcă *“Banchetul”* sau *“Simpozionul”*, unul dintre cele mai captivante dialoguri ale lui Platon, prin intermediul căruia se oferă definiții distincte aceluiași concept: iubirea. Phaedrus preamărește dragostea ca o zeitate atotputernică, una dintre divinitățile antice, care inspiră în mod divin îndrăgostiții către virtute, înfrânându-i prin rușinea dizgrațioasă și conducându-i prin iubirea de glorie către fapte onorabile. Medicul *Eryximachus* admite faptul că este bine să te dedai experiențelor inferioarei iubiri pandemice, sub condiția de a obține plăcerea fără a ajunge la excese- o expresie a idealului grecesc, care recomandă moderația în toate. În concluzie, după referința la mitul androginului, a sexului hermafrodit, putem deveni conștienți de faptul că există mai multe categorii de iubire, că acest sentiment ar trebui să ne înalțe către spiritualitate ori aspirații înalte, lecția fundamentală fiind faptul că ne putem apropia de adevăr prin intermediul întrebărilor, a confruntării opiniilor. ”Dragostea este dorința oamenilor de a intra în posesia celui pentru totdeauna. Totuși, ființele umane sunt muritoare, iar schimbarea este eternă. În acest fel, fundamentul dragostei este regenerarea sau nașterea. Dragostea este dorința de a produce frumusețe, atât în relația cu trupul, cât și cu sufletul; ea constituie dorința de nemurire, tendința către eternitate.”(*Socrate*).

Clasicismul francez constituie o perioadă sugestivă în vederea punctării evoluției iubirii în timp și a modului de manifestare a acesteia: dragostea curtenească este un fenomen care s-a dezvoltat spre sfârșitul secolului al XI-lea, bazată pe un cod cavaleresc de onoare. A

început în Franța, în provinciile Aquitania, Provence, Champagne și în ducatul Burgundiei, dar termenul propriu zis nu a apărut decât în secolul al XIX-lea, sub pana lui *Gaston Paris*, un savant care a analizat operele lui Chretien de Troyes, trubadur de secol XII. Cu toate acestea, conceptul de dragoste curtenească a fost o creație a secolului XIX, filtrată prin prisma romantismului specific epocii. În realitate, există exemple ale unei iubiri mai tangibile, mai “pămâtenă”. Iubiții medievali erau adeseori despărțiți de circumstanțe inexorabile și mulți nobili feudali își lăsau soțiile să administreze proprietățile, în timp ce ei erau plecați la război, în cruciade sau călătorii. În 1372, un cavaler francez, *Geoffroy de la Tour Landry*, scrie o carte pentru fiicele sale despre maniera în care își pot găsi un soț decent, care să le asigure un stil de viață ideal. Morala operei sale, *Livre du Chevalier* de la *Tour Landry*, este că dorințele și pasiunile necontrolate ale femeii trebuie înfrânate prin căsătorie sau religie. Povestea de dragoste a lui *Guinevere* și *Lancelot* sintetizează în mod sugestiv atmosfera acestei perioade și a dificultăților întâmpinate de îndrăgostiți, care conduc la un fiasco, materializat prin căderea Camelotului.

Considerat de Titu Maiorescu în studiul *„Direcția nouă în poezia și proza română”*, „un poet în toată puterea cuvântului”, Mihai Eminescu încheie epoca romantismului universal, fiind promotorul unei revoluții a limbajului artistic și a registrului stilistic al liricii românești. George Călinescu structurează opera sa în funcție de patru ipostaze distincte ale iubirii: cea paradisiacă, demonică, mortuară, respectiv cea elegiacă, toate asociate cu manifestări specifice ale cadrului natural,



prin intermediul cărora, poetul anulează dualismul eu liric-univers. Dragostea este în mod direct legată de corporalitate, frumusețe și ludic, motiv pentru care Eros (din epoca elenistică) și zeul indian Kamadeva erau reprezentați statuar prin intermediul unor adolescenți de o desăvârșită nuditate. Astfel pasiunea iubirii devine mijlocul suprem de a transpune eternitatea în plan terestru, întrucât fiecare iubire adevărată este absolută, indiferent dacă se clădește pe teritoriul celei mai flagrante perisabilități. În consecință, motivul „fugit irreparabile tempus” degradează atât fizicul, cât și intensitatea dragostei, aspect înțeles de timpuriu și transpus în simboluri mitologice. Afrodita, zeița iubirii în epoca elenistică, s-a născut din spuma mării, element aproape imaterial ce-și revelează splendoarea pentru o perioadă temporală ne semnificativă. Dacă aspectul fizic constituie adesea liantul idilelor în cadrul operelor beltristice, Noul Testament reprezintă un model de carte impregnată de imperativul slavirii bunătății, înțelepciunii și iubirii aproapei.

Ulterior, lirica medievală cunoaște o paradoxală metamorfoză, în cadrul căreia iubirea carnală pentru femeie se preschimbă în adorație platonice: identificată cu fecioara Maria, iubita devine un ideal intangibil de puritate și frumusețe. Exemple ale acestui aspect sunt reprezentate de volume precum: *Daphnis și Chloe* (Longos), *Romeo și Julieta* (Shakespeare), *Maitreyi* (Mircea Eliade). Idealismul și idealitatea, pastoralul, feericul sunt elemente aflate în rezonanță cu sentimentul iubirii, care în cadrul romanului *Love Story* de Eric Segal, sunt armonizate într-o manieră sugestivă, reușind să ofere autenticitate tonului și spontaneitate. În cadrul unor poezii eminesciene (“*Ce e amorul?*”, “*Un amic*”) termenul “amor”

poate inspira frivolitate datorită evoluției limbajului și mentalității cititorului: Erosul este în permanență un produs al diferențierii, manifestat prin nuanțe și mutații: actualmente, acest concept de “amor” a devenit potrivit pentru surprinderea planului terestru, efemer, superficial și pasager. El a regresat calitativ întrucât la vechii greci, “Pandemos” desemna un sentiment aflat în grija zeiței Afrodita, protectoare a iubirii instinctuale. G. Călinescu aprecia, în eseu *Clasicism, romantism, baroc*:

”Clasicism-romantism sunt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retorică”. Mihai Eminescu este deopotrivă romantic (teme, motive, raportul eu liric-lume, varietate de specii, genuri, complexitate și adâncime afectivă), clasic (perfecțiunea versului, înălțimea stilului, finalitatea etică a unor creații), realist (radiografiază critic societatea contemporană, cultivă veridicitatea, autenticitatea, obiectivitatea transfigurării universului comun, mai ales în satire, proză scurtă și publicistică), dar și un poet modern (simbolist, impresionist, expresionist).” Marii creatori se situează deasupra curentelor, subordonând intențiilor artistice trăsături a mai multor mișcări literare”. (G. Călinescu)

Încă de la prima apreciere critică, realizată de Titu Maiorescu în articolul *Direcția nouă în poezia și proza română 1872*, se recunoaște valoarea incontestabilă a creației lirice eminesciene: ”Cu totul deosebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate(...), dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului este d. Mihai Eminescu”. Ulterior, critica literară



(exceptând detractorii) a apreciat opera sa drept reper absolut al culturii noastre, model unic de limbaj poetic, armonizare a componentelor național și universal, încât poezia sa a devenit un bun spiritual din care au derivat multe dintre direcțiile lirice moderne.”Universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pământ, iar nu o abstragere, orice poet universal este *ipso facto* un poet național” (G. Calinescu). Discursul liric eminescian aspiră spre surprinderea Absolutului, cu o patimă titaniană-tipic romantică-spre crearea unor reprezentări ideale, a unor valori autentice care s-au însumat în conceptul eminescianism (idee, vizionarism, fantezie dictatorială, măsură, strălucire și perfecțiune poetică).

Acesta este exemplul cel mai reprezentativ pentru ideea lui G. Călinescu, exprimată în eseul *Clasicism, romantism, baroc*, potrivit căreia apariția unui mare creator poate cu greu să fie încadrată unui singur curent literar. Romantic prin teme și motive, cu o disponibilitate afectivă deosebită, imaginar poetic, vizionarism, Eminescu este clasic prin perfecțiunea formelor, prin echilibrul și rigoarea ideilor, prin valorile etice promovate. În același timp, este un spirit obiectiv, supunând realitatea unui rechizitoriu autentic. Poetica eminesciană deschide noile direcții moderne pentru secolul al XX-lea.

Poezii precum *Revedere* se încadrează în universul creațiilor de inspirație folclorică ale lui Mihai Eminescu: Mărturisind că “Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar”, acesta se declară un admirator al creației populare căreia îi apreciază farmecul exprimării sincere a sentimentelor și a

gândirii, simplitatea cuvântului vechi. Edgar Papu, în exegeza *Poezia lui Eminescu*, capitolul *Universul cuvântului*, apreciază că “Unul din marile secrete ale lui Eminescu este acela de a fi pătruns în înlăuntrul cuvântului, în cutia sa de rezonanță, unde i-a surprins ca nimeni altul toate tonurile posibile, cu întreaga bogăție de sensuri, subsensuri și subînțelesuri, pe care le-ar putea scoate din adânc fiecare vibrație a sa.”Poetul însuși numea limba română o “împărăteasă”, accentuând valoarea cuvântului supus scopului estetic.

Pătruns până în cele mai tainuite adâncimi ale ființei lui de sufletul ordinii elementare a Universului, de vraja naturii eterne, Eminescu a creat imaginea unei naturi singulare (“*Mai am un singur dor*”)-mod de a exprima armonia și echilibrul universal, cu o concepție despre lume și viață, despre moarte și eternitate. Natura constituie un confident, rezonator al sentimentelor eului liric și a vocii auctoriale, potențând mesajul acestuia, în calitatea de element a comuniunii om-natură. Aceasta oferă omului posibilitatea revelației geniului său creator, a potențialului demiurg, ce sălășluiește în el. Concepută pe două dimensiuni, terestră și cosmică, natura eminesciană este cadrul fizic al omului, spațiul gesturilor fundamentale. Cântarea naturii (ilustrată de marii poeți ai lumii ca *Shelley, Novalis, Leneau, Lamartine, Leopardi, Victor Hugo*) apare la Eminescu ca o contemplare detașată, cufundare în ființa metafizică a naturii, consonanță a eului liric cu natura, evadare, consolare. În cadrul poeziilor eminesciene, limbajul poetic potențează expresivitatea textului romantic: *Dumitru Caracostea*, în studiul *Arta cuvântului la Eminescu*, precizează: ”De fapt, felul cum plăsmuia Eminescu



vădește, ca tot ce lucra el, un ideal de totalitate. Am accentuat demult că axa personalității și a creației lui este un stăpânit elan spre absolut”.

Îngemănate mereu, natura și iubirea se armonizează într-o singură temă în care spațiul poetic dobândește valoare filosofică și este caracterizat de emoții puternice și sentimente profunde. Deși sunt aproape inseparabile, fiecare dintre aceste două teme comportă o suită de motive, semnificații și ipostaze proprii. Exemple ale operelor fundamentate pe baza binomului tematic iubire-natură sunt *“Dorința”*, *“Lacul”*, respectiv *“Floare albastră”*, care completează, cu dimensiunea absolutului, a geniului, relevând erosul din perspectiva superiorității spiritului, motivele lirice specifice. Tudor Vianu remarcă diferența între simbolistica *“florii albastre”* la Novalis și la Eminescu: *“Heinrich von Ofterdingen”* în romanul lui Novalis, căruia îi împrumută titlul, pornește să caute floarea albastră, cu alte cuvinte, infinitul, pe care trebuie să îl stăpânească. Floarea albastră constituie pentru Novalis simbolul unei aspirații tulburătoare, al nostalgiei către îndepărtata patrie a poeziei. Înțelesul este la Eminescu mai puțin special, pentru că el nu răsfrânge iubirea pierdută, dorul orientat spre trecut fiind una din atitudinile de căpetenie ale eroticii sale. ”O ilustrare elocventă a simbiozei Eros-Chronos, poezia reprezintă valorificarea meditației romantice a idealului absolut spre care aspiră geniul. Fericirea iubirii împlinite alternează cu tristețea generată de pendularea geniului între vis și realitate.

“Poet popular prin romanțele sale de dragoste, intrate pe coarda viorilor în conștiința celor mai umile fețe suburbane, Eminescu a fost adoptat de sufletul mulțimii

în ființa lui istorică, transfigurat și idealizat după chipul liricii sale. Foarte curând, s-a născut imaginea unui îndrăgostit nefericit de o femeie meduză, care, nepăsătoare, îl lasă să "degere" la geamurile sale și-i împietrește inima cu gheața ochilor. Astfel privită, dragostea eminesciană este însăși erotica populară, compusă din suspine, chemări sentimentale și imprecățiuni. Pentru Eminescu, iubirea este un leagăn de gingășii erotice, o necesitate spirituală și afectivă, o nevoie naturală de a trăi viața speței cu toate deliciile de ordin sufletesc superior, pe care conștiința le suprapune mecanismului reflex, dar în sfârșit, un reflex. El este un idealist, nici vorbă, un om cu mâinile întinse spre fantasma femeii desăvârșite, pe care n-o va găsi niciodată, pentru că dragostea este căutare, însă idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariție concretă și tangibilă, un minimum de cerințe vitale, adică: *Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită/ Încât ai ce strânge-n brațe-numai bună de iubită.* Acesta s-a arătat spre sfârșitul vieții din ce în ce mai misogin, manifestând un real dispreț față de principiul feminin: *Când vezi piatra ce nu simte nici durerea și nici mila/ Dac-un demon ai în suflet, feri în lături, e Dalila!”* (G. Călinescu- Eminescu și dragostea).

La nivel compozițional, G. Ibrăileanu structurează opera eminesciană pe baza a doua etape: prima valorifică într-o manieră sugestivă motivul androgenului și dragostea împlinită, ce răzbește asupra universului, instaurând o stare generală paradisiacă: natura este în acord romantic cu starea eului liric, exuberantă, exotica, haotică, luminoasă și ocrotitoare (*Dorința, Lacul, Povestea codrului, Povestea teiului, O, rămâi*). Ulterior, se remarcă o schimbare de registru, ce constă în scindarea androgeniei, o perioadă de detașare sentimentală:



îndrăgostitul este melancolic, depresiv, iar natura rezonază la aceeași intensitate, prezentând imagini hibernale, ploi stingheri și peisajele aflate sub semnul selenar, simbol al pierderii fericirii paradisiace și sugestie a presentimentului morții (*Departate sunt de tine, De câte ori, iubito, Pe lângă plopii fără soț, Dacă iubești fără să sperii*). Divizarea anterior precizată este susținută inclusiv prin intermediul teoriilor lui Freud, conform cărora "În viața omului există două pulsuni: tinerețea (Erosul) și bătrânețea (Thanatosul)".

Factorul feminin este ridicat la gradul unui simbol, o adorație care, depășind obișnuitul vieții, trece în absolut. Erotica lui Eminescu se bazează pe inocență, nevinovăție, sufletul fiind pornit din visare, idila petrecându-se în cadrul unei naturi primare, tipic romantice, cât mai aproape de Eden. "Amorul eminescian e religios, lipsit de curiozitatea psihologică, înăbușit până la uitare de sine de factorul natural. În opera sa, femeia este atât iubită, cât și muză, cum se evidențiază în cele trei sonete, ceea ce implică o asociere între stea, aparținând planului astral și muza, componentă terestră, ambele unite în sensul sursei de creație. Ceea ce Călinescu numește venera serafică, mai precis femeia angelică, întruchipează anatomia iubitei ideale. În esență, aceasta nu este, spre a ne folosi de vorbele Ospățului platonice, Afrodita uranică, dar nici vulgară. "E o veneră serafică, deși într-un chip demonică, fiindcă ține pe om în legea ei aspră și pentru că dă vieții, prin dragoste, un gust de divinitate." (*Anatomia femeii ideale - G. Călinescu*). Majoritatea reprezentanților sexului feminin sunt albe ca zăpada sau ca marmura, cu brațele candido și reci, cu trupul plin și statuar, de o "îngerească curăție". "Eminescu are o cutremurare

deosebită față de carnea palidă, un spasm de candoare, care devine violent când suprafața goliciunii este întinsă. "Prin spărturile unei scânduri, eroul din *Geniu pustiu* vede pe Poesis, "de o albeață palidă" la față, cu sânii "albi" părând "sculptați într-o marmură de argint". Conform aprecierii realizate de George Călinescu, "Eminescu urmărește "pelița", prin transparența căreia vede "parcă vinele viorii". Această fiziognomie infinitesimală are ceva din stilul de discreție picturală a lui Th. Gautier, dar la poet stăpânește albul:

*Ochii suri și mari iar fața-i de acea  
albeață sură,*

*Brumată ca lucirea unui mărgăritar,  
Pe brațe de zăpadă, pe sânii albi ce  
fură*

*A candeliei lumină mai rar...și tot mai  
rar".*

Eminescu manifestă o preferință pentru tipul germanic, părul femeilor, adesea blond, încadrând chipul de o gingășie fabuloasă și de o mare "venustate sexuală". Cezara este descrisă cu aceeași "lentilă măritoare": fața "de o albeață chihlimbarie, întunecată numai de o viorie umbră", "sistem vânos" fin, transparent, ochi "de un albastru întuneric", par ca "o brumă aurită". Ochii femeilor eminesciene nu au o culoare canonică, însă aceștia dobândesc nuanțe albăstriei, sclipind "ca loviți de o rază de soare", astfel încât asocierea cu privirea îngerilor lunatici devine mai sugestivă. Cealaltă Cezara, din Avatarii faraonului Tla, este înșă cu ochii negri. Într-un cârmp de poveste fata are ochi întunecoși "ca doua diamante negre". Ochiul femeii este fabulos, în stare de a crea viziuni:

*Ea se uită...Păru-i galbăn,  
Fața ei lucesc în lună,  
Iar în ochii ei albaștri*



*Toate basmele s-adună.*

În ceea ce privește restul trupului, Eminescu oferă o deosebită atenție plasticității formelor, solicitând femeii ideale, ”corp de marmură”, ”talie admirabilă”, ”mijloc mlădiat”, ”umeri albi ca neaua goi”, constituție venerică, robustă.

*Și haina de-albă stralucită stofă*

*Cuprinde-un mijloc mlădiat gentil.*

Conform analizei realizate de George Călinescu în eseuul ”*Anatomia femeii ideale*”, ”venera eminesciană, deși corporal exuberantă, feminin legănată, are în ea o sălbăticie artemidică, o mână bărbătească, în care e multă țărănie fabuloasă, dar cu o notă din acea Bucovina cu femei înalte, foarte apropiate de Diana eminesciană răsărind din pădure:

*Ah! acum crengile le-ndoaie*

*Mânuțe albe de omăt,*

*O față dulce și bălaie,*

*Un trup înalt și mlădiat,*

*Un arc de aur pe-al ei umăr,*

*Ea trece mândră la vânat*

*Și peste frunze fără număr*

*Abia o urmă a lăsat.*

În esență, G. Călinescu percepe erotica eminesciană precum lipsită de spiritualitate, fundamentată pe inocență, dar în niciun caz pe ”virginitatea îngerească”. ”Erotica elementară fără intelectualism și cu o capacitate afectivă care nu trece dincolo de sexualitatea idilică este statornică la acest poet”. Din punct de vedere al principiului masculin, portretul îndrăgostitului este vag, dobândind adesea o aură contemplativă: acesta cunoaște schimbări dramatice a gradăției sentimentale, oscilând între dispreț și dragoste, femeia-înger și venera serafică. Imaginea sa se confundă cu mitul zborului uranic, caracteristic oniric, însoțit în proză de o senzație paralizantă de împietrire (*Făt*

*Frumos din lacrimă*). În poeziile care abordează tema acestui demon arhaic, apariția nocturnă constituie o caracteristică comună, activitatea sa fiind doar oniric-erotică. Înfașurarea lui corespunde capacității de seducție, în exercițiul funcțiunii sale erotogene, metamorfozându-se într-un voinic misterios (*Călin, file din poveste*). Se remarcă o schimbare de registru în cadrul poeziei *Luceafărul*, unde Zburătorul se concretizează sub forma unui astru, al cărui imagine dobândește în planul oniric trăsăturile iubitului ideal. Prin rostirea descântecului, tânăra îndrăgostită generează un dezechilibru în ordinea divină prestabilită, realizându-se o dublă aspirație: pământeanul visează la dobândirea absolutului, iar spiritul dorește materializarea.

Victimele sunt tulburate psihofizic, căzute sub obsesia unei hipersexualități patologice, a unui freamăt al simțurilor. Revelația daimonului se realizează la miez-noapte, polul unde coboară sacrul în profan, episodul fiind surprins din perspectiva omului tradiție, a cărui percepție asupra fenomenelor supranaturale este bazată pe legătura fundamentală cu Divinitatea. Spre deosebire de primele două poezii, ilustrarea poveștii de dragoste dintre cele două personaje principale ale poemului *Călin, file din poveste*, este precedată de un pastel, al cărui temă este reprezentată de comuniunea om-natură. Aceasta definește aceeași formație romantică a sensibilității artistice eminesciene, motivul central al nunții sugerând, conform *Dicționarului de simboluri* de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, împăcarea inconștientului, principiu feminin, cu spiritul, principiu masculin, o împlinire deci, a mitului androginului. Hierogamiile apar în



majoritatea tradițiilor religioase. Ele simbolizează nu doar posibilitățile omului de a se uni cu Dumnezeu, ci și împreunări de principii divine care dau naștere anumitor ipostaze. Dacă în cadrul pastelului, se oferă sugestia instalării unei veri edenice, însoțite de zumzetul ludic al albinelor, care participă afectiv la atmosfera romantică, apariția fetei determină o schimbare a registrului spațial: sintagma “îi foșnea poala lungă a rochiei” valorifică un nou anotimp, toamna, în cadrul căruia frumusețea tinerei mirese o complinește pe cea a naturii. Motivul acestei asocieri reprezintă un specific al liricii eminesciene, confirmând tema comuniunii omului cu natura:

*“Și dacă de cu ziua se-ntâmplă să te văz,*

*Desigur că la noapte un tei o să visez  
Și dacă de cu ziua eu întâlnesc un tei  
În somnu-mi toată noaptea te uiți în  
ochii mei.”*

Paralelismul anterior precizat devine sugestiv pentru evidențierea intensității trăirilor îndrăgostitului, al cărui univers gravitează în jurul ființei iubite, senzațiile inspirate de tei putând fi extinse atât la cele vizuale, cât și la cele tactile și olfactive. Zburătorul nu constituie aici autorul unei experiențe obsesive, însă legătura dintre cei doi miri nu încetează a fi autentică și durabilă. Această dorință stă la baza nevoii omului de armonie, a redobândirii dualității care reface echilibrul, dragostea devenind adesea obiectul unei realități camuflate. Motivul visului condiționat de experiențele diurne se regăsește și în aprecierea lui Novalis, ce trădează stilul romantic, cu posibilitatea sa de transcendere din lumea reală spre cea iluzorie prin intermediul granițelor intersanjabile: *“Die Welt wird Traum, die Traum wird Welt.”* Deși inabordabilă condiției umane, măcinată într-un cerc perfect limitat, natura este sărbătorească,

participând ocrotitoare la împlinirea mitului androgenului, întrucât pădurea a reprezentat timp de șapte ani un rezonator al suferinței tinerei, un martor tăcut al neliniștei și așteptării sale. Descrierea se realizează din exterior spre interior, favorizând o transcendere spre echilibrul dobândit dintre cele două lumi, proiectând un tablou plin de grație, cu o cromatică deschisă, luminoasă, susținută prin intermediul epitetului “albastre”, ce alternează cu umbrele jucăușe ale nopții. Timpul se acumulează, în straturi, peste amintirea iubirii irosite, natura își pierde prospețimea luminoasă, iar culorile pălesc, prin rezonanță cu sentimentele poetului în poezia Luceafarul, a cărei poveste nu își află împlinirea datorită interdicțiilor impuse de către Demiurg. Protagonistii poemului *Călin, file din poveste* se reîntâlnesc după șapte ani pentru a celebra unirea destinelor și redobândirea dualității, a echilibrului. În lirica europeană acest motiv e foarte vechi și se întâlnește, spre exemplu, la *“Petrecerea”* în *“Sonetul LXXXVII”*:

*“De nu-i iubire, ce simt cu ființa?  
Iar dacă e, din ce substanță-i oare?  
De-i lucru bun, de ce-i cumplit și  
doare?  
De-i rau, de ce mi-i dulce suferința?”*

Factorul feminin este ridicat la gradul unui simbol, o adorație care, depășind obișnuitul vieții, trece în absolut. Erotica lui Eminescu se bazează pe inocență, nevinovăție, sufletul fiind pornit din visare, idila petrecându-se în cadrul unei naturi primare, tipic romantice, cât mai aproape de Eden. Atitudinile eului liric se diferențiază în funcție de etapele identificate de G. Ibrăileanu: acestea echivalează de la exuberanță, optimism, speranță, la melancolie, depresie, dezechilibru psihic și tulburare. Visul de fericire copleşte realitatea, asigurând eternitatea sentimentului (*Departate sunt de tine..., Atât*



*de fragedă*). Starea generală este elegiacă, pornind de la puterea de iluzionare, în perioada de tinerețe și ajungând la ideea că iubirea este “un mijloc viclean al naturii care ne înconjoară cu iluzii“, în perioada de maturitate; influența filozofiei schopenhauriene conduce la satiră (*Scrisoarea V*). Iubita este caldă, luminoasă, șagalnică (*De-aș avea Povestea teiului*), în lirica de tinerețe și statuară, rece (*Amorul unei marmure*), în lirica de maturitate. Poezia eminesciană dezvoltă un eros reflexiv (sentimentul este dublat de un substrat filozofic), inspirat de mituri (*Floare albastră, Lacul, Sonete*).

Operele eminesciene în proză se adaugă umanității precum o “fînețe arheologică” destinată esteticului erudit, spre realizarea echilibrului dintre “efemer și stătător”, condiție a dăinuirii în timp a marilor creații. Unii detractori au considerat textele sale lipsite de esență universală, însă Eminescu este un romancier detestabil în măsura în care Goethe, Jean Paul, Tieck, Hoffman se caracterizează prin aceeași apreciere,”fiindcă nu este loc de romancier în chipul analitic și narativ francez sau englez și nici nu trebuie judecat ca atare” (G. Călinescu-*Proza nuvelistică*). Acesta înțelege narațiunea în proză prin prisma unor fenomene onirice și a unor stări contemplative, ce oscilează adesea spre nivelul structural al unui poem. Stilul volumului “*Geniu pustiu*” este “urâtul negru, fantomatic, trecut de la gravură la umbră, cu o neliniște irațională în felul celeia lui Adalbert von Chamisso. ”Opera debutează neașteptat cu o reflexie în care se cuprinde, concentrat și metaforic, modul eminescian de a concepe romanul: ”Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieții. Priviți reversul

aurit al unei monede calpe, ascultați cântecul absurd al unei zile care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decât celelalte în genere, extrageți din aste poezia ce poate exista în ele și iată romanul. ”Ipso facto, romanul își are originea în viața obișnuită, palpabilă, în cadrul căreia autorul a extras esența poetică a realului și i-a atribuit o semnificație, care, prin raport cu acesta, este fantezie. Pornind de la realitate, se identifică un vis simbolic al ei în care totul este posibil, o viziune poetică asupra elementelor standard. Raportarea la “eu” a existenței în totalitatea ei, e mai mult decât subiectivismul romantic al atâtor romane lirice, în care intimitatea apărea sinceră și dezgolită, ”adesea fără niciun fel de frână” și de aceea, fără profunzime existențială și de expresie. Planurile în care se consumă drama eroilor, (planul realității sociale și acela interior, cu propensiune spre intimitate și visul compensator), sunt, la prima vedere, profund antitetice, dar în relațiile lor de profunzime, ele corespund, se completează unul pe altul și se armonizează chiar într-o unitate semnificativă pentru structura spirituală a creatorului romantic. Toma Nour și Ioan sunt ipostaze complexe ale eului eminescian, unul puternic, înclinat spre contemplație, spre sondarea interiorității lui cele mai adânci, prin apel la fantezie și vis, celălalt spre acțiune care să transforme ordinea perturbată a lumii. Aspirația intimă a acestor “naturi catilinare”, puternic vulnerate de un timp istoric agresiv este aceea de a-și găsi adevărata esență a personalității care înseamnă pentru ele o stare de liniștire a spiritului demonic în vederea declanșării celor mai adânci resorturi ale gândirii creatoare, favorabile acelei lucrări intelectuale, care să ajungă,



prin stăpânirea și armonizarea contrariilor, la stabilitate.

“Aflată într-o continuă pendulare între vis și real (Ca și în *Cezara*), conștiința eminesciană aspiră, arzând demonic, să se regăsească în adâncimea și armonia imaginarului poetic. Neliniștea metafizică devine un atotputernic vis al creației cu care Eminescu înfruntă timpul.” (Mihai Drăgan). Cu *Cezara*, Edenul devine terestru. Intriga de nuvelă, romantică, e lipsită de importanță. Descoperim și aici ideea latentă. După ce a făcut teoria vieții automate, eroul pornește spre insula lui Euthanasius. ”Eminescu face portrete văzute cu lupa, descriind fata ca pe o frunză cu toate fibrele ei, ca pe un cristal fin, într-un chip pictoric care ar fi al lui Th. Gautier, dacă n-am găsi la poetul nostru mai multa viață” (G. Călinescu): ”Dar ce frumoasă, ce plină, ce amabilă era ea! fața ei era de o albeață chihlimbarie, întunecată numai de o viorie umbră, transparența aceluia fin sistem vânos, ce concentrează ideile artei în boltita frunte și-n acei ochi de un albastru întuneric, cari sclipesc în umbra genelor lungi și devin prin asta mai dulci, mai întunecoși, mai demonici. Părul ei blond pare o brumă aurită, gura dulce cu buza dedesupt puțin mai plină părea că cere sărutari, nasul fin și bărbia rotundă și dulce ca la femeile lui Giacomo Palma. Atât de nobilă, atât de frumoasă, capul ei se ridica c-un fel de copilăroasă mândrie, astfel cum și-i ridică caii de rasă arabă, ș-atunci gâtul înalt lua acea energie marmoree și doritoare totodată ca gâtul lui Antinous.” *Cezara* e poemul tocmai al vieții instinctuale, al desăvârșitului nudism. Motivul insulei simbolizează, conform *Dicționarului de simboluri* de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, centrul spiritual primordial.

Psihanaliza modernă a subliniat în special una din trăsăturile esențiale ale acesteia: faptul că evocă refugiul unde conștiința și voința se unesc pentru a scăpa de asalturile inconștientului. În opera eminesciană se întâlnește “Edenul, fără nicio ființă rațională, în care Euthanasius se desface în mijlocul elementelor”. Tehnica detaliului se remarcă inclusiv în opera “*Făt-Frumos din lacrimă*”, în cadrul căreia basmul popular concentrează specificul prin intermediul filonului epic și a elementului fabulos, întrucât autorul conotează într-un stil romantic portretele și caracteristicile individualizante ale peisajelor.

O deosebită atenție este acordată creionării imaginii arhetipului feminin, Ileana Cosânzeana, care întrunește trăsăturile ideale, fiind cea mai delicată și pură reprezentare din mitologia românească, identică zeiței Venus, tipul frumuseții desăvârșite, crăiasă a tuturor zânelor. Frumusețea fiicei Mamei-pădurilor (personaje ale basmului *Făt-Frumos din lacrimă*) rezonază cu splendoarea naturii, întrucât ochii ei sunt “albaștri ca undele lacului”, limpezi și mari, complinind un portret de o strălucire inocentă, fermecătoare prin aura sa candidă. Privirea ei, asemenea arhetipului feminin eminescian, este “purtătoare de pace”, “plină de eres”: viața trupului arde în ochi și aceasta marește globurile, le face fascinante, arzătoare, chiar când pleoapele le acoperă. Eminescu vedește, ca și în privința candoarei, o ebrietate tactică și vizuală de păr desfăcut, așadar, cercetând registrul său afectiv, identificăm câteva sentimente și atitudini fundamentale care stau la baza operelor sale: ”o mare memorie a procesului genetic, exprimată poeticeste prin vocația neptunică și uranică, un erotism religios mecanic și o



sete de extincție simbolizată în <<doma>>, insula, apa și în genere în reprezentările eschatologice. Prin Eminescu are loc ieșirea din convenționalitate și artificul naiv al stilului poetic românesc, atingerea vârstei mature a limbii și poeziei deopotrivă, o lărgire fără precedent a vocabularului prin înnobilarea limbajului comun, diferența dintre termenii poetici și nepoetici pierzându-se pentru prima dată prin folosirea cuvintelor noi ce nu au mai apărut în poezii și prevestind reformele poeticii moderne.

Din punct de vedere semantic, poezia eminesciană relevă folosirea unei arii bogate de figuri de stil, precum epitetul ornant ("Cezarul trece palid, în gânduri adâncit"), epitetul cromatic ("lacul codrilor, albastru"), respectiv epitetul dublu sau multiplu ("dulci și mândre primăveri"). În poeziile de tinerețe, comparațiile sunt mai frecvente, având o structură complexă; ulterior, în cea de-a doua perioadă a creației sale, acestea vor fi înzestrate cu o mare capacitate evocatoare ("Și căzând în fața-n spate ca și crivățul și gerul"). Deosebite sunt și metaforele eminesciene, prin bogatul lor sens și variatele interpretări posibile, dezvăluind uneori sensuri profunde ("Un cuiar rotund pe ape peste care luna zace"), aliterațiile ("Văjâind ca vijelia") și alegoriile. În categoria mijloacelor artistice, prin intermediul cărora poetul inovează în spațiul limbajului poetic românesc, sunt pluralele neobișnuite, ieșite din uz ori inventate în spiritul limbii vechi ("fortune", "grindine", "aripe", "snopuri"), acordurile inedite între substantiv și adjectivul atribut ("umezi morminte", "opasuri melancolici", "pustie gânduri"), utilizarea frecventă a formelor inversate ale timpurilor compuse cu efecte neașteptate asupra ritmului ("sunavei", "cerut-am", "rugamu-ne").

Eminescu apelează la o sintaxă afectivă, ordinea cuvintelor fiind impusă de însemnătatea unuia anume ("semnelor vremii profet", "lungi genele tale", "cu de-argint aripe albe"), rezultând rime surprinzătoare, de o mare frumusețe, prin utilizarea doar a cuvintelor familiare, prozaice ("gândul / luminându-l", "recunoască-l / dascăl"). Se identifica o îmbogățire a ritmurilor folosite, precum cel din "Sara pe deal", unde întâlnim în același vers un coriam, doi dactili și un troheu. Metafora toamnei ca anotimp al sfârșitului, este frecventă: În Sonetul I, două versuri strâng toată tristețea naturii, comună desigur cu cea a poetului, sugerată prin intermediul a două epitete: "frunză împrăștiată, respectiv "grele picuri". Se remarcă incidența imaginilor auditive, a căror autori sunt elementele cadrului natural: codrul, "izvoarele cristaline", luminișurile, "poienile cu raiul vegetal al plantelor", "lacul cu limpezime de cleștar". "Teiul sfânt" survine adesea ca simbol al necuprinsului sau al frământărilor inepuizabile ale vieții. Tablourile naturii nu sunt inundate de lumina violentă a soarelui, ci peste ele se cerne "ca o brumă" dulcea strălucire a lumii, care diminuează stridentele, învăluind totul într-o atmosferă fermecătoare. Muzicalitatea din poeziile sale îl înscrie teoretic pe linia marilor simbolisti și a predecesorilor lor (Poe, Nerval, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé), cu tot caracterul romantic al operei sale, îmbogățit cu o orchestrație moale și mătăsoasă, coborând din "mișcarea choreica a textelor arhaice" (G. Călinescu), "o continuă legănare,, ,o armonie de insomnie a spiritului, un fel de menținere, de echilibru muzical, între somnul real și starea de trezie" (Vladimir Streinu). Ceea ce i-a nemulțumit pe contemporani în chip sincer a fost incorectitudinea: "Ca orice mare creator, Eminescu siluiește limba română,



inventează cuvinte, sucește timpurile și persoanele verbelor, face construcții proprii (...) Numai un scriitor își poate îngădui însă de a-i grăbi mersul și de a-i lărgi mijloacele, fără a-i răpi mireasma proprie și de fapt o limbă crește zilnic, în vorbe și farmec, cu tot ce spiritul creator aduce în ea, pentru trebuințele gândirii și ale poeziei.”(G. Călinescu-Imperfecțiuni). Slavici, în ale sale Amintiri, destăinuie convorbirile despre limbă pe care le avea cu Eminescu, interpretându-le după mintea lui: ”Încă de când ne aflam la Viena, făceam un fel de vânătoare de vorbe “rebele”, care nu se supun la regulile generale și mai înainte de a fi început dicționarul de rime, el avea liste de vorbe “dezgropate” și de vorbe “rebele”. ”Se remarcă faptul ca adjectivele care se întâmplă a fi uniforme la plural (sec,seaca,seci) sunt readuse de poet la biformism (visuri sece,urechi lunge). Cele feminine sunt masculinizate (giuvaerei fragezi,gândiri arhitectonici). Pluralului i se dă câteodată forma singular (pânze argintie, plânsori pustie). Adjectivul este acordat cu

substantivul, dar s-a luat acestuia din urma genul adevărat (trunchi vecinici). Genitivului i se acordă forma nominativ (cruzimii vechie). ”Luceafărul literaturii române” caută vorbe noi, în încercarea de a-și forma propria limbă, ceea ce sporește originalitatea stilului său, întrucât îndrăznește a desființa prejudecata conform căreia poezia se naște din respectarea unor anumite condiții obiective.

În concluzie, panorama întregii opere eminesciene este grandioasă. G. Călinescu ne atrage de multe ori atenția asupra faptului că aceasta este doar o rămășiță a marilor sale proiecte și că cercetarea postumelor devine indispensabilă adevăratei cunoașteri a creației sale, însă izvorul tainic al efluviilor eminesciene este ascuns undeva, departe, în pădurea subconștiinței lui.” Acest aer ascuns al liricei sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit, fără alte senzații decât acelea născute din respirarea lui, pentru că spiritul nostru să-i simtă densitatea și să poată pluti în el.”(G. Călinescu).

*INGRID GEORGIANA STOLERU*



## Regăsire întru opera de artă

### – teatrul, mijloc de căutare al lui Eugen Ionescu –

Acest eseu dezvoltă tema relației dintre identitate și alteritate în opera lui Eugen Ionescu, exemplificând raporturile dintre cele două noțiuni filosofice în cazul a trei dintre operele dramaturgului (Cântărețul cheală, Jacques sau Supunerea, Scaunele). De asemenea, pe parcursul analizei vor fi subliniate trăsăturile majore ale pieselor comentate, în scopul oferirii unei perspective cât mai exacte asupra operei autorului.

Cuvinte cheie: identitate, alteritate, teatrul absurdului, alter-ego, Eu, Celălalt

This essay refers to the theme of the relationship between identity and alterity in three of Eugen Ionescu's plays: The Bald Singer, Jacques or Obedience and The Chairs. Moreover, during the analyse there will be emphasized the main characteristics of these plays, in order to provide a more accurate perspective of the author's literary work.

Keywords: identity, alterity, Theatre of the Absurd, alter-ego, Me, The Other.

Existența umană a fost pusă, încă de la început, sub semnul căutării. Confruntat cu limitele cunoașterii în fața unui univers pe care nu și-l putea explica în totalitate, omul s-a regăsit în fața unor întrebări fără răspuns, pe care a încercat să le explicitizeze de-a lungul veacurilor prin munca intelectuală de proporții imense a celor care și-au dedicat

viața dezlegării celor mai profunde enigme universale. Cea mai bună modalitate de ilustrare a acestei căutări neobosite este amintirea întrebării esențiale despre originea lumii, iar abundența miturilor cosmogonice, precum și teoriile fizicii și lucrările filosofice dovedesc cu prisosință efortul uman de a pătrunde această taină.

Printre principalele probleme pe care omul și le-a pus din vremuri imemorabile sunt cele legate de propriul sine, precum și de relația cu cei din jur. Filosofia a condensat aceste concepte fundamentale în înțelesul termenilor „identitate” și „alteritate”, apoi reprezentanții științelor umane au încercat să le definească înțelesul pornind de la experiența umană și formulând anumite principii teoretice, care au permis omului să se cunoască mai bine în raport cu sine și în raport cu lumea.

Relația dintre identitate și alteritate capătă în filosofie conotații specifice, ce încearcă să explicitizeze formulările creatorilor de literatură care, confrunțați cu problema eului și a relației cu lumea din jur, ajung în final să șocheze prin proclamarea unor concluzii nonconformiste. Acestea sunt însă explicabile și validate prin experiențe unice, fascinante, prin care se încearcă rezolvarea contradicțiilor propriului suflet, accentuate de evoluția în timp a personalității umane. Creatorul este cel care meditează asupra sinelui și își materializează căutarea sub forma operei de artă, care devine astfel documentul împărtășirii unor tribulații sufletești valoroase, menite să atragă atenția



asupra complexității spiritului omenesc marcat de contradicții. În încercarea de a se descoperi, creatorul conștientizează evoluția pe care a parcurs-o până la starea actuală și are certitudinea unei profunde transformări sufletești, ce îl determină să se analizeze din prisma relației cu propriul sine. La finalul acestei analize, el realizează faptul că identitatea, în sensul rigid în care este aceasta înțeleasă, ca trăsătură a individului de a fi singularizat, complet diferit de restul umanității, își mărește indiscutabil sfera de semnificații și stabilește raporturi cu alteritatea, cu ceea ce era considerat opusul identității.

Raportul dintre identitate și alteritate a fost perceput în moduri diferite încă din epoca înțelepciunii elene. Parmenide a înțeles identitatea complet diferită de alteritate, în timp ce Heraclit a pus bazele noii accepțiuni asupra termenilor. El și-a fundamentat opinia pe faptul că existența în timp presupune inevitabil evoluția omului, ceea ce înseamnă că acesta nu mai poate fi identic cu sine însuși. Veacuri mai târziu, concluzia sa a fost asumată de numeroși creatori aflați în căutarea propriei identități. Unul dintre aceștia este și Eugen Ionescu, cel care a pus bazele teatrului absurdului dintr-o încercare de a se descoperi pe sine.

În jurnalul său *Présent Passé, Passé Présent*, dramaturgul conștientizează faptul că se schimbase atât de mult din copilărie până la vârsta de treizeci de ani, încât devenise un alt om: „Aceasta poate să pară absurd. Numi rămâne decât regretul de a fi altul. Acest regret face ca eu să fiu tot eu însumi, copilul care am fost.” Dramaturgul francez de origine română regăsește în tensiunile propriei ființe adevărul de netăgăduit al enunțului rimbaudian, „eu este altul”, și

conștientizează întreaga mâhnire provocată de maturizare. Ștefan Aug. Doinaș are și el certitudinea prezenței alterității în sine, faptul că ea devine observabilă odată cu trecerea timpului, a evoluției ființei umane: „Alteritatea se afirmă, deci, ca o condiție de existență nu numai în afara mea, prin raportarea la ceilalți, ci și înlăuntrul meu, prin raportarea la mine însumi: propriile-mi ipostaze fac din mine o ființă multiplă: Eu este un Unu plural. [...] Eu, cel din clipa aceasta, nu mai sunt același care am fost acum o zi, acum un an. După cum mâine voi fi altul decât sunt astăzi și implicit altfel”. Percepția acestei inefabile alterități interioare, personale, se regăsește și la Tzvetan Todorov: „Îi putem descoperi pe ceilalți în noi înșine, putem înțelege că nu formăm o substanță omogenă și radical străină de tot ceea ce nu este sinele: eu este un altul”.

Odată ce au fost trasate principalele coordonate ale noului model interpretativ, imaginea alterității a fost receptată dintr-o dublă perspectivă: din punct de vedere extern, eul este pus în relație cu mediul înconjurător, cu elementele universului din care face parte. Din punct de vedere intern, sinele capătă certitudinea unei confruntări cu un altul care aparține, de fapt, propriului suflet: alter ego-ul. Acceptarea și înțelegerea existenței acestui alter ego personal, prezent în fiecare dintre noi, este primul pas spre clarificarea intersubiectivității, fără de care certitudinea existenței lumii, de exemplu, nu poate fi înțeleasă. Orice afirmație presupune, pentru a fi validată, existența alterității, deoarece altul „nu este un simplu obiect, un lucru, ci o perspectivă asupra lumii, un alter ego care o vizează ca lume comună”. Este absolut necesară prezența a multiple puncte



de vedere asupra unui obiect pe care îl vizez, deoarece altfel, „existența lumii ar fi îndoielnică. Tocmai prezența altului dă lumii profunzimea ei, substanța ei, iar propriei mele priviri sensul ei de privire”.

Martin Buber a dezvoltat ideea care stă la baza legăturii dintre identitate și alteritate, asociind oricărui om o relație cu un altul. În sfera acestei legături, se poate defini „cuvântul” fundamental Eu-Tu, care este anterior termenilor din care s-a format și a cărui principală funcție este aceea de a sublinia faptul că spiritul nu rezidă în Eu sau în Tu, ci între aceștia. Teoria filosofului a fost denumită de către Em. Levinas „ontologia intervalului”. Filosoful a accentuat opoziția existentă între relația de tip Eu-Tu și cea de tip Eu-Acela, care este un raport între cel care posedă și obiectul posedat. Sublinierea diferenței dintre aceste relații asigură receptarea alterității în funcție de cele două perspective amintite anterior: alteritatea trăită în spirit și cea privită ca o posesiune rațională.

Coexistența identității și a alterității în toate relațiile pe care le stabilește omul cu semenii săi și chiar cu propriul sine determină o permanentă dedublare a acestuia, trăsătură care a fost identificată de către M. Bahtin în procesul comunicării, în care filosoful pune accent pe dialogismul intern specific ființei umane. Atunci când dialoghează cu altcineva, eul conștientizează alteritatea ca o prezență de sine stătătoare, complet diferită de sine. Monologul însă stabilește o legătură între eu și alter ego, punând față în față diferitele aspecte ale aceleiași personalități. Alternanța dialogului cu „Altul” real și cu cel imaginar va conduce în final la un proces unificator al eului, experiență care îi va permite să se recunoască permanent ca fiind

„Același”. De asemenea, conștientizarea dimensiunilor multiple pe care sufletul și le recunoaște datorită relației cu alteritatea reprezintă o dovadă a pluralității ființei noastre complexe, a profunzimilor sufletești ascunse în spatele finitudinii existenței umane.

Există un fenomen psihologic care își poate face apariția atunci când omul, recunoscând prezența „Celuilalt”, devine înspăimântat de abisurile interiorității sale și cunoaște teama de alteritate. Fenomenul a fost numit de către Noemi Bomher „spaima față de Celălalt” și corelat cu mitul lui Narcis. Figura mitică a devenit, în interpretarea lui Bomher, emblema reprezentantului aceluși tip de cultură în care „fiecare se privește din exterior, nu se cunoaște și preferă să moară, așa cum Narcis este o floare care nu putrezește”. Faptul că autoarea atrage atenția asupra consecințelor conștientizării alterității fiecărei ființe subliniază importanța actului de autocunoaștere, care permite eului o lărgire a perspectivei, ce nu se mai limitează doar la un prag exterior, ci îl depășește și începe să sondeze adâncimile adevărate ale sufletului.

Din punctul de vedere al prezenței alterității, arta se diferențiază de limbaj prin faptul că, dacă ultimul nu se poate fundamenta decât pe baza comunicării între indivizi, deci a stabilirii unor raporturi bine determinate cu „altul”, prima presupune prezența alterității interioare, a alter ego-ului. Pascal Quignard subliniază acest aspect al artei aplicându-l în cazul scrisului, care „nu este un mod de a fi natural al limbii naturale. E un limbaj ce s-a înstrăinat de dialog. Un limbaj straniu. Este limbajul devenit limbaj-pentru-a-fi”. Și asta deoarece arta nu este făcută pentru ceilalți, pentru ca „Altul” să pătrundă în



profunzimea sinelui autorului, ci pentru ca cel care scrie să identifice calea spre propriul eu, să se regăsească și să se înțeleagă. Procesul căutării chintesenței proprii individualității este asemănător concepției filosofiei budiste care face referire la unirea Atmanului, absolutul individual, cu cel universal al lui Brahman, cheia restabilirii echilibrului dintre microcosm și macrocosm.

Așadar, asemenea tuturor creatorilor de literatură, Eugen Ionescu a încercat să se descopere prin artă. Căutările sale s-au condensat sub forma pieselor de teatru care l-au consacrat în dramaturgie și au făcut din el cel care a pus bazele teatrului absurdului.

Teatrul este, dintre toate formele artei limbajului, cea care prespune în ce mai mare măsură dialogul, comunicarea și se bazează tocmai pe capacitatea actorilor de a transmite un mesaj spectatorilor. Însă Eugen Ionescu a transformat opera sa teatrală, dintr-o modalitate de sugerare a unui mesaj, într-o formă pură a artei care „nu se face pentru a comunica, ci numai ca să fie, în sensul în care este artă, se înțelege”, deoarece a considerat că adevărata valoare a artei este dată de descoperirea căii de acces către sine. Dramaturgul a înțeles astfel alteritatea doar în relație cu Supraeul său (pe care psihanaliztii îl localizează în planul limbajului, fiind legat de voce), scrisul lui neadresându-se aceluși „Celălalt” din afara sa, ci a celui prezent în interiorul ființei sale, subiectul absolut comunicând cu alter ego-ul său. De aceea, teatrul lui este înțeles ca un refuz al comunicării și ca o incapacitate de a folosi limbajul în sensul transmiterii unui mesaj, el fiind pur și simplu artă.

Acceptând viziunea conform căreia teatrul lui Eugen Ionescu reprezintă încercarea autorului de a se descoperi, putem în consecință afirma că dramaturgul „se pune pe sine în scenă”, construindu-și personajele din diferite experiențe ale vieții personale, disecându-și ființa în căutarea multiplicității eurilor pe care le materializează în opera sa, aflat în căutarea unei modalități de a-și anula contradicțiile ontologice proprii. Acestea provin din conflictul identitar care îl pune pe Ionescu față în față cu multiplele fațete ale personalității sale, iar el încearcă să le unifice prin artă în speranța unei reconcilierii care să-i ofere liniștea sufletească în căutarea căreia se află permanent.

Pluralitatea eurilor creatorului este o premisă a jocului spiritului artistic ce oferă libertatea autorului de a se confrunta cu sine, având chipul personajelor create. Lupta cu propriul sine este tumultuoasă, născută din frământări febrile care stau la baza procesului creator. Dramaturgul încearcă să se apropie de însăși esența Eului original, printr-o spiritualizare ce capără proporțiile „unei adânci neliniști, prin plonjarea în sine, regăsind aici conceptul kierkegaardian de angoasă, ca mod de reafirmare a Eului artistic, ca loc al tensiunilor, al căror conflict duce la perfecționarea lăuntrică”.

La contactul cu lumea reală care nu îi oferea posibilitatea acestei plonjări interioare, dramaturgul are experiența unei retrageri în sine, experiență pe care o atribuie personajelor sale. Ele aparțin unui context ermetic, nu evoluează, nu comunică, sunt retrase în forme ale unei identități ininteligibile pentru spectatori, accesul la dimensiunea lor interioară fiind interzis tuturor celor care nu se pot substitui empatic autorului. Personajele teatrului absurdului



sunt ființe lipsite de o caracterizare detaliată: fizionomia, vestimentația, atitudinea lor sunt prezentate succint, dominate de trăsături esențiale pentru universul fictiv al operei (de exemplu, Jacques din piesa Jacques sau Supunerea apare „cu pălăria pe cap, îmbrăcat cu haine prea mici pentru statura lui” și are „un aer morocănos, arțăgos”; personajele piesei Scaunele nu au nume, ele sunt Bătrânul, Bătrâna, Oratorul).

Schematizarea, stilizarea maximă a personajelor este o sugestie a faptului că ele devin reprezentări ale eurilor autorului, se desprind de portretul eroului tradițional și se transformă în antieroi ai unei lumi efemere. Ele rămân solidificate într-un stadiu involutiv care le transfigurează în făpturi lipsite de identitate, fără posibilități de afirmare, refugiați incapabili să mai stabilească raporturi cu societatea, prizonieri ai unei existențe care le permite trecerea prin „stări depersonalizante, în același timp unice și irepetabile. Antieroul este caracterizat printr-o sciziune interioară, pasivitate, autoiluzie, vid psihologic, iraționalitate, grotesc, pierzând măreția, grandoarea eroilor din vechea literatură”.

Construcția schematizată a personajelor este o dovadă a influenței dramaturgului român I. L. Caragiale asupra operei lui Eugen Ionescu. Pentru a descrie nepotrivirea dintre neologismele introduse în limba română de societatea secolului al XIX-lea, care dorea o rapidă modernizare, și contextele tradiționale existente, Titu Maiorescu a lansat sintagma „forme fără fond”, aplicând-o la opera lui Caragiale, însă ea poate fi la fel de bine utilizată pentru a caracteriza teatrul lui Eugen Ionescu. Precum Caragiale, dramaturgul încearcă să traseze, prin opera sa, contururile societății contemporane și

lansează posibilitatea ca fiecare dintre spectatori să se identifice cu personajele, accentuând „vidul existențial, absurdul, incapacitatea ființei umane de a comunica, alienarea”, constantele epocii actuale și trăgând prin aceasta un semnal de alarmă la adresa societății amenințate cu pierderea identității.

În conformitate cu tendințele realului, opera imaginară capătă contur dezvoltând teme precum „vidul ontologic, golul sufletesc, moartea, eșecul, dezarticularea limbajului, incomunicarea, claustrarea, acapararea omului de automatisme și stereotipii, intenția autorului fiind de a sugera imposibilitatea de a ieși din acest impas”. Monstruoșitatea și grotescul personajelor create și al situațiilor în care acestea acționează provoacă stări de confuzie în rândurile publicului („Prima reacție la reprezentarea Scaunelor a fost, de cele mai multe ori, pur și simplu dezorientarea”).

Scenariul nu poate fi cu exactitate considerat comic sau tragic, datorită conflictelor dezvoltate: „divizate de ceilalți, blocate în propria lor interioritate și căzute pradă antagonismelor, personajele ionesciene se zbat într-o atmosferă plină de ambiguitate și confuzie. Faptul că ele continuă să vorbească, în timp ce cortina cade, reluând adesea replicile de la începutul piesei, nu le fixează într-o atemporalitate, cât mai degrabă într-o circularitate contradicțională, a cărei miză este poate tocmai căutarea dramaturgului ideal”. De aceea identitățile personajelor sunt difuze, neclare, interschimbabile – în finalul piesei Cântăreața cheală, la căderea cortinei soții Martin încep să rostească replicile pe care le-au spus soții Smith în debut.



Prima piesă de teatru scrisă de dramaturg este Cântăreața cheală, originalul în franceză fiind antecedat de Englezește fără profesor, scrisă în limba română. Dramaturgul afirmă că ideea care a stat la baza constituirii acestei piese a fost încercarea sa de a învăța engleza copiind frazele scrise într-un manual pentru începători: „Conștiincios, am copiat, ca să le învăț pe dinafară, frazele scoase din manualul meu. Recitindu-le cu băgare de seamă, am învățat deci nu engleza, ci niște adevăruri surprinzătoare: că sunt șapte zile într-o săptămână, de exemplu, ceea ce de altfel știam (...), lucru la care nu cugetasem niciodată în mod serios sau pe care îl uitasem și care-mi apărea, dintr-o dată, pe cât de uimitor, pe atât de indiscutabil de adevărat. (...)Nu niște simple fraze englezești recopiam, ci niște adevăruri fundamentale, niște constatări profunde”. Intenția principală a autorului este să aducă în scenă personaje capabile de a rosti aceste adevăruri fundamentale, pe care societatea, absorbită de efortul evolutiv contemporan, nu le mai conștientizează, așa cum însuși autorul recunoaște în pasajul citat. Încercarea dramaturgului este, deci, de a atrage atenția asupra aparentei banalități ce caracterizează frazele simple, în spatele cărora se ascund judecăți profunde, fără de care progresul civilizației ar fi fost improbabil.

Față în față cu aceste cuvinte simple, redescoperite în banalitatea lor în mod neașteptat, autorul se lasă în voia spiritului ludic al actului imaginativ în lipsa căruia creația este imposibilă și asistă la contorsiunile nefirești ale vocabulelor. Cuvintele se dezintegrează, își pierd contururile și înțelesurile și alcătuiesc o masă diformă de consoane și vocale

disparate, din care imaginația extrage sunetele care stau la baza noului limbaj atribuit personajelor extrase din abisurile propriei ființe. „Pentru mine, fusese vorba despre un fel de prăbușire a realului. Cuvintele deveniseră niște scoarțe sonore, lipsite de sens; la fel și personajele, bineînțeles, se goliseră de psihologia lor, iar lumea îmi apărea într-o lumină neobișnuită, poate în adevărata ei lumină, dincolo de interpretări și de o cauzalitate arbitrară”. Comunicarea se golește de sens: adevărurile cu care debutează piesa („Cartofii sunt foarte buni cu slănină, uleiul de salată nu era rânced”) nu sunt integrate în comunicare, îndeterminarea spațio-temporală este o dovadă a faptului că soții Smith și soții Martin aparțin unei lumi izolate, ce nu se supune regulilor acesteia („Pendula bate cât vrea ea”), dialogul devine un „automatism verbal”, prilej de contradicție asupra unor teme absurde („Ne certam fiindcă soțul meu spunea că, atunci când se-aude soneria la ușă, întotdeauna e cineva. Iar eu spuneam că de fiecare dată când sună nu e nimeni”), logica discursului este alterată.

Oprindu-se asupra elementelor considerate banale ale limbajului, autorul încearcă să se raporteze la existența reală, cotidiană ca la ceva nefiresc, original: atunci când doamna Martin povestește că a văzut pe stradă un bărbat care își lega șiretul la pantof, domnul Martin, doamna și domnul Smith consideră că așa ceva este de necrezut, „fantastic”. La fel, când domnul Martin spune că a văzut în metrou un tip care citea ziarul, doamna Smith exclamă: „Ce tip original!”. Personajele materializează opinia scriitorului: „nimic nu mi se pare mai surprinzător decât banalul. Suprarealul e chiar aici, la îndemâna noastră, în flecăreala



de toate zilele”. Existența este pusă sub semnul unor acte de o simplitate șocantă, accentuate de dramaturg datorită ignoranței pe care o arată societatea contemporană față de ele. Ionescu găsește sursa originalității piesei sale în tot ceea ce este mai comun în viața cotidiană, încercând să identifice „expresia insolitului, a existenței văzute ca un lucru absolut insolit. Insolitul este pretutindeni: în limbaj, în faptul de a lua un pahar, de a-l bea dintr-o singură înghițitură, pe scurt, în faptul de a exista, de a fi. A face ceva, a nu face ceva: stupefiant”.

Autorul nu recurge la aspectele complicate ale existenței, el are certitudinea regăsirii chinteseței lumii în cele mai banale cuvinte și gesturi, în cele mai simple forme de manifestare a ființei și acceptă jocul cu limbajul, experimentând lipsa comunicării, închistarea în forme osificate, operând inversarea structurilor logice până la instaurarea unui haos absolut: „Poți să te așezi pe scaun, dacă scaunul n-are”, „Prefer o pasăre pe câmp decât un ciorap într-un copac”. Replicile din finalul piesei sunt complet disparate, fiecare dintre actori le rostește tot mai intens, până când ele ajung să fie urlate, dar criza comunicării se agravează, întrucât frazele nu sunt decât truisme („Tavanul e sus, podeaua e jos”), aforisme și proverbe parodiate („Cine vinde azi un bou, mâine va avea un ou”), vidul psihologic fiind pe deplin instaurat în punctul culminant, când cuvintele se dezintegrează în cascade de sunete onomatopice, exerciții fonetice fără sens.

Concomitent cu această criză a limbajului, predominantă pe parcursul operei, se observă o profundă criză identitară, a cărei prezență constituie elementul ce include personajele acestei piese în sfera universului

imaginar al dramaturgului. Identitatea lui Bobby Watson, decedatul despre care vorbește cuplul Smith, este pusă la îndoială prin faptul că toți membrii familiei sale au același nume și aceeași meserie. Ambiguitatea care caracterizează relația dintre Bobby Watson și celelalte persoane cu același nume este amplificată de inconsecvențele temporale între data morții și a înmormântării personajului absent, precum și de perioada de-a lungul căreia bărbatul a fost „cel mai frumos cadavru viu din Marea Britanie”.

Mary, menajera, este, de asemenea, victima unei ambiguități identitare: deși se prezintă, la intrarea în scenă, ca menajeră („Eu sunt menajera”), comportamentul față de cuplul Martin dovedește apartenența ei la o treaptă socială superioară („La ora asta se vine! Nu-i politicos să-ntârzii. S-a-nțeles?”), iar la finalul scenei V afirmă, după ce dovedește nulitatea raționamentului logic al soților Martin, că este Sherlock Holmes. Ulterior, în scena IX, Mary va reveni la statutul de menajeră: „Eu cred că o menajeră, și-o zic fără menajamente, nu e la urma urmei decât o menajeră”.

Elizabeth și Donald Martin se recunosc ca soț și soție numai după un lung șir de relatări marcate de coincidențe „bizare”, în urma cărora concluzionează că ar forma un cuplu. Însă fiecare dintre ei substituie, de fapt, identitatea adevăratului partener de viață al celuilalt, deoarece raționamentul lor se dovedește a fi greșit: „În ciuda coincidențelor extraordinare ce par probe irefutabile, Donald și Elizabeth, nefiind părinții aceluiași copil, nu sunt Donald și Elizabeth”. Presupuii soț și soție se identifică doar pe baza unor concluzii



raționale, care nu implică afectivitatea ori sentimentele de iubire specifice unei relații.

Piesa reprezintă o parodie adusă societății moderne, prin stabilirea unor corelații cu epocile din trecut ale umanității. De exemplu, când doamna Martin afirmă, în scena IX, că Mary nu are dreptul să spună bancuri pentru că este menajeră, este sugerată inegalitatea în drepturi a diferitelor clase sociale. Presupusul mariaj al soților Martin este unul făcut din conveniență, fără a ține cont de sentiment, dovada acestui fapt fiind modul prin care se ajunge la certificarea relației. Legăturile interumane sunt distruse, acesta fiind punctul culminant în care se regăsește societatea actuală, incapabilă să extragă adevărurile profunde și esențiale de sub masca unui limbaj metamorfozat dramatic. Ignoranța societății este semnalizată prin intermediul lui Mary prin replica din finalul scenei V: „Și cine are interesul să perpetueze această confuzie? Habar n-am. Mai bine nu încercăm să aflăm”. Societatea se marginalizează și nu încearcă să depășească, prin cunoaștere, limitele spațiului restrâns în care se localizează. Indivizii își pierd identitatea, într-un joc al cuvintelor căruia nici creatorul nu-i cunoaște regulile, lăsându-se în voia unui delir verbal ce marchează închiderea într-un univers fără finitudine: de aceea, în ultima scenă, la lăsarea cortinei, soții Martin își asumă rolul soților Smith și viceversa.

Piesa Jacques sau Supunerea este realizată cu ajutorul aceluiași procedeu de înstrăinare a sensului cuvintelor, semnificând încercarea de eliberare de constrângerile familiale și temporale, care sunt sursa conflictelor personajului principal cu sine și cu cei din jur. Jacques adoptă, ca modalitate de a sugera îndepărtarea de cadrul familial,

tăcerea atunci când este confruntat cu insistențele și amenințările părinților, surorii sale și bunicilor, însă sora, Jacqueline, reușește până la urmă să-i înfrângă spiritul nonconformist, opus accepțiilor limitate ale familiei și îl face să rostească fraza „ador cartofii cu slănină”, simbol al tradiției, al convenționalului. Argumentul adus de Jacqueline pentru a-și face fratele să se supună convențiilor sociale și familiale este acela că Jacques este „cronometrabil”, adică se află inevitabil sub influența timpului și prin aceasta, efemer, neavând puterea să se opună forțelor supraumane care-l guvernează. Impulsul titanic este repede înfrânt, personajul fiind copleșit de conștiința neputinței sale: „(îngrozit, urlă înspăimântat:) Nu se poate! Nu se poate!”.

Renegat inițial de părinți atunci când aceștia se confruntă cu tăcerea lui, Jacques este repede acceptat din nou în cadrul familial, însă se dovedește complet opus tuturor normelor celor din jur. Atunci când îi este prezentată viitoarea mireasă, Roberta, Jacques nu este mulțumit de faptul că fata are două nasuri și își dorește o soție cu cel puțin trei. Roberta II, „al cărei nume sugerează o reeditare a trăsăturilor, o perfecționare în raport cu imperfecțiunea surorii sale”, fata cu trei nasuri, nu este destul de urâtă pentru el. Nemulțumirea băiatului va provoca o criză de proporții printre membrii familiei, Jacques negând faptul că i-ar plăcea cartofii cu slănină și fiind dezaprobat de toți.

Dimensiunea absurdă a piesei este dată de faptul că Jacques apreciază apariția neobișnuită, anormală a Robertei II, el nu ține cont de concepțiile estetice actuale, însă motivul pentru care, în finalul piesei, acceptă să se însoare cu ea este că el



consideră mâna cu cele nouă degete o dovadă a bogăției Robertei II, deci personajul este dominat, până la sfârșit, de aspectul material reprezentat de diformitatea fizică a viitoarei mirese. Profilul moral al Robertei II este caracterizat de o serie de contradicții a căror alăturare exprimă trăsăturile grotești, lipsite de feminitate, ale făpturii cu trei nasuri și nouă degete la mână, dar care totuși reușește să-l seducă pe Jacques prin prezentarea ritmată și rimată a caracteristicilor sale. Roberta II încearcă să se apropie de Jacques prin intermediul unei povești, pe care i-o relatează, amintind de legenda Șeherezadei și reușind să-l facă pe viitorul mire să spună că îi inspiră încredere.

Odată ce acest prag a fost trecut, Jacques începe să-și relateze existența nefirească („Când m-am născut aveam vreo paisprezece ani”) și seculară („Au trecut secole de-a rândul!”), angajându-se într-un joc al identității care ambiguizează adevărata origine a personajului și îl transformă în emblema răzvrătitului, a nonconformistului, pe care ceilalți au încercat să-l domine, interzicându-i afirmarea („Au astupat ușile, ferestrele cu nimicul, au luat scările...”). Astfel izolat, Jacques duce o luptă colosală cu prejudecățile și convențiile a căror materilizare este însăși familia sa, încearcă să se opună deriziunii societății și are iluzia că Roberta II este cea care îl înțelege, oferindu-i posibilitatea să se descătușeze sufletește, să-și exprime angoasele și tumultul interior. Însă Roberta II, prin alcătuirea ei fizică nefirească pe care a dorit-o pentru a nu se supune conveniențelor, este cea care îl convinge, în final, să rămână permanent atras de greutatea materilității

față de care a încercat atâta timp transcenderea.

Cei doi anteroi formează în finalul piesei un cuplu, unificarea lor ireversibilă fiind stilizată prin intermediul îmbrățișării stângace a personajelor. Identitățile lor devin interșarjabile, prin faptul că Jacques renunță la idealurile, aspirațiile sale și se angajează în relația cu Roberta II. Tinerii sunt înconjurați, la final, de familiile lor (numele acestora sunt derivate de la cele ale personajelor principale – Jacques tatăl, Roberta mama – deoarece ceilalți anteroi se raportează la cei doi), semn al acceptării principiilor convenționale ale acestora și al renunțării la visele anterioare, la ambiția de a depăși limitele universului în care protagoniștii sunt ireversibil reținuți.

Asemenea piesei Cântărețul cheal, Jacques sau Supunerea reprezintă o parodie a societății actuale, aflate la limita unui dezechilibru pe care umanitatea este incapabilă să-l depășească, datorită închiderii accesului la sferele înalte prin sugestia importanței dimensiunii materiale și prin constanta îndepărtare a ființelor umane de întrebări esențiale, de probleme ale spiritului și intelectului. Semnificativ în acest sens este dansul final al personajelor din cele două familii, dans nefiresc și grotesc prin faptul că presupune o treptată dezagregare a umanului, o desființare a sensibilității ființei și o involuție rapidă până la stadiul de animal. Cuvintele sunt înlocuite de grimase, de gemete, de suspine care nu mai transmit decât oroarea apartenenței la o lume aflată pe o pantă descendentă, din care evadarea nu mai este posibilă, pentru că, așa cum afirmă Jacques, „Nu se mai poate ieși prin pod, pe sus, nu mai e chip... și totuși, mi s-a spus, au lăsat mai peste tot trape”.



Dar aceste trape nu pot fi accesibile decât celor care au depășit sfera absurdului, având puterea de a se opune non-sensului existenței contemporane și de a se elibera de greutatea covârșitoare a materității însușite de reprezentanții umanității. Pierderea identității la nivel universal este subliniată și prin jocul lexical din final, când toate cuvintele ce descriu elementele acestei lumi pot fi înlocuite prin unul singur, cu subtile conotații sexuale, prin intermediul căruia cosmosul poate fi descris până la contopirea în nedeterminare.

Una dintre cele mai cunoscute opere de dramaturgie ale autorului româno-francez este piesa Scaunele, care dezvoltă un cadru fictiv a cărui originalitate rezultă din încercarea lui Eugen Ionescu de a sugera irealitatea lumii prezente, ambiguizând limita dintre posibil și imposibil până la crearea unor conflicte ontologice cu semnificații profunde, care stau la baza confuziilor identitare ale personajelor. În data de 23 iulie 1951, autorul mărturisea, în legătură cu această piesă: „Cu mijloacele limbajului, ale gesturilor, ale jocului, ale accesoriilor, să exprimi golul. Să exprimi absența, să exprimi regretele, remușcările. Irealitatea realului, haos originar. Vocile la sfârșit, zgomot al lumii, gălăgie, sfărâmături de lume, lumea piere în fum, în sunete și culori ce se sting, ultimele temelii se prăbușesc sau mai curând se dislocă. Ori se topesc într-un fel de noapte. Sau într-o strălucitoare, orbitoare lumină”. Caracterul apocaliptic al textului rezultă din situarea personajelor într-o dimensiune dominată de vidul ontologic, ce determină imposibilitatea comunicării prin dorința de a exprima nimicul existențial, printr-o întoarcere la neorganizarea primordială, însă din care nu

mai pot lua ființă temeliiile unei alte lumi, ci prin care se realizează prăbușirea ireversibilă a pământescului în neantul inexplicabil din care a apărut cândva.

Cei doi entieroi, Bătrâna și Bătrânul, locuiesc într-un bloc de pe o insulă înconjurată de apă, într-un spațiu circular izolat de restul lumii și aflat în centrul lumii, de unde încearcă în zadar să evadeze, aplecându-se tot mai mult pe fereastră. Existența lor este condamnată unei permanente stagnări în blocul de pe insulă, pentru că Bătrânul este portarul, „mareșal al imobilului”, așa cum se autodenumeste, Păzitorul Pragului dincolo de care existența capătă sensuri diferite, iar absența umanului este compensată de prezența obiectelor ce se îmbogățesc cu multiple sensuri simbolice. Dialogul din debutul piesei subliniază incapacitatea antieroiilor de a depăși stadiul unor conversații de rutină și al unor povești repetate în fiecare seară („absolut în fiecare seară mă pui să-ți spun aceeași poveste”), care închid personajele într-un cadru ermetic, limitat și tragic, dincolo de care evoluția nu mai este posibilă și în perimetrul căruia sensul se anulează treptat, până când ambiguizarea înțelesului este dublată de o confuzie temporală gravă, ce determină însușirea de către bătrân a unui comportament specific unei alte vârste („Mămica mea! Unde e mămica mea? Nu mai am mămică.”).

În spațiul acesta definit de lipsa sensului și a coordonatelor temporale, ființele își pierd identitatea, devenind simple marionete pe scena unei lumi absurde. Numele Bătrânului nu este relatat pe tot parcursul piesei, pe când Bătrâna este numită Semiramida: condiția femeii este grotescă prin asociere cu legendara regină a Babilonului, sugerând



totodată dominarea spațiului insular de către Bătrână, așa cum evidențiază gestul soțului de a se așeza pe genunchii soției sale, plânsul nefiresc al Bătrânului, alintarea acestuia cu numele de „puișor”, în mod repetat, până la finalul piesei. Numele fac referire doar la etape temporale, ele nu mai individualizează trăsături de caracter, marcând degradarea spațiului și a prizonierilor săi. Importanța numelui persoanei a fost subliniată de Lévi-Strauss: „în esență, este vorba despre a-l clasa pe Celălalt și de a se clasa pe sine”. Cele două personaje fără nume bine determinate sunt, astfel, identități intersarjabile, deoarece raporturile cu alteritatea se ambiguizează, până când se ajunge la confuzia dintre adevăratele personalități ale antierilor.

Amnezicul existenței bătrânilor este evidențiat de lipsa coerenței din replicile lor către personajele invizibile, atunci când oferă informații despre propriul trecut, care însă nu coincid: „Bătrâna: Da, am avut un fiu... trăiește, sigur că da (...) Bătrânul: Din păcate nu, nu... n-am avut copii... Mi-aș fi dorit un băiat...”. Acest tip de „alienare față de sine” se manifestă alături de alienarea față de Celălalt, înaintea unui univers pe care nu îl mai înțeleg și care la rândul lui nu-i mai acceptă pe bătrâni.

Relația identitate-alteritate este de asemenea gravată pe planul legăturii dintre bătrâni și musafirii invizibili. Responsabilitatea față de celălalt este cea care condiționează gazdele să respecte anumite convenții față de musafiri (întreținerea conversației, conducerea la locul destinat fiecăruia, aducerea scaunelor necesare). „Casa devine locul deschiderii spre celălalt, prin întâmpinarea lui ospitalieră și angajarea lui în dialog, compunându-se astfel ca un spațiu

etic în vastul orizont al ființei”. Respectul față de celălalt denotă respectul față de sine, bătrânii dovedindu-se gazde al căror comportament este ireproșabil față de musafirii imaginari, însă în anumite fragmente ale piesei, obscenitatea unor gesturi este evidentă.

Importanța dialogului este relevantă pentru stabilirea existenței alterității, a cărei prezență este condiționată, în viziunea lui Levinas, de comunicarea cu Altul, deoarece limbajul „devine principala formă a situației etice în raport cu alteritatea”. Tot el subliniază importanța transferului grijii de sine în grijă pentru celălalt în relația individului cu alteritatea, precum și transformarea sentimentului de teamă pentru sine în teamă pentru celălalt. Această afirmație a filosofului are o aplicație directă pe textul ionician: încercările repetate ale celor doi bătrâni de a se regăsi unul pe celălalt printre invitați, în îmbulzeala de scaune de pe scenă confirmă strânsa legătură dintre ei, consolidată de-a lungul unei vieți solitare, pe care niciunul dintre ei nu o mai poate percepe fără prezența celuilalt.

Unicul țel al Bătrânului rămâne acela de a transmite un mesaj de o importanță covârșitoare, capabil să influențeze lumea și să reveleze adevărata valoare sapiențială a ființei dezumanizate: „simt că port în pântec un mesaj pe care trebuie să-l transmit omenirii, omenirii...”. Voința de comunicare unui univers care reneagă apartenența celor doi la sfera ontologicului, izolând personajele într-o buclă spațio-temporală dintr-un cosmos guvernat de principii necunoscute, este absurdă prin insistența cu care Bătrânul vrea să-și transmită mesajul, precum și prin consistența auditoriului convocat: „paznicii, episcopii, chimiștii,



cazangiii, violoniștii, delegeții, președinții, polițiștii, negustorii, clădirile, stilourile, cromozomii, poștașii, hangiii, artiștii, bancherii, proletarii, funcționarii, revoluționarii, militarii, reacționarii, psihiatrii și psihopații lor, Papa, papagalii și papilele”. În final, se dovedește că lipsește atât mesajul, cât și cel care să-l transmită, precum și cei care să asculte, iar lumea sfârșește prin a-și conștientizare neputința de a stabili actul de comunicare.

Prezența umană este substituită de scaunele care devin personaje, elemente de decor implicate simbolic în desfășurarea acțiunii textului dramatic. Pasivitatea obiectualului este înlocuită cu cea a umanului. Scaunele reprezintă nevoia de comunicare a celor doi bătrâni, necesitatea stabilirii unor legături cu lumea de dincolo de apă, singurul mod de transport fiind bărcile în care sosese musafirii imaginari. „Rapiditatea cu care sunt aduse în scenă sugerează proporțiile singurătății”.

Este introdusă astfel tema neantului, a întoarcerii la dimensiunile unei lumi originare în care viața este anihilată, aceste conotații ale piesei ascunzând adevăratele frământări ale autorului, confruntat cu incertitudinea realității lumii și aflat în căutarea întrebărilor fundamentale la care umanitatea nu a găsit niciodată răspuns: „Scaunele sosind cu toată viteza, și din ce în ce mai repede, constituiau imaginea centrală, aceasta exprima pentru mine, vidul ontologic, un soi de vârtej al vidului”. Neantul care se substituie existenței organizate după principii bine stabilite atrage atenția societății actuale asupra importanței relative acordate anumitor acțiuni, care se dovedesc, în final, inutile,

temporare, efemeritatea lumii fiind subliniată de evanescența întregului cosmos.

Acești indivizi care „se dezagreghează, prin vis sau hipnoză, în fluxuri de conștiință foarte mobile” succumbă sub greutatea asumării unei perpetue stări de singurătate și se aruncă, la final, pe fereastră, proiectându-și identitățile confuze și nedeterminate asupra Oratorului, care se dovedește incapabil să lanseze mesajul Bătrânului. Moartea celor doi poate fi înțeleasă ca o supremă încordare, cu scopul de a se integra din nou în marele mister ontic din care au fost pentru totdeauna excluși.

Teatrul lui Eugen Ionescu este pus sub semnul încercării autorului de a concilia „elemente contradictorii precum golul și prezența excesivă, transparența ireală a lumii și opacitatea sa, lumina și întunericul dens, de unde reiese structura neobișnuită a operelor sale”. Dramaturgul lucrează cu personaje complexe prin faptul că fiecare dintre ele este supus unei triple relații identitare: el cumulează atât eu-ul propriu, cât și tu-ul personajului cu care este confruntat și el-ul spectatorului. Personajele lui Eugen Ionescu nu rezistă acestei triple încărcături de identitate și, confruntate cu celălalt, ele sfârșesc prin a-l contopi în propriul sine, în a-l integra în propria ființă, asemeni unui fragment de mozaic pe care și-l asumă la începutul unui ciclu existențial, urmând ca toate celelalte reluări ale ciclului să se afle sub influența acestei unificări ireversibile. Punând în scenă astfel de personaje, dramaturgul certifică deosebita complexitate a pieselor sale, al căror filon metafizic, filosofic și oniric este de necontestat.



Finalitatea operei astfel construite este să determine omul modern să mediteze la existența sa, la importanța acțiunilor sale, pentru că autorul constată înstrăinarea ireversibilă a ființei umane de adevărurile fundamentale pe care se bazează misterul ontologic al umanității. Încercarea de descoperire a sensurilor lumii este dublată de cea a regăsirii eului, a conștientizării pluralității inefabile a ființei, care a născut în Ionescu sentimentul unui tulburător pelerinaj ontic de dimensiuni colosale, așa cum remarcă Inocențiu Dușa: „Datorită măștilor pe care și le asuma și a rolurilor în care trebuia să intre, datorită operei pe care trebuia să o scrie și a personajelor pe care trebuia să le încarneze, culminând cu obsesia și spaima finală a morții, putem spune că Ionescu a dus experiența alterității până la capăt”. Poate fi identificată și o a treia dimensiune a căutării autorului: aceea care are drept scop raportarea la sensurile Logosului primordial, a cărui identificare se încearcă a fi făcută ori prin jocuri lexicale, ori prin invenții de cuvinte sau prin substituirea unui întreg câmp lexical cu o singură vocabulă.

Personalitatea lui Eugen Ionescu materializează cu siguranță aspectele teoretice ale ființei, condensate de către Nerval în afirmația sa, „în orice om există un spectator și un actor, cel care vorbește și cel care răspunde”. Prin intermediul acestei succesiuni de întrebări și răspunsuri proiectate apoi asupra unei opere de întindere considerabile, Ionescu a reușit să se elibereze de limitele existențiale proprii și să-și continue căutările spirituale valoroase, asemenea altui geniu român stabilit în Franța, Constantin Brâncuși, care a concluzionat cândva că „cine nu iese din eu, n-ajunge absolutul și nu descifrează nici viața”.

**IULIA MĂDĂLINA ȘTREANGĂ**



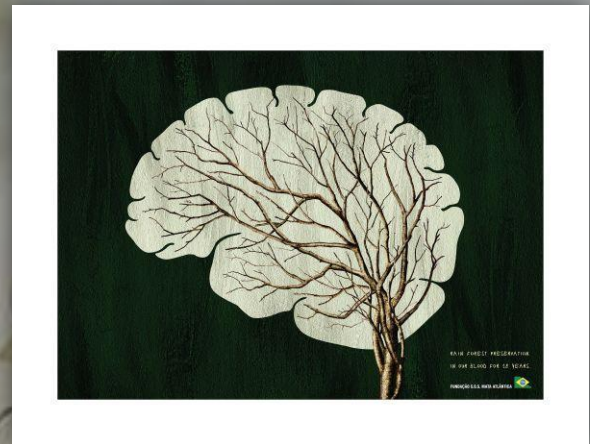
## Interpretare critică a poeziei “Vânătoare” (Ana Blandiana)

În contextul unei reverberații desăvârșite a complexității conceptului operațional postmodernism, Radu G. Țeposu identifică aspectul dramatic infiltrat în cadrul literaturii contemporane, constatând propagarea unei „nostalгии discrete a matriarhatului”, în sensul emancipării spirituale. Suferind o disoluție a ingenuității adolescente, poezia postmodernistă cunoaște diseminarea contractului vechi eros/thanatos, care în viziunea lui G. Bataille răspunde la identitatea dintre plăcerea extremă și durerea absolută, cea a ființei și a morții.

Întrucât gândirea postmodernă este ezitantă, contextuală, orientată spre trecut și lacunară în temeuri transcendente, Andrei Pleșu definește conceptul operațional anterior menționat precum „o privire întoarsă asupra modernității dintr-un teritoriu care s-a eliberat de fascinația ei. Noutatea stă tocmai în răgazul de a privi îndărăt, după o sută de ani de utopică, îndârjită, oarbă privire înainte”.

În primul rând, în legătura cu universul literar asupra căruia acționează în calitate de demiurg Ana Blandiana, se remarcă dincolo de aspectele teoretice fundamentale anterior precizate ale postmodernismului românesc, strălucirea „Binelui suprem”, despre care Umberto Eco afirmă faptul că „scapără în toate câte sunt”, iar acolo unde strălucirea este nespus de intensă, „pe cel care privește acel lucru îl va încuraja, pe cel care cercetează îl va înaripa, pe cel care se apropie de acel lucru îl va rapi întru totul”.

Autoare a unor desăvârșite bijuterii poetice, Ana Blandiana contribuie la procesul de reabilitare a concepției despre frumusețe ca imitație a naturii, în susținerea căreia mișcarea neoplatonică de la Florența deține un rol semnificativ. În cadrul unei viziuni cvasimistice despre un Tot orânduit în sfere armonice și gradate, artista își propune să coordoneze multiplele aspecte, aparent discordante ale acesteia în interiorul unui sistem simbolic coerent și inteligibil. În plan particular, poezia *Vânătoare*, aparținând volumului *Ochiul de greier*, prezintă la nivelul poeziei, o afinitate desăvârșită între *logos* și filosofia imaginarului, acea „fantastica transcendentala” (Novalis), ce reflectă năzuința către imensitate și ireal, element constituint al ritmului original și profund al vieții lăuntrice, al bogăției și tragediei ființei umane.



În concepția artistei, fiecare cuvânt își are proiecția în planul senzitiv al eului contemplativ, „arta devenind o răsfrângere la puterea a doua a realității”, într-un proces



de evocare a lumii reflectate în oglindă, întrucât cel ce privește icoanele ei înregistrează „imaginile unor imagini” (Tudor Vianu), idee recognoscibilă inclusiv în teoria literară asupra poeziei intitulată *Joc secund* (Ion Barbu), prin identificarea literaturii cu o „ludică reflectare a reflectării în conștiință”.

În al doilea rând, în cadrul universului propus de vocea auctorială, angrenată în cadrul unui act labirintic de studiu al valențelor logosului, ea încearcă identificarea sintezei dintre valoarea materială și cea esențială ale limbii literare, pornind în această manieră spre o „pădure de simboluri” (Umberto Eco), într-un proces de identificare cu receptorul. Atestând afirmația lui Ion Barbu, în viziunea căruia, „existența umană este un șir evolutiv al cristalelor perfecte”, eul contemplativ indică într-o manieră de o sugestivitate desăvârșită influența autorului asupra nucleului ideatic, pe care îl presupun structurile semantice. În esență, structura axiologică a cuvântului este reflectarea conceptului „vanitas vanitatum et omnia vanitas”, în cadrul acestei „vânători” a umbrei cuvintelor, ce va fi soldată cu materializarea traseului ascendent al eului liric pe plan spiritual, aspect susținut prin intermediul structurii „n-am alergat niciodată după cuvinte/tot ce-am căutat/au fost umbrele lor”.

Întrucât semantica atestă dependența logosului de contextul căruia aparține, se identifică la nivel lexical o reprezentare semnificativă a lightmotivului „vânătorului”, ce devine elementul exponențial în vederea susținerii spațiului tematic abordat de Ana Blandiana, pe care mitologia anticei Elada îl complinește, prin intermediul unor legende, dintre care cea mai reprezentativă se adresează mândrei zeițe a vânătorii, Diana, ce își îndreaptă în mod simbolic săgeata către ființele „care se lasă pradă instinctelor lor sălbatice” (Jean

Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*); acest act reprezintă în plan generalizat, lupta interioară împotriva violenței, brutalității și sălbăciei. Insuflând în conștiința unanimă ideea conform căreia curiozitatea imprudentă conduce la degradarea totală a spiritualității, mitul uciderii lui Acteon, cel care a subminat autoritatea zeiței Diana, admirând-o în toată splendoarea, în timp ce se scălda în apa limpede asemenea cleștarului, valorifică într-o manieră simbolică această credință a anticilor în necesitatea asumării integrității morale. Cu alte cuvinte, mitul anterior evocat se referă la imposibilitatea accesului în cadrul lumii suprafenomenale, a contemplării universului tiparelor originare, Acteon fiind ucis de propria himeră, întrucât a periclitat intimitatea zeiței prin contemplarea Absolutului. Legenda anterior precizată este concretizată în cadrul muzeului Louvre, prin intermediul unei magistrale sculpturi în marmură, de dimensiuni impunătoare, un ideal sublim al artei vânătoarești, denumit *Diana cu ciuta*, ce o înfățișează pe aceasta cu tolba de săgeți, fiind caracterizată prin perfecțiunea formei, într-o mișcare dinamică, desfășurată sub semnul măreției, al nobleții și al intoleranței manifestate față de cei ce îndrăznesc a-i periclitata intimitatea. În vederea evidențierii aplicabilității conceptului de „sincretism al artelor”, se identifică o capodoperă renescentistă (*Diana la vânătoare*), realizată sub inspirația Diane de Poitiers, al cărei portret “modulat în linii unduloase și pline de morbideță” se detașează în manieră drastică de candoarea și „energia virginală” ale anticei zeițe Artemis (Alexandru Odobescu-„Pseudo cynegeticos”). Se identifică predilecția către un sistem artistic coerent și inteligibil, ce corespunde procesului cunoașterii luciferice, extrapolând granițele universului poetic, într-un sens responsabilizator, cu atenție



considerabilă acordată perpetuării echilibrului în planul perceptibil.

Într-o expresie similară a sensibilității creatoare, poezia stănesciană *Leoaică tânără, iubirea*, valorifică o viziune comună asupra abstractului concretizat cu poezia analizată, diferențiindu-se de aceasta prin perspectiva asupra iubirii materializate, însăși titlul însuflând ideea unei senzualități agresive, acceptate prin atribute estetice compensatorii. Deși romantică, tema este tratată în manieră expresionistă, prin raportarea la starea dionisiacă a trăirilor dragostei, răsfântă sub impulsul erosului, într-o exterioritate ce devine simbolul perfecțiunii-„un cerc”, „curcubeu”, în relaționare cu eul contemplativ. Iubirea definită ca trăire absolută este detașată de contingent printr-o ipostază zoomorfă, conotând agilitatea insinuării sentimentului erotic sub semnul unei vânători, violența manifestării lui fiziologice și substanțializarea increatului într-un spațiu lacunar în ipostaze temporale. Aservirea și obediența necondiționată la preceptele ideologice, cu dezagregarea finalității estetice reprezintă o materializare a teoriei „mimesisului”, contracarat prin intermediul doctrinei „arta ca expresie”.

Un argument sugestiv în vederea susținerii tezei anterior precizate este faptul că poezia și retorica, spre deosebire de pictură, nu înfățișează într-o manieră la fel de riguroasă complexitatea conceptuală a unui aspect particular, reușind să inspire într-o proporție mai vastă „prin simpatie”. Materialitatea logosului („Tot ce ating se preface-n cuvinte/Ca-n legenda regelui Midas”-Ana Blandiana/ „*Darul*”) complinește necesitatea unanimă de a identifica esența ideologică a acestuia, act ce poate fi contracarat prin intermediul utilizării cuvântului în scopuri „etice”, într-o angajare excesivă ce i-ar putea compromite valoarea pe plan estetic. Într-un proces de

interșanjabilitate cu identitatea umană, cuvântul poate suferi o intensă degradare, condiționată de pierderea umbrei, a nucleului ideatic, aspect ce poate fi corelat în sfera literaturii universale cu mitul mefistofelic (*Goethe-Mitul lui Faust*).

Conform *Dicționarului de simboluri* de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *umbra* care nu se produce și nici nu se orientează, nu are existență și nici lege proprie este, după Liezi, „simbolul oricărei acțiuni care nu-și găsește izvorul legitim decât în spontaneitate”. Cu alte cuvinte, dedublare a personalității, aceasta este încărcată de întreaga esență subtilă a ființelor, constituind o formă de manifestare a coexistenței contrariilor. În legatură cu acest aspect, Ștefan Afloroaie, în cadrul volumului *Lumea prin reprezentarea celuilalt*, punctează conclucrarea spiritelor providențiale cu cele malefice în cadrul cosmogoniei și perpetuarea acestei concomitențe până în cadrul contemporan, atestând existența unor spirite supranumite „genius locci” în anumite cadre spațiale particulare. Se percepe o subtilă tangență cu planul politic, despre care Ana Blandiana afirmă faptul că provine din virtutea căreia artistul își este suficient sieși-„sfânt trup și hrana sieși” (Ion Barbu- *Nastratin Hogeia la Isarlik*)- deci independent de circumstanțe și, în mod simultan, el este „cel ce nu se poate împiedica să sufere pentru toți, să fie, deci, dependent de durerea tuturor”.

În altă ordine de idei, interpretarea aceasta atestă perspectiva lui Maioreescu asupra manierei în care scriitorul își focalizează întreaga atenție asupra aspectului studiat, într-o detașare desăvârșită de „cercul strâmt” (Eminescu- *Luceafarul*): „Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucât în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează



acum de a mai fi individual mărginit și devine tip, se înfățișează sub „specie aeternitas” (Spinoza). Aserțiunile anterior precizate prezintă o aplicabilitate desăvârșită în cadrul poeziei analizate, întrucât eul contemplativ este supus unei inițieri, ce presupune parcurgerea etapelor ezoterice, în vederea identificării drumului spre centru sau Ithaca lui Ulise (*Încercarea labirintului-Mircea Eliade*), soldate cu determinarea echilibrului ideatic, pe care îl presupune logosul.

Această activitate intelectuală își are rădăcinile istorice într-un cadru temporal imemorabil, respectiv „illo tempore”, având caracterul de moștenire strămoșească, de o desăvârșită valoare spirituală, interpretată prin intermediul structurii „e o foarte iscusită vânătoare/ învățată de la bătrâni”, care, corespunzând *Dicționarului de simboluri* de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, se prezintă din punct de vedere simbolic, sub semnul a două aspecte fundamentale, respectiv distrugerea ignoranței, a tendinței nefaste și căutarea spirituală. Conform interpretării realizate de Mircea Eliade în cadrul studiului *De la Zamolxis*, spre deosebire de vânătoria imaterială, care reprezintă identificarea elementelor providențiale, cea propriu-zisă, ancorată în domeniul profan, este viciul lui Dionysos Zagreus, exprimând dorința impetuoasă pentru „plăcerile sensibile”. Se remarcă treptata dematerializare a planului terestru în cadrul unui spațiu oscilatoriu, reprezentat sub semnul a două elemente extreme, respectiv „concret”/„abstract”, cu scopul de a atribui actului vânătoresc propensiuni spirituale. Procesul intelectual îl complinește pe cel exclusiv material, ambele constituind reprezentări ale aceleiași activități, soldate prin propagarea în planul senzitiv personal a unor aspecte exponențiale, aparținente sferei cunoașterii.

În legătură cu sfera ideatică propusă de universul poetic, aspectele acestei căutări sunt structurate sub formă incifrată, într-un cadru ermetic de conjugare a simbolismului cu instrumentalismul, astfel încât bijuteria literară rezultantă atestă aprecierea desăvârșitului autor al volumului *Les Fleurs du Mal*, în viziunea căruia „poezia modernă și-a format un limbaj propriu, pe care burghezia sufletelor nearipate către aristocrația în arte nu va ajunge să îl înțeleagă niciodată. În condițiile acestea, scriitorul se angajează în actul identificării esenței ideologice a logosului, destrămând concepția conform căreia în decursul postmodernismului, se încearcă o perpetuare prin reciclare, ce conduce la incapacitatea unanimă de a inova, sub semnul lacunar al vocației creatoare, singura ce justifică după Berdiaev, condiția de om, aspect susținut la nivel poetic de sintagma : „Și nu mai au umbră/ Cuvintele care și-au vândut sufletul”.

Argumentele anterior precizate atestă inclusiv studiile lui Măiorescu, conform cărora, „poezia ca artă de reprezentare a fanteziilor este, într-adevar, un concept idealist”. „Poezia ca artă a cuvântului” constituie o noțiune mai nouă, impusă esteticii de către mișcarea simbolistă franceză. În legatură cu această apreciere, se remarcă, în cadrul constelației tematice, un motiv literar exponențial, materializat la nivel semantic prin conceptul de „ludic”. În cadrul unei încercări de integrare a acestuia în sfera socială, Johan Huizinga realizează un studiu de o valoare incontestabilă, ce surprinde într-o manieră de o sugestivitate desăvârșită rolul efectiv al jocului în educația mentală și spirituală a umanității, rădăcinile sale istorice situându-se în “illo tempore”, dătând cu mult înaintea culturii. Metaforă simbolică, ce contribuie la complinirea conținutului ideatic și material al poeziei, structura „Târâțe de soare prin iarba/ Împinse de lună pe mare” valorifică



acest concept al ludicului într-o sferă ce dobândește propensiuni cosmice, adresându-se unui timp ideal, al formațiunii, în cadrul căruia planul terestru coexistă cu cel celest, angrenate într-o nouă cosmogonie. În vederea afirmațiilor anterior precizate, se conturează nivelul morfologic al poeziei, respectiv frecvența semnificativă a substantivelor și adjectivelor, în vederea ilustrării unor detalii sugestive ale spațiului compensatoriu, în cadrul căruia natura se înființează ca stare poetică, constituind un punct de unificare a spiritualității eului contemplativ cu macrouniversul, cu scopul realizării unei armonii, spre care aspirau renașterii („umbra”, „vânătoare”, „bătrâni”/ „lungi”, „argintii”, „iscusită”). În cadrul unei analepse caracterizate prin atitudinea contemplativă față de ideologia logosului, se remarcă o suită de verbe utilizate la modul indicativ, timpul prezent compus, ce indică distanțarea temporală între universul poetic reprezentat și actul meditației interioare, aspect exemplificat prin intermediul termenilor „am alergat”, „n-am căutat”, respectiv „nu au”. În plan paralel, prezentul liric al confesiunii, materializat prin intermediul verbelor de stare, relevă tensiunea poetică rețrăită de receptor la aceleași dimensiuni afective cu ale vocii auctoriale, într-un plan marcat de interioritatea afectivă a acesteia, soldată prin inducerea stării estetice.

Urmând aceeași structură axiologică din punct de vedere ideatic, structura „Nu am vânat niciodată decât umbrele vorbelor” constituie proiecția aspirațiilor umanității în planul senzitiv al eului liric, idealul dematerializării în vederea dobândirii unei spiritualități absolute și a identificării valorilor simbolice ale logosului. Se remarcă

la nivel poetic, aplicabilitatea unor concepte precum „ut pictura poesis”, respectiv „pictura este o poezie mută, iar poema este pictura ce vorbește”, care dincolo de a ilustra finalitatea unor preocupări artistice distincte, evidențiază realitatea indiscutabilă a culturilor orale, materializate prin noțiunea de sincretism al artelor.

Fără a se lansa în încercarea temerară de ermetizare a poeziei, realizată odată de Mallarmé în vederea atingerii „lirismului pur”, Ana Blandiana substituie fantezia acusticului cu cea a vizualului, insuflând propriilor volume o subtilă influență metafizică, tainică, într-un limbaj poetic individualizat. Nu în ultimul rând, din punct de vedere compozițional, absoluta libertate de vedere a poeziei provine din versificația neconvențională și dispoziția pentru explorarea inconștientului, respectiv a conceptului consacrat în filosofia germană, „Weltanschauung”. La nivel fonetic, originalitatea stilistică este amplificată prin intermediul unor manifestări în cadrul domeniului sonor, a cărui expresivitate provine din utilizarea aliterațiilor formate prin repetiția succesivă a consoanelor „v”, respectiv „c”: (vânat/vorbe/vânătoare; „care știu că din cuvânt”). Aceste „armonii imitative” vizează declanșarea unei reacții a receptorului și intruziunea sa în cadrul atmosferei sintetizate, prin intermediul rezonanțelor hiperbolice rezultante.

În concluzie, poezia *Vânătoarea* devine spațiul tematic al unor universuri sofisticate în cadrul cărora ficțiunea fuzionează cu realul și utopia cu istoria, în vederea etalării unei fantezii combinatorii debordante, survenite din necesitatea irepresibilă de originalitate.

*STOLERU INGRID GEORGIANA*



## Madame Bovary

**M**adame Bovary este simbolul decăderii morale absolute, al prăbușirii umane și al simțurilor dezlănțuite. Frumoasa tânără, care devine printr-o căsătorie banală doamna Bovary, trăiește o experiență exaltată, cufundată în sine și în visele de mâna a doua, inspirate din cărți de costum popular, cu cavaleri și marchize. Ea neagă realitatea, căutând iubirea zugrăvită în cărți, chiar dacă trăiește lângă un bărbat anost, care nu bănuiește nimic din zbuluciumul emoțional care marchează existența soției sale.

Fire melancolică și sensibilă încă din copilărie, petrecând o parte din adolescență într-o mănăstire, Emma Bovary își conturează caracterul spiritual într-un mediu propice aspirațiilor înalte. Tânăra Emma așteaptă măritișul pentru a umple golul creat de lipsa mamei sale și de banalitatea din casa părintească. Dar, spre dezamăgirea acesteia, căsătoria generează doar un trai monoton, realitatea tragică ce marchează firea ei visătoare. Soțul ei, Charles Bovary, își asuma rolul de bărbat iubitor și responsabil, atât în carieră, cât și în asigurarea bunăstării soției sale, însă pentru Emma, el însușează o serie de fapte și vorbe ce îi aduc rutina: nimic interesant, nimic ce ar putea să îi impresioneze inima. („Ceea ce o scotea din sărite era faptul că Charles nu avea nici măcar aerul că bănuiește chinul ei. Convingerea lui că o face fericită i se părea o insultă idioată, iar siguranța lui în privința asta, lipsă de recunoștință.”). Viața monotonă, în contrast cu firea ei visătoare, o determină să-și creeze povestea ei proprie, ireală, dar care îi invadează conștiința, luând locul realității. („

În adâncul sufletului, Emma aștepta totuși să se întâmple ceva [...] căutând în depărtare, în ceața zării, vreo pânză albă.”). Ea încearcă să se detașeze de banala existență, devenind adepta extravagantului, încercând să dea gust vieții. („Credea că dragostea trebuie să izbucnească deodată, cu trăsnete și fulgere, ca un uragan ceresc care se abate asupra vieții, o zdruncină din temelii, smulge tot ce-i voință ca pe niște frunze și duce în prăpastie inima întregă.”)

Apologia oarbă a lui Charles pentru soția sa împletită cu fantezia amoroasă a Emmei favorizează înclinația ei către adulter. Aceasta nu îl înșală pe Charles cu inima, ci mai degrabă cu simțurile și imaginația. Ea nu cunoaște iubirea, ci doar un ideal al iubirii. Prin urmare, contrar închipuirilor ei, dragostea consumată până la un anumit nivel ajunge inevitabil să se deterioreze. Astfel, decepția se instalează din ce în ce mai adânc când realitatea intervine la nivelul așteptărilor exaltate. Doamna Bovary, o dată folosită și părăsită, petrece multă vreme la pat, încercând să ocolească prăpastia morții, însă fiind ruinată atât sentimental cât și material, aceasta cedează recurgând la păcatul capital, sinuciderea.

Așadar, Madame Bovary reprezintă prototipul femeii tinere, inocente, cu aspirațiile cele mai înalte, mai presus decât realitatea, aceasta din urmă ajungând-o și cauzând dezamăgirea ce degradează ființa umană, sfârșitul fiind tragic, echivalent morții.

**DENISA ELENA GROSU**



## Caracterizarea protagonistului nuvelei psihologice

### Moara cu noroc

În contextul edificării socialității în calitate de instanță supremă a evoluției umane, nuvela *Moara cu noroc* denotă o varietate de elemente orientate către rigorile stilistice ale realismului obiectiv, analizând tribulațiile și fluctuațiile conștiinței, determinate de complexitatea psihicului. Centralizând acțiunea în cadrul unui spațiu apartenent eresurilor milenare, autorul conotează într-o manieră expresivă solemnitatea gesturilor determinate de limbajul arhaizant, ce stabilește cronotopul sub semnul unor coordonate sustrate temporalității.

Anticipând dualitatea personalității drept o polaritate tragică, autorul conotează mentalitatea eroului subsumată caracterului mercantil, prin intermediul căreia se reliefează apariția relațiilor capitaliste în cadrul unei societăți, ce pendulează între urbanizare și tradiționalism. Practicând pe plan profesional, o meserie umilă, ce denotă inferioritate, protagonistul nu este apt pentru a accede succesului în cadrul breslei meșteșugarilor, intrucât nu conștientizează relația de cauzalitate între starea materială a oamenilor și produsul pe care acesta îl oferă: orientându-se la modul mimetic, ghidat de tendințele societății capitaliste, el nu apreciază într-o manieră rațională necesitățile existente în mediul rural, adaptate în consecință la starea materială a sătenilor.

În vederea conturării complexității caracterologice a protagonistului, se remarcă utilizarea unui portret dinamic, fundamentată pe baza transferului de valori spirituale între acesta și sămădău, astfel

încât sub resorturile unor factori externi, caracterul său dobândește noi valențe de natura malefică: ființa umana dilematică, acesta conștientizează propria degradare morală, însă se regăsește în imposibilitatea de a se sustrage fatalității, astfel încât realizează un transfer de culpabilitate asupra personajelor secundare. Din acest punct de vedere, Ghiță concretizează imaginea omului normal, privit nu în generalitatea sa, ci în diversitatea concret factuală, manifestată prin natura sa duală, consecință a interferenței elementelor psihologice, a puterii sale de interiorizare și a cercului vicios în cadrul căruia este antrenat.

Caracterizarea indirectă este focalizată asupra oscilațiilor comportamentale ale protagonistului, ce descriu un traseu sinuos al involuției morale, în opoziție cu progresul material, configurând, în consecință, conflictul motivațional. Aspirația către evoluția pe plan social în acord cu asumarea responsabilităților familiale reprezintă un ideal comun umanității, însă odată alterat de un materialism exacerbant, sugerat de dorința capitalizării facile, prioritățile de ordin profesional determină un dezechilibru la nivel comportamental. Manifestând o deosebită tărie de caracter, acesta își asumă posibilele efecte negative ale accederii materiale, cu o siguranță definitivă în ceea ce privește victoria asupra destinului: prin intermediul unei atitudini incontestabil lipsite de politețe față de bătrână, protagonistul ironizează concepția acesteia, prin criticarea stagnării: intervenția sa asupra discursului acesteia, concentrată în cadrul structurii „Vorbă scurtă, răspuns Ghiță”, conotează labilitatea personajului în fața stimulilor progresului economic și



# ESEURI

opțiunea sa pentru arendarea Morii cu Noroc de Sf. Gheorghe, aspect ce conferă cronotopului o dimensiune mitică. Lipsit de experiență economică, protagonistul nu sesizează interconținerea, optând, în eventualitatea unui progres din punct de vedere financiar, pentru angajarea unor calfe, ceea ce sugerează necesitatea recunoașterii tendinței de îmbogățire de către săteni și în consecință, atenția acordată imaginii publice. Dragostea pentru Ana, alături de relația de interdependență dintre evoluția sa și armonia existentă pe plan familial sunt incontestabile, însă angajarea în cadrul cercului vicios al patimii inavușirii determină modificări comportamentale considerabile, manifestate prin scopul existential pe care răzbuarea îl simbolizează pentru el.

Din punct de vedere religios, cu o aplicabilitate practică asupra nuvelei psihologice analizate, drumul se poate transforma în „calea vieții”, deplasarea actuală realizându-se sub semnul verosimilului, fără a intersecta spațiul fantasticului, identificând totuși anumite semne codificate referitoare la cele cinci cruci dinaintea morii, drumul sinuos și valea, materializare a conceptului de regres. Prezența ulterioară a toponimelor permite reconstituirea toposurilor (în apropierea Aradului), atât sub forma congruenței cu intențiile ficțiunii, cât și sub amploarea lor științifică, astfel încât dimensiunea spațială se constituie într-o coordonată estetică în creația slaviciană, ce va deveni componentă a propriei „matrici stilistice”, marcând în mod inconștient evoluția protagonistului. Conform studiului „Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român”, dimensiunea malefică a morii poate fi justificată prin considerente geografice, astfel încât aspectele precare, nefaste ale spațiului pustiu își imprimă amprenta asupra destinului protagonistului, ce devine

vulnerabil și incapabil de a se sutrage fatalității, întrucât „consecințele locului rău pot să se manifeste atât în domeniul fizic, cât și în cel psihic, al vieții interioare, sufletești”.

În contextul reflectării valențelor traseului prin intermediul aprecierilor lui Tomashevsky, se instaurează un pact cu scriitorul, sub spectrul căruia se prefigurează tribulațiile sufletești, incapacitatea de a lua decizii și sinuozitatea precum simbol al oscilației compartimentale a protagonistului. Într-un ansamblu naratologic, ce promovează din punct de vedere structural o construcție clasică, simetrică și echilibrată, drumul reflectă un spectacol al vieții, un debut al procesului de dezintegrare a eului sub presiunea factorilor economici. Acționând la modul mimetic, acesta manifestă o dublă fascinație față de sămădău, ceea ce determină sub spectrul pornirilor instinctuale a creierului reptilian, acumularea conflictelor în inconștient și exteriorizarea sub forma dorinței de răzbuare. Debutul abaterilor de la preceptele morale este infățișat prin pornirile instinctiv criminale ale personajului principal, ce privește cu plăcere spectacolul actelor violente ale căteilor, aspect concretizat prin intermediul structurii „ii radea inima când vedea cum căteii prind și scot sânge din urechile grăsunilor”.

Din acest punct de vedere, autorul conotează cu scrupulozitate observatorul imparțial, conștientizarea treptată a eșecului și căderea sa ascendentă: prin reevocarea simbolică a mitului fraților invrăjbiți, reprezentat de invidia lui Cain manifestată față de Abel și situarea acestora în sfera samsilității, Lică și Ghiță demonstrează apartenența în cadrul paradigmatelor anterior menționate, situându-se sub semnul unor coordonate sociale și religioase similare. În consecință, sămădăul constituie dimensiunea tainică a protagonistului, ce nu poate fi



manifestată datorită unor limite existente la nivelul conștientului, induse de norme familiale, creștine, respectiv juridice. Intenționalitatea personajului de a infrunța limitele este finalizată prin cedarea granițelor limitative, impuse, asemenea reprezentărilor din religia mahomedană, de vocea conștiinței.

Confruntarea directă dintre protagonist și sămădău este fundamentată pe baza coordonatelor analizei complexității psihologice a personajului principal, scenele dialogale, elementele paraverbale și nu în ultimul rând, cele nonverbale, expunând noi valențe ale caracterului său: structura „nu cred că poți să mă ții de frică” denotă capacitatea lui Ghiță de a-și cenzura frica, manifestând stăpânire de sine în cadrul duelului verbal, marcat de numeroase rostiri aluzive în legătură cu posibilitatea de razbunare în conjunctura unor presiuni din exterior. Fin psiholog, acesta negociază asupra relației dintre cei doi, contestând să fie subsumat autorității sămădăului, deși conștientizează necesitatea de a respecta termenii legislativi impuși de acesta. Influența pe care Lică o exercită îl determină pe protagonist să se manifeste rezervat, disimulant, acționând sub resortul dualității, redând în aceasta manieră gândurile sale în stil indirect liber.

Tăcerile sale semnificative și oscilațiile intensității verbale facilitează identificarea sursei sale de echilibru, ce constă în armonia familială, determinându-l pe sămădău să acționeze în vederea dezlocării acesteia și în consecință, a pervertirii cârciumarului, aspect sugerat prin intermediul structurilor „Ghiță rămase încremenit[...]se cutremură[...]și pierduse bunul cumpăt”.

Replierile spontane, mimica și gestică acestuia (răspunse Ghiță, intrând cu pas hotărât în urma lui[...]Ghiță privi lung la el[...]Ghiță se repezi înainte[...]grăi înecat de spaimă) denotă o mentalitate orientată către

viitor, ce implică necesitatea cenzurării fricii și în consecință, ascendentul psihic asupra adversarului.

Firul epic evidențiază caracterul insinuant al lui Lică, în opoziție cu personalitatea oscilantă a lui Ghiță, care se adaptează circumstanțelor confruntării orgoliilor, orientând deznodământul spre concilierea relațiilor: fundamentat pe baza unui sistem antitetic, privind discrepanțele dintre esență și aparență, protagonistul posedă o imagine superioară despre propria persoană, autoreprezentându-se ca un reprezentant exemplar al comunității rurale, familist, soț iubitor și tata responsabil, harnic, cinstit, prieten de nădejde și nu în ultimul rând, bărbat iubit.

Lacunele caracteristice protagonistului și diferențele sesizate anterior pot fi evidențiate într-o manieră riguroasă prin invocarea viziunii celorlalte personaje, ce conturează reperele conflictului exterior: deși Ana îl respectă inițial, recunoscându-i motivațiile sociale și afective, ea percepe dedublarea conștiinței propriului soț, reproșându-i introvertirea, lipsa afectivității, a responsabilității paternă, ulterior incidenței cu mediul viciat al sămădăului și nu în ultimul rând degradarea sa morală.

Aprecierile anterior menționate sugerează dezechilibrul existent între propria sa imagine și reflectarea acesteia în mediul social, afișându-se, în consecință, precum un tâlhar, care regretă faptul că are familie, periclitând siguranța soției și a propriului copil; în contextul în care sămădăul împlineste lacunele lui Ghiță, oferindu-le o anumită tendințioasă Anei și copiilor, protagonistul este determinat să îndure umilința de a fi înșelat, soluția paradoxală în vederea recuperării demnității fiind reprezentată de opțiunea pentru crimă: deși sămădăul percepe natura duală a personajului și intuiește țaria sa de caracter, acesta acționează cu scopul dezlocării



# ESEURI

armoniei familiale, ceea ce generează treptele graduale iminente ale pervertirii și dezumanizării. Deși conștient de faptul că progresul său pe plan financiar este o consecință a tâlhariilor, Ghiță se adaptează acestor abateri de la normele legislative și moral-creștine, subsumându-se hazardului: „Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?”. Supus procesului de dezumanizare, acesta realizează un transfer de culpabilitate către natura proprie, pentru a masca incapacitatea de autocontrol.

Conform aprecierilor Magdalenei Popescu, Ghiță, personaj autentic, verosimil și rotund, se lamentează, încercând să identifice o cauzalitate supraindividuală care operează asupra ființei umane, intrucât „întâmplarea este o forță unașă care participă într-o ciocnire de cataclism toate aceste destine omenești și le distruge”. În contextul degradării morale, protagonistul își explică,

prin intermediul procedului stilistic al autocaracterizării, dualitatea personalității precum o polaritate tragică, generatoare a crizei de conștiință, expunând un caracter în consonanță cu modelul energetic ardelenesc. Sub resorturile orientării etice promovate de Confucius, referitoare la conformitatea acțiunilor umane cu legea cerului, nuvela psihologică devine o pledoarie pentru echilibrul moral și înțelepciune, în cadrul căreia sancțiunile drastice ale protagoniștilor sunt stabilite în funcție de gravitatea abaterilor juridice.

În concluzie, I. Slavici contează într-un stil voit dubitativ degradarea graduală a protagonistului, ce devine o victimă a dorinței capitalizării facile și imposibilitatea sa de a se sustrage cercului vicios, provocat de fluctuațiile conștiinței în cadrul unui tablou etnografic, cu scene de o incontestabilă valoare istorică.

*INGRID GEORGIANA STOLERU*





## Resorturi ontologice ale umanității — aspirația spre nemurire

Versul eminescian care surprinde cel mai bine limitarea existenței noastre terestre și neputința de a prelungi acest timp ireversibil aparține ultimului catren al poemului *Luceafărul*: „Trăind în cercul vostru strâmt”. Lumea ca un cerc al cărui contur este bine stabilit ne închide existența în sfera unei neputințe trupești de a trece dincolo de bariere temporale imuabile, însă simetria universală permite ființei umane transcenderea acestei marginalizări primordiale, compensând-o prin puterea spiritului. Valorificarea acestei forțe a imaterialului de a nu se supune condiției firești este o constantă a existenței omenești, ce se regăsește exprimată în marile opere ale umanității ca dovadă a înaltelor aspirații ale firii.

Omul a descoperit forța de a depăși greutatea vieții prin permanenta raportare la nemuritor, efortul său de a face față situațiilor critice regăsind un ecou în reverberarea spirituală într-o dimensiune supraumană, infailibilă, a cărei certitudine apare ființei umane după trecerea pragului ce determină caracterul ocultat al vieții veșnice. Odată cu depășirea contextului limitei spațio-temporale, ființa capătă conștiința unei expansiuni nefirești dincolo de limitele impuse firii umane, datorită naturii sale damnate. Aspirația spre nemurire este visul celor care, fără a se limita la existența într-o anumită epocă și într-un anumit spațiu, își dezvoltă resorturile ființei, peste veacuri, într-o impresionantă revelație a ubicuității spiritului desprins de greutatea corporală.

Gândul omului de a fi nemuritor se naște din clipa în care, pierzând accesul la

Paradis, el aspiră la o recuperare a stării arhetipale de beatitudine. Ecoul acelei stări primordiale de desăvârșire este resimțit de sufletele care, în deplină armonie cu perfecțiunea începutului, au revelația existenței privită ca o complexitate de aspecte ontologice, dintre care prima, viața terestră, oferă omului șansa nemuririi în plan htonian — pentru că, în contextul dimensiunii supraterestre, sufletul rămâne, prin însăși intangibilitatea sa, nemuritor.

De multe ori, nemurirea nu este concepută ca un atribut al spiritului, puțini fiind cei care au înțeles că a fi nemuritor nu înseamnă a nu părăsi niciodată terestrul. Prin faptul că viața ne este atât de puternic ancorată în planul tangibilului, la care ne raportăm aproape întotdeauna, se manifestă riscul perceperii nemuririi drept capacitatea de a rămâne veșnic prizonieri ai acestei stări care nu permite avansarea pe o scară valorică menită să conducă spiritul la adevărata atemporalitate, la descoperirea lumii suprafirești. Adeseori, teama de moarte se manifestă după dispariția unuia dintre cei dragi, cel mai celebru exemplu fiind *Epopoea lui Ghilgameș*, cea mai veche scriere literară a umanității și încărcată cu un profund simbolism ce relevă dorința nestinsă a omului de a deveni nemuritor.

Moartea uriașului Enkidu, prietenul său de nedespărțit, îl determină pe Ghilgameș, eroul epopeii, să plece în căutarea nemuririi, ceea ce sugerează conștientizarea condiției umane și revolta titaniană împotriva asumării destinului implacabil. Sub forma unei plante de pe fundul mării, a cărei existență îi este semnalată de către Uta-napiștim, singurul om care a reușit să obțină de la zei nemurirea, aceasta va fi pierdută de către



# ESEURI

Ghilgameș, iar eroul se va limita la propria-i condiție, fără a repeta actul căutării. Prin îndelungata călătorie pe care o face până ce îl întâlnește pe Uta-napiștim, precum și prin scufundarea în apele primordiale pentru smulgerea plantei, se sugerează periplul spiritual pe care îl face Ghilgameș până la originea lumii, în căutarea unei epifanii care i se arată fulgurant, pentru a dispărea pentru totdeauna datorită șarpelui care îi fură planta. Analogiile cu mitul adamic sunt evidente și subliniază asumarea de către umanitate a condiției celui învins prin faptul că, dorind să obțină nemurirea, o înțelege ca pe un aspect material, închis în tulpina unei plante, iar pierderea acestui fundament tangibil îl descurajează și îl face să abandoneze lupta pentru absolut.

Mihai Eminescu percepe nemurirea ca o constantă a geniului, însoțită inevitabil de o lipsă în planul imediatului: „Geniul nu are moarte, dar nu are nici noroc”. Nemurirea devine astfel capacitatea de a supraviețui în memoria colectivă a umanității, prin actele îndeplinite, prin lărgirea perspectivei cognitive, prin amprenta lăsată asupra universului de fapte și cuvinte. Literatura ca experiență a intrării în absolut este una dintre principalele modalități prin care geniul modifică irevocabil înfățișarea lumii, prin regresia în contextul arhetipal de unde, spre deosebire de Ghilgameș care se întoarce, pentru scurt timp, cu planta nemuririi, creatorul revine înobilat cu forța Logosului investit cu har.

În spațiul spiritual românesc, apogeul afirmării ontologice, a „ființei adevărate” (C-tin Noica) se realizează prin basmul popular *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, „Basmul ființei” după cum a fost numit de scriitorul român care l-a analizat în profunzime. Prin faptul că exprimă atât „măsura”, cât și „adevărul” ființei, basmul poate fi perceput drept cea mai sugestivă reprezentare românească a

perpetuului îndemn spre nemurire care constituie resortul spiritului românesc.

Tinerețea și viața sunt două coordonate existențiale pe care se fundamentează perceperea lumii ca spațiu al fericirii permanente. Nu se percepe altă stare de beatitudine decât aceea marcată de lipsa bătrâneții și a morții, prin ancorarea în lume. Plecarea fiului de împărat spre tărâmul îndepărtat unde este localizată ținta căutării sale (entitate inexplicabilă, întrucât nu se specifică ce este Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte) determină trecerea din spațiul firii în cel al Ființei: „un om este pe punctul să-și spargă cercul strâmt al naturii sale omenești”. Însă această temerară încercare va fi cumplit pedepsită de forța zdrobitoare care nu permite inversarea ordinii lumești: finalul basmului surprinde moartea într-o perspectivă originală, a finalului individual, specific fiecărui om, care îl urmărește și îl așteaptă în umbra universului pe care zadarnic încearcă să-l depășească. Atitudinea fiului de împărat naște întrebarea dacă el „se mai poate întoarce la ființă prin intrarea în neființă”. Pălmuirea are rolul unei pedepse pentru impertinența de a ieși din condiția de om: „pentru ca restul de ființă din el să se facă praf și pulbere, intrând în ordinea neființei”. Orice încercare de învingere a morții, ca prag între două tipuri de existență, se sfârșește prin înfrângerea celui care cutează.

Firea umană este prin excelență expresia dorinței de a depăși limitele impuse, teama în fața inexplicabilului determinând lupta pentru cucerirea atemporalității, fie prin călătorii inițiatice care amintesc de întoarcerea în spațiul sacru al primordialului, fie prin acțiuni menite să prelungească, dincolo de moartea firească, spiritul personalității celui care, prin amprenta pe care o lasă asupra spațiului uman, își prelungește existența dincolo de epoca din care face parte. Prin însuși faptul



# ESEURI

că devine erou al celei mai vechi scrieri literare umane, Gilgameș, prototipul omului aflat în permanent conflict cu

limitele ontologice, se extrage curgerii firești a timpului prin stagnarea în memoria veacurilor.

*IULIA MĂDĂLINA ȘTREANGĂ*



## Clopotul de sticlă de Sylvia Plath

**P**ovestea unuia dintre cele mai tulburătoare episoade din viața autoarei, care se „zbate” pentru a-și reface eu-l destrămat de o depresie cruntă, captivă în „clopotul de sticlă” al propriei minți. O depresie care o urmărește și o încolțește ca un prădător și pe Esther, personajul principal, o studentă la fel de eminentă ca Sylvia, cu un viitor promițător, până ajunge în pragul unei căderi nervoase. Viața haotică și superficială din lumea modei new-yorkeze, nepotrivirea cu Buddy, sentimentele contradictorii, ambițiile literare eșuate o împing încet, dar sigur, către un inevitabil declin. Există însă diverse modalități de evadare din acest clopot-labirint al minții...

Modul în care Plath reușește să scrie despre viață în această autobiografie ascunsă, când de fapt ea se gândește doar la moarte, ca la o eliberare la fel de necesară ca aerul, nu te poate lăsa indiferent. Ideea obsesivă de a îmbrățișa întunericul acela de „catifea” devine incomodă atât pentru cititorul, care poate a trăit momente similare, cât și pentru cel care și le poate doar imagina. Dar nici exercițiul de imaginație nu-i o sarcină tocmai ușoară, mai ales când „te invită” să te pui în locul unui om condamnat la moarte prin electrocutare (cazul spionilor Julius și Ethel Rosenberg, chiar și după un apel mondial la clemență). Nu întâmplător povestește despre cei doi chiar din primul capitol. Ea însăși a fost supusă tratamentului cu șocuri electrice, aplicate de regulă în situațiile tulburărilor depresive severe. Ignoranța și ușurința cu care doctorul Gordon reușește să dea un fel de diagnostic-sentință, nu face altceva decât să înrăutățească starea lui Esther. După o ședință cu șocuri, mărturisește ea, e ca și cum ai fi șters de întuneric, „așa cum ștergi creta de pe

tablă.”

Fragilitatea unui echilibru e maleabilă în mâinile doctorilor, care au puterea de a se juca de-a ventrilocol cu viețile pacienților săi, își imaginează Esther. „Asistenta a atins cotul domnișoarei Norris și domnișoara Norris s-a pus în mișcare ca o păpușă pe roți.” Senzația recurentă că a ajuns și ea la simplul stadiu de manechin, a cărei minte s-a defectat pe undeva, deși continuă totuși să funcționeze cu o luciditate chinuitoare, o face să-și dorească și mai mult moartea. Sinuciderea nu e doar un act la care te pot împinge lașitatea și un dram de nebunie. E în același timp și un act de curaj, care trebuie să fie executat suficient de bine, încât să nu rămâi în viață după o asemenea tentativă. Sylvia își încredințează povestea lui Esther și aceasta încearcă, la rândul ei, să-și înceapă cariera literară cu o poveste despre Elaine. Un aspect care te trimite cu gândul la păpușile rusești, la Matrioșka, identice și totuși de dimensiuni diferite.

Dar un spirit atât de viu nu poate încăpea într-un „clopot de sticlă”, unde aerul irespirabil are forță imobilizatoare. Conștientizarea propriei condiții devine insuportabilă și „a fi sau a nu fi” devine o dilemă reinterpretată, care înclină balanța doar înspre partea negativă: „cum să fac pentru a nu mai fi?!” Aici, în lumea lui Plath, clopotul nu mai are un rol salvator, de a alunga demonii. Demonii sunt deja în clopot și diavolul e cel care-l mănuieste. Astfel, am putea să ni-l imaginăm și ca pe un fel de sticlă-de-omorât fluturi. O societate care „colecționează specimene” ce au deviat

**SMARANDA POPOVICI**



# *CREAȚII LIBERE*



# CREAȚII LIBERE

## Amintire

Și acum , când privesc în urmă,  
Printre umbre și lumini întunecate,  
Redeschid acea veche urnă  
Cu sentimente și-amintiri de mult uitate.  
Și încercă din nou să mă-nlanțuie,  
Să mă pătrundă, să mă copleșească  
C-o bolnavă nebunie  
Ce vrea doar prin mine să trăiască

Și-o închid:  
Încet și fără zgomot ;  
Iar după un clipit rapid  
Alerg și țip și plâng cât pot  
Căci frica de acea cutie  
Mă domină și mă-nfioară  
Iar frica de bolnava nebunie  
Îmi face trupul fără vlagă.

Pe unde calc nu văd , nu simt  
Căci teama e prea mare,  
Sentimentu-ncerc să-l sting,  
Și în trecut urna dispare  
Ca o altă veche amintire  
Fara prezent si viitor  
Ca întreaga omenire  
Ce uită tot nepăsător.





### Neîndrăgostit

**L**una fără farmec,  
Peisajul static,  
Stelele moarte,  
Sunt ceea ce desparte  
Iluzia protească de fericire  
De adevărata minciună, de rătăcire  
A minții într-un loc necunoscut,  
Imperfect , impersonal și de-mprumut  
Pentru toți cei care se răzvrătesc  
Față în față cu un „Te iubesc”  
Fals și fără semnificație  
Nutrind de distanță admirație  
Pe buzele împietrite  
Ale fețelor triste  
Care au trecut rapid și zdrobitor  
Prin acest respingător decor  
Ce odată prins în el te prăbușește,  
Te îneacă și te uimește  
Cu o splendidă ipocrizie  
Dintr-o mască de prietenie  
Năcută din iubire prefăcută și moartă,  
O pata sacră și sadică pe cursul numit soartă.



## Lună plină

În noaptea cu lună plină,  
Vârcolacii se preling pe-o rază translucidă,  
Iar cu damful putred de moarte aerul îl pișcă  
Și cu lamele-nsângerate de fildeș pielea de găin-o mușcă.

Un foșnet se aude de nicăieri  
Iar aerul devine înăbușit ca al unei veri;  
Dovlecii malefici zambitori dau înfiorare,  
Și creatura mortii scursă din țărână trezește disperare.

Maleficile-mbătrânite vrăjitoare pe ceru-ntunecat zboară  
Iar zombiul măcinat de greutate se descompune printr-o moarte ușoară  
În timp ce negrul dens fără sfârșit vederea ți-o cuprinde  
Și prin morminte readuse la viață se-ntinde .

Scheleții regustă savoarea de viață  
Spânzurând ființele vii cu un alb fir de ață;  
Extraterestrii se coboară din ceruri abisale pe Pământ  
Împrăștiind otravă mov în adierea de vânt;

Fantomele fără de esență bântuie un copac mort  
Și sufletele-nspăimântate ale oamenilor dintr-un izolat cort;  
Vampirul cu sete de-a viață dă moarte ultimei prințesei  
Iar castelul sobru-ntunecat veșmântul de spirit al împărătesei.  
Lumea-ntreaga este stăpânită de sadicele creaturi ale nopții  
Și oamenii împietriți de spaimă stau și așteaptă lumina dimineții  
Sperând că la scăpărarea caldă a luminii  
Se va închide lumea macabră a cruzimii.  
Și totuși totul este într-un lung fără margini sfârșit,  
De pustietate , groază , neputință, lacrimi și crime înlănțuit,  
Într-o lume de a lunii rază hipnotizată,  
O lume fără pic de-acoperământ de speranță.

Tot ce-aștepți aici e să vină, să-ți ia viața și sufletul,  
S-o mănânce văzând în ochi ai tăi ochi cum aștepți sfârșitul.  
Situația e critică: armata vine să-i distrugă,  
Dar ei , monștrii, nici nu stau , nici n-o iau la fugă.



# CREAȚII LIBERE

Armata în inzbândă dă greș  
Devenind al gigantului albastru ciclop preș ;  
Din neantul cu nimic încărcat un zgripsor groaznic se arată  
Omorând tot ce-n cale vede , c-o precisă lovitură de săgeată.

A putred miros dăinuie în particulele ridicate cu praful din fiecare mormânt ,  
Și liniștea e dominată de niciun cuvânt.  
Acum , ce să mai sperî , ce să mai faci?  
Să țipi disperat sau veșnic să taci?

## Marea

**S**tăteam într-o seară feerică de mai ,  
Acompaniedă de dulcele cântec al unui îndepărtat nai,  
Pe o stâncă austră inspirând sărata răcoare  
Și cu privirea cuprindeam nemărginita mare.

Era un apus în care valul de trupul împietrit al pietrelor se spârgea  
Și un strigăt transparent îndepărtat anunța tăcerea.  
Albastrul din cerneală se învârtea într-un abis natural,  
Iar trădarea pământului în cercuri rupte se îndreapta către mal.

Marea , ca o-mpărăteasă a unui regat uitat , se oglindea în sceptrul lunii  
Iar sclipirea sa de diamant neșlefuit își purta zâmbetul fără cusur deasupra lumii.  
In aer domnea un suav damf de nisip uscat contopit în amor,  
Și scoicile cu rare perle plângeau un vechi și ultim dor.

Pânza diafana însețată cu rouă mov în nuanțe sângerii a norilor  
Pornea în larg în căutarea marinarilor  
Prinși în farmecul misterelor divine-ale mării :  
Sirenele care duios suflă în naiul iubirii.

Divinitățile pescuiesc de pe magia sărată cu zare-albastră  
Inimile sihastră vrăjite de argintia stralucire de astră,  
Ce veghea nestingherită eterna ondulare a firelor de apă  
Privind rece și distantă frânturile portocalii cum sub frigul serii crapă.



# CREAȚII LIBERE

## Hai!

**H**ai să dăm lucrurile pe față

Exact așa cum sunt în viață:  
Cu moarte, cu nuditate,  
Cu versuri necenzurate.

Hai să facem totul un joc,  
O iubire stinsă cu un foc;  
Să facem poezii negre mereu  
Strigând tare „Destinul e al meu ! „

Hai să ardem cămașa preferată,  
Să devenim steaua mult visată,  
Să redevenim copii,  
Să învățăm a trăi cu creaturile nevie.

Hai să ne amintim iubirea sfâșietoare din trecut,  
Să revenim la tot ce-am pierdut,  
Să strigăm invocarea lunii în noapte  
Rememorând vechile fapte.

Hai să cântăm un imn rece  
Ca dogoritoarea suferință să plece,  
Să țipăm durerea din adânc de suflet,  
Iar iubirea să fie un murmur de cuget.

Hai să ne părăsim trupul  
Și să privim flămânzi viciul,  
Să ne îndepărtăm de răsărit  
Alergând spre moartea din asfințit.  
Hai să trăim pentru o neînsemnată vietate,  
Să venerăm o statuie cu nume de divinitate,  
Să renunțăm goale amenințări  
Să privim incontinuu doar spre „Plecări”.

Hai să devenim nebuni la mansardă  
Și să privim viața ca pe-o coardă,  
Să avem gratii la fereastră,  
Să fim conduși de o planetă albastră.

Hai să petrecem ca simple marionete,  
Să fim urmărite de câini cu berete,  
Să neutralizăm sentimentele din noi  
Călcând dragostea în pas vioi.

Hai din lanțuri să evadăm  
Și pe „Adio!” să-l îmbrățișăm,  
Să vedem cum cresc viermii  
Ce se-nrolează în marea armat-a lumii.

Hai să fim un ciocan în destin,  
Să avem mereu paharul plin,  
Să nu punem niciodată la sticlă dop,  
Să nu-nvățăm vreodată cuvântul „STOP!”.

Hai să ne gândim dac-am fost vinovați  
Și pentru ce suntem judecați,  
Din instanța să părăsim spectacolul,  
În timp ce cu dispreț insultăm generalul.

Dar nu, căci ne cuprinde teama, schimbăm canalul,  
Ca să nu trăim finalul  
Într-o lume în care ești singur,  
Într-o lume în care nimic nu-i sigur.

Zicem „Nu!” la „Hai” fiindcă iubim  
O viață pe care nu mai știm s-o trăim,  
O viață pe care-o credem fericită  
Și în care devenim o ființă înlănțuită.

Aici, totul se judecă după aparențe,  
Neexistând vise sau speranțe,  
Niciodată nu putem privi finalul unui vis  
împlinit  
Și din nou și din nou avem numai de suferit.

Ne mințim că sunem fericiți,  
Că iubim și suntem iubiți,  
Dar totul e doar o simplă fațadă,  
O perfect de imperfectă simulare de paradă.



## CREAȚII LIBERE

Parada se termina într-un brusc si neatent  
final

În care viața si sufletul s-au distrus total,

Se termină cu sfârșitul primului sărut,

Se termină cu începutul ultimului trecut.

Aceasta este lumea noastră, a vieții și a  
crimei,

A zâmbetului fals și a suferinței.

Totuși depinde din ce perspectiva privești,

Doar așa îți dai seama ce fel de marionetă  
ești.

Poți fi o marionetă cu un trist real rol  
Sau una falsă fericită ce trăiește într-un bol.

Ce să mai vorbim , ce să mai spunem ,

Cu cărțile pe față adevărul tot îl ascundem.

Tot ce mai pot spune e „Hai sa murim fara  
nimic!” într-o lină melodie

Acompaniată de o vesnică melancolie

Materializată de un marș funeral cântat la  
vioară

Pe fundalul cuvintelor: „Fie-ți țărâna  
ușoară!”.

*AURA ELENA AMIRONESEI*



Un stâlp spre infinit

Un cerc rămas nemărginit  
O viață dusă-n nesfârșit  
Un zeu de mult dorit

Ascuns într-un negru cer  
Plin de ură și tristețe  
Ascuns dincolo de acest mister  
Ce numim noi tinerețe

Acum ori niciodată

Ne-am ascuns destul în tăcere  
Am așteptat prea mult iubită  
Să ne provoace din nou durere

Am scris cu prea multă pasiune  
Creând prea multă tensiune  
Și acum stăm de negăsit  
În acest abis nemărginit

Așteptând din nou o dragoste nemuritoare  
Ca să găsim o ultimă scăpare

Astru-ntunecat străjer pe tot tărâmul

Zeu iluminat rămas fără putere  
Cer inourat căzut într-un abis fără nemărginire  
Rob îngândurat rămas al lui stanpanul

Un urlet din ecou răsună  
Că o unda-ntunecata îi străpunge sufletul  
Descoperă ce bestie îl îndrumă  
Și îi este frică de ce îi va dezvălui răspunsul

**GEORGE MURGU**



## Triumf

Îmi sparg în tâmpla crudă o voce de sirenă  
Și-n ochi adun apusuri în fumuri înecate,  
Simt doar mirosul stelei și-arama de Selenă  
Și-n părul meu am norii – fășii târzii și late.

Culeg în palme cerul în stropi de-argint feeric,  
Culoarea pielii mele e-o dalbă Auroră  
Și gândul meu e-o rază într-un abis edenic,  
Când talpa mea pășește pe-o margine de oră.

În gene lungi, albastre, cuprind întreaga zare  
Și printre buze, vântul se-ncolăcește-n lume  
Și-n auriul bolții, când soarele răsare,  
Îmi văd, ca o fantasmă, însângeratul nume.

Cu rochia alb-a zilei, cu mantia neagr-a nopții,  
Făptură din genune, venită din abis,  
Despart moartea de viață ori dau viață morții –  
Sunt visul unei ființe și ființa unui vis.

Sunt floare, stea, cascadă, sunt foc, sunt zeu, sunt toată  
Furtună de dorințe ori ploi strălucitoare  
Privindu-mă-n oglindă, văd doar un chip de fată  
Dar știi că sunt o jerbă de vise-amețitoare...



## CREAȚII LIBERE

### Narcis

**P**rivește-te-n oglindă o clipă,  
apoi închide ochii și visează  
și deschide-ți-i din nou peste un an.  
vei fi stat acolo, în fața oglinzii,  
fără să te clintești niciun milimetru,  
fără să știi că lângă tine valurile mugesc  
și împărățiile cad una câte una.  
vei fi rămas nemișcat un an de zile,  
în răstimpul căruia s-au lovit de țeasta ta blesteme  
și râsete nebune ți-au spart timpanul, dar tu  
n-ai simțit nimic din toate acestea, pentru că  
dincolo de pleoapele tale vineții visai.  
visai ultima imagine pe care ai fixat-o cu privirea  
înainte să-ți spun să închizi ochii și,  
pierdut în contemplarea acelei imagini,  
ai uitat de lume, de oglinzi și de blesteme  
și te-ai cufundat în somn.  
ți-ai visat chipul și ai înmărmurit într-o  
contemplare nefirească.  
dar dacă vrăjitoarea va lovi clepsidra  
și timpul se va sparge în fărâme de nisip  
împrăștiat pe podea?



## Străfulgerare

Cad tot mai profund,  
ca într-un joc de-a v-ați ascunselea cu lumina,  
ca-ntr-o haină de mătase mă-nfășoară neguri de cristal  
și fire de spumă nasc pe umerii-mi reci și goi.

poate că visez,  
dar visu-mi cade în genune,  
iată că de pereții unei camere întunecate  
fantezia se lovește  
și îngenunchează, înfrântă și istovită de moarte.

sau poate că mă-nvârt pe un cerc imens –  
dar ciudat... nu urc niciodată  
cercul meu e tot mai adâncit –  
e primul cerc drept pe care îl descopăr,  
primul care a înțeles că  
nu mai poate fi rotund.

cad ca o săgeată,  
pentru mine, nu mai există nicio cale de întoarcere,  
cercul meu a încetat să mai fie rotund.



# CREAȚII LIBERE

## Fantasme

Capsule de argint fluid,  
bruma toamnei peste flaute,  
cea din urmă sărutare înfocată de cenușă,  
primul anotimp al necreatului.  
prea departe de noi, cei care  
am zămislit doar umbre străvezii,  
stelele își poartă pașii de-aracet  
printre clopote de sticlă.  
Împroșcate în fereastră  
– condeieri de fum –,  
semnături celeste mi-au coborât pe umeri.  
zarea-mi dă speranța ceții  
și piciorul de păianjen  
se răsfiră peste valuri.

IULIA MĂDĂLINA ȘTREANGĂ



# CREAȚII LIBERE

## Scurtcircuit

**D**e o parte e acest camp cu flori  
peste el  
asez simplu un fluture peste el acest poem  
mechanic

roti sonore rup cutia de oase nimic  
nou priverlistea e la fel de ieftina  
ca un abtibild ceva  
de genul asta

chiar si asa ochiul  
se desprinde deodata si vad de cealalta  
parte

acolo un ceas ticaie gandul  
o ia razna acolo o sabie taie  
acest poem incolor  
minutarul intepeneste la jumate



# CREAȚII LIBERE

## La joie de n'exister pas

Aici

în troposferă  
sufletul pare să moară  
de prea mult aer

vânează ca un animal sideral  
din brațele Romei  
fără băștinași

cumpără nocturn  
pâine libertate  
sfeclă de zahăr  
și portocale  
caută  
să nu se rătăcească

nodurile stelelor sunt  
înșelătoare, domnule-  
îi spun-  
pentru îngerii boemi  
cu o carte în mână

*INGRID GEORGIANA STOLERU*



## Amurg oglindit în mare

Un vânt de seară aprins săruta cerul și pământul la apus iar printre unduirile ușoare ale apei , cu o tentă de mov diluat, peștișorii curcubeu își luau la revedere de la lumina orbitoare a soarelui care , încetul cu încetul, pierdea în linia de foc a orizontului.

Cerul era pătat cu pufuri de vată roșiatică îmbibate cu ultimele raze ale divinității cerești care , la întâlnirea cu pânza apusului , se spăla de sânge în cerneala mării. Printre coardele dulci de liniște solemnă, un glas străin strident de pasăre cânta dorul zilei în cel din urmă strop de lumină. Un ultim pescăruș avea un zbor lin , planând deasupra apei cu valuri jucăușe ce se izbeau puternic de țărmul umbrit în timp ce bulbuci albi curățau tăria pietrelor. Nisipul fin era purtat în aer de o adiere dulce, proaspătă și cu o urmă uitată de sare , având gust de soare , de mare.

Pânza diafană de azelee lila, cu un singur grăunte de polen spre sfârșitul sevei ,

care susținea veșmântul senin de nori, își admira silueta de puf în oglinda deformată a mării iar în sufletul apei se forma o hartă din stele , dar încă era prea mult soare pentru a putea fi deslușită comoara pe care-o avea inscripționată. În timp ce adâncimi de întuneric spulberau cercul de foc dogorit pe moarte , zarea își închidea pleoapa așteptând ca ziua să-i apună și noaptea să-și ocupe tronul alb de diamant care strălucește rece și distant cufundat adânc în smoala universului.

Luna începea să acopere cu raza-i transparentă ca un voal alb de mireasă lumina țărmul acoperit de scoici cafenii din mătase în care răsuna zvonul unei mări necunoscute. Noaptea , ca un suflet de copil adânc însetat de viață , era muștrată de lumină , de zare , de nori , dar nu știa să plângă așa că a pășit prin vraja nepătrunsului ascuns anunțând prin tăcere și negură sfârșitul unui etern început , sfârșitul unui efemer amurg.



## Fără titlu

**P**louă. Mici stropi de apă cad din negura cerului. E noapte. Nu sunt stele, lună nu-i. Totul e negru cufundat într-o beznă totală.

În tăcerea nopții pășesc pe aleea murdară și umedă în al cărei ciment răsună neîncetat ecoul stropilor reci de ploaie. Port un hanorac negru degradat de vremea trecătoare, o pereche de blugi decolorați și adidași albaștri uzați. Gluga îmi acoperă părul șaten prins în coadă care cândva se revărsa în cascade ciocolatii peste umărul gol. Dar nu și-n seara asta când mă integrez perfect în decorul acestei nopți de toamnă.

Trec pe lângă un container de gunoi. Dintr-o dată o pisică neagră țâșnește în fața mea tăindu-mi calea. M-am uitat încă speriată după trupul său grațios ca să văd motivul goanei ei. Și l-am văzut: în fața ei, stătea fără suflare, cu ochii lipsiți de licărirea vieții, un șoricel gri. Pe blana lui se vedeau desenate cu sânge proaspăt încă și roind urmele ghearelor felinei. Din două simple și rapide mișcări, pisica îi sfâșie pânțele subțire și îi devorează carnea fragedă. A fost doar un alt șoricel care a avut nenorocul de a fi găsit de o pisică-nfometată. Putem condamna pisica? Nu. Îi era foame. A avut de ales între viața șoricelului și supraviețuirea sa. A ales propria viață. E o alegere pe care o fac mulți oameni trăind cu conștiința împăcată mult timp. Pisica se linge pe labe și pleacă. Ploaia mărunță ia cu ea orice urmă, inclusiv taina unei alte morți. Oare la câte crime a fost complice ploaia?

Nu știm. Nu vom ști niciodată. Mi-am continuat drumul ștergându-mi cele două lacrimi sărate și calde care se prelingeau cu încetinitorul pe obraji.

La distanță de două străzi, într-o fundătură, se află o fată și un băiat. „Nu te uita, nu te uita!” îmi striga într-un colțișor al minții instinctul de autoapărare. Dar curiozitatea e prea puternică. „Doar o privire, o secundă și gata”, mi-am zis în gând. Am aruncat o privire rapidă după care am întors imediat capul, dar prea târziu. O secundă a fost de ajuns. Teama din ochii căprui ai fetei, lacrima care se forma și celelate care-i curgeau pe obraji mi-au spus totul. Dintr-o singură privire am văzut cum frica îi acaparează corpul, făcând-o să tremure. Era puțin mai mare decât mine, șatenă cu ochi căprui ca și mine. Puteam să fiu eu în locul ei. Dar... poate nu-i ceea ce cred. Poate acea frică e provocată de iubire, cel mai nemiloc și dureros sentiment și totodată cel mai frumos minunat și dulce. Poate plâgea fiindcă relația lor se sfârșește. Prefer această variantă. Prefer varianta cea mai simplă, cea mai banală explicație, cea cu care pot trăi, cea cu care îmi voi păstra conștiința curată. Sunt sigură că mulți ar face aceeași alegere în locul meu. În fond, ce puteam eu să fac? Nu sunt eroina din filme care salvează fata în pericol. Nu am puteri supranaturale. Sunt doar un copil. Să sun pe cineva? Pe cine? Cine ar crede o copilă de 14 ani care hoinărește pe străzi la această oră târzie a nopții? Nimnei. Dacă aș fi intervenit.. nu, nu. N-aș fi intervenit. Îmi blochez orice gând și încep să alerg prin



## CREAȚII LIBERE

perdeaua de apă. Lacrimile pe care nu am putut să le rețin se amestecă pe fața mea cu lacrimile reci ale norilor.

După un timp mă opresc. Mă întorc pentru a vedea dacă cineva mi-a auzit adidașii spărgând cu duritate șuvoaiele de apă de pe stradă create de picăturile din ce în ce mai dese și mai mari. Nu m-a auzit nimeni. Nu m-a urmărit nimeni. Pentru siguranță mă adăpostesc sub pervazul unei case puternic luminate. Din interior, se aude o melodie lentă și liniștitoare cântată la pian. Acele note mă liniștesc, îmi calmează psihicul și mușchii încordați. Atrasă de melodie mă uit pe fereastră. Atunci observ că atmosfera din interior nu se potrivea cu cântecul ce-mi inunda simțurile. O femeie tânără blondă, cu câteva riduri de expresie în jurul gurii țipă la un bărbat înalt și brunet. Acesta îi zice ceva ridicând mâinile în aer exasperat. Femeia ia în mână un parfum și îl aruncă. Am văzut cum parfumul cade spărgându-se în zeci de bucățele. Lichidul albăstrui pătează covorul alb. Bărbatul ia o cheie de pe masă și iese afară. Pornește mașina și pleacă. În casă, un copil se ivește de sub scări. Are lacrimi în ochi. A fugit sus pe scări lăsând totul în urmă, încercând să uite. Oare acel copil va fi afectat? Va proceda la fel în viitor? Nu știm. Nu vom ști. M-am uitat încă o dată la casă. Cu siguranță proprietarii erau bogați și probabil fuseseră împreună fiindcă, cândva, au fost îndrăgostiți. Se pare că iubirea nu duce mereu la acel sfârșit fericit până la adânci bătrâneți. Uneori, totul devine un dezastru, iar iubirea de altădată se transformă în ură.

Mă uit la bucațile de sticlă care acum câteva minute formau o sticlă. Femeia le pășește, uitându-se cu ură în timp ce o lacrimă a căzut pe covor amestecându-se cu

parfumul din covor. Oare acel mic și neimportant obiect să fi fost motivul certei? Un obiect lipsit de viață să fi distrus iubirea, încrederea și stabilitatea acelei relații? Probabil. De multe ori lăsăm cele mai ne semnificative lucruri să ne distrugă sentimentele, încrederea și relațiile.

Spațiul nopții nu mai e umplut de acea melodie cântată la pian.

Mă hotărâsc să plec. Pășind încet pe noroiul dintre trandafirii albi din fața viley, plec spre casă, care se afla la câțiva metri distanță.

În timp ce merg, felinarele cu senzor se aprind unul câte unul, stingându-se în urma mea. Primăria nu-și permite să le țină aprinse mereu. Ei spun că nu au bani. Dacă ei nu au bani, atunci cine are? Bieții oameni care trăiesc de pe o zi pe alta? Ajung lângă un panou electoral. Toate afișele erau date jos de vânt, rupte de oameni și decolorate de ploaie. Le-am călcat în picioare cu plăcere, cu satisfacție.

După câteva minute mă aflu aproape de casă. Aerosolii veniți dinspre mare îmi umplu plămâni. Am inspirat bucură aerul sărat. În acel moment m-am gândit să merg să văd marea aflată la câteva minute de casa mea.

Zâmbesc la acest gând și m-am trezit alergând desculță pe nisipul umed în timp ce ploaia îmi uda părul și tricoul. În spatele meu, urmele mele au rămas întipărite în nisip. Alerg spre locul în care marea lovește nisipul creând o barieră de spumă. Cad în genunchi în spuma albă a mării. Plâng. Plâng ca o reacție întârziată a tuturor lucrurilor văzute în această noapte de septembrie.

Mă uit la mare. Știți, am avut mereu o teorie cum că apele sărate, în special mările sunt un covor de lacrimi pe nisip care s-a



## CREAȚII LIBERE

formai din dragoste și suferință. Dar totuși , de ce mărire seacă? Eu știu. Seacă pentru că oamenilor nu le mai pasă. Nu mai plâng nici de fericire , nici de tristețe. Unii se închid în ei din dorința de a nu mai suferi. Unii sunt indiferenți prin natura lor. Ultimile urme de umanitate , milă și caritate se pierd , iar din această cauză apele vor seca. Când oamenii nu vor mai conștientiza ce e în jurul lor , nu vor mai plânge , iar apă nu va mai fi pe Pământ. Aceasta va fi pedeapsa lor.

Mă ridic , cu blugii reci și uzi , și mă uit la urmele mele lăsate pe nisip. Când soarele va răsări , nisipul se va usca iar urmele vor dispărea așa cum voi dispărea și eu de pe Pământ într-o bună zi, voi fi ștersă din această lume materială pentru totdeauna.

Așa am realizat că nimic nu e etern , mai ales omul , o ființă efemeră care cu greu își lasă amprenta în această lume imensă și rece unde adevăratele valori omenești au

fost uitate , luate de vânt ca acele mici grăunțe de nisip, fără voia lor , fiind obligate de narcisismul , superficialitatea și egoismul oamenilor să dispară.

O adiere rece trece peste corpul meu umed făcându-mă să tremur. Alerg spre casă hotărâtă să las totul în urmă, să uit ce s-a întâmplat în această noapte , hotărâtă să nu mi pese. Dar... nu! Nu pot face asta. Iubesc prea mult marea ca să o distrug. Din acest motiv, în această noapte voi plâe. Voi vărsa lacrimi pentru moartea șoricelului, teama din ochii fetei și relația distrusă. Voi plânge pentru că îmi pasă, pentru că mă doare și pentru că sufăr.

Această poveste e neterminată. Voi o veți continua , nu prin scris , ci prin faptele voastre. Sper că îi veți da un titlu și un final fericit. Sper că marea va fi o groapa abisală pe Pământ și în sufletul vostru. Până atunci , aceasta rămâne o poveste fără titlu.

*AURA ELENA AMIRONESEI*



## Adisa

**S**he sat down beside Robin, at the small kotatsu, the Japanese styled table with short legs, watching him eating in silence.

He looked around. Nothing could make him feel more at ease than that room, which was so familiar to him, just as its owner was. In front of him, there was no wall, but a sliding door made out of glass, cornered by two small French windows. From there, he could see the whole town in which they had both grown up. His sight slipped to the walls. As he stared in amazement, he realized that although he had been friends with Adisa for so long, he was only certain about two things regarding her: she loved space and she loved books. From the ground up, reaching to the ceiling, there were dozens of shelves full of books, almost wallpapering the grey cement areas like some mosaic puzzle. The books were everywhere: lying opened on the table or on the ground, making small heaps into the corners of the room and even on the stairs. It wasn't like Adisa at all. Except for the wooden table,

there was no other piece of furniture in the room. In the other side of the room, there was a bright coloured rug, in the center of which he saw a small bonsai tree growing out of a plain brown bowl.

“You didn't use to be so careless with your books, Adisa” he joked.

“Oh, but you, Robert, have always made such hasty remarks” she replied. “Don't look... Observe.”

She stood up, took his hand and led him to the stairs. Only then did he notice that on each stair there was a book and, put together, their titles formed a sentence.

“Do you know why they took me to Valladolid?” she inquired.

“No...I don't.”

“Because of this” she said pointing to the book which was lying on the last stair. It was a thick volume with dark-green bindings and golden cut in letters.

“Metamorphosis”... Kafka.

*TEODORA ALEXANDRA SANDU*



## When I was a prisoner...

Robert Jordan carried on eating in silence, as the most beautiful girl he had ever seen stood in front of him. He kept admiring her almond-shaped eyes and her skin that had a special glow, something fresh that he couldn't describe. His head was full with numerous thoughts and questions about the life of the one who impressed him beyond expectations. Robert Jordan didn't even think that an awful story was hidden behind this careless smile. The story of a prisoner.

Miriam stared at the starry sky beyond the bars that blocked her window. Her eyes rolled once in a while around the basement which she called her room and her face twitched in a sad smile. During the day, there wasn't much natural light so she always kept a candle or two lit on her desk. Her bed was made of steel and the mattress was a handful of hay closed in a sheet. She didn't like sleeping at all, she was always cold and felt alone, unprotected, insecure. Next to her bed there was an enormous closet which didn't have more than half a dozen clothes. Miriam didn't have any toys or books. She made her own toys out of matches and chopsticks and even though she had never seen a book, Miriam learnt how to read from the tags which covered cereal boxes, cartons of milk and shoe boxes. She knew nothing but the basement she lived in, because Miriam had never gone out with or without her parents. She was homeschooled and craved for a friend with whom she could talk about her problems and concerns.

But Miriam didn't know anyone. She was adopted, she had no contact with the outside world, she didn't even know who she really was.

Before she knew it, Miriam turned 16 years old. If she had been a regular teen, raised in a normal family, she would have been delighted to receive presents and have a birthday party. But Miriam wasn't. Instead of gifts and warm hugs from her parents, she was sent to a workhouse, away from the ones who adopted her and didn't know how to get rid of the poor girl. As she got there, her welcoming consisted of a lousy uniform and an even colder bed. Because she was long-haired, Miriam had her hair cut by an ugly old woman who was supposed to be her mistress. She was allowed to keep her hair in a box under the bed, with other belongings. But besides a notebook and a chewed pencil, her hair was all she could call her own. She was a prisoner, as a matter of fact. Miriam had a fixed schedule and she was obliged to respect it. She had three meals a day, at a specific hour each and courses and chores during the day. When she disobeyed the rules, she was punished to stay 24 hours in the boiler room and peel potatoes. Miriam was a prisoner and led a prisoner's life.

Robert Jordan knew nothing about that and if he hadn't asked for another slice of apple pie and another cup of tea, he would have never found that the girl's name was Miriam.

*SMARANDA POPOVICI*



## First, there was the hope

‘In Valladolid we weren’t allowed to create our own Jewish life and identity, therefore I shall present you my own corner of world...my first Universe, I’d even call it a real cosmos in every sense of the world; they used to leave us behind just as we were some insignificant objects, but we kept being Jewish enough in order to transmit our traditional values to the next generation’.

‘She was right, I thought to myself’. I guess it was overwhelming even for me to live in a really cosy environment, based on the Jewish authenticity. However, Susan didn’t hesitate to take me on a detailed tour of the house that was defining her lifestyle, a warm home decorated with countless Shabbat candles. Mixed among the valuable art objects and fanciful folk paintings, sculptures and ceramics made by the Jews of Israel, Russia, Ethiopia and America, there were many personal decorations, received as a family treasure. Even if some things appeared to be ordinary, in their culture, by the traditions they have, every single material object was included, as meaning and function, in the context of a Jewish home.

For instance, in our houses, a dish is a dish, but in Susan’s dwelling, the dish of a certain colour or placed in a particular corner,

became and remained just for meat, while the other ones were reserved for other types of meal.

Her bedroom was a peaceful landscape, crammed with photographs of the relatives who were ill. ‘I have this sympathetic view when it comes to lucky charms. I really believe that they might help me and my beloved family’. In a corner of the dining room, there were the Shabbat lights, some exceedingly beautiful pieces of decorations, which were providing her an eternal flame. There were gifts from an aristocratic family and she was thrilled to have them. ‘There are reminding me of my mother. It is her I miss the most. I used to think that even if she didn’t survive the Valladolid treatment, she brought me up until the last minute of her power. I also have some objects made by homeless Jewish, which are very significant, as they turn to be a symbol of return. Look, there are these decorations, the ones on the wooden table. It is a crowded room, as you can see, but all of those things make it a home with its own memorable traditions.

All she wanted was the sanctuary of her own room, that safe and authentic refuge, which became the proper space to fulfil the dream of expressing a Jewish inheritance.

*INGRID GEORGIANA STOLERU*



# *RECENZII*



## Recenzie Colecționarul de John Fowles

**C**olecționarul este romanul de debut al lui

John Fowles, care l-a transformat fulgerător într-unul dintre cei mai apreciați scriitori din lume. Tradusă în nenumărate limbi, cartea a fost ecranizată în 1965 de regizorul american William Wyler, cu Terence Stamp și Samantha Eggar în rolurile principale, filmul conturând atât atmosfera dramatică specifică romanului, cât și procesul de dezumanizare suferit de protagonist.

Acțiunea este focalizată asupra obsesiei unui funcționar față de o tânără fată, din înalta societate, o artistă desăvârșită, reflectând o remarcabilă minuțiozitate a autorului în ceea ce privește exprimarea stărilor sufletești ale celor două personaje anterior menționate. John Fowles evidențiază diferențele dintre personaje, astfel încât Ferdinand Clegg concretizează imaginea unui funcționar, un om al cărui existență nu este sesizată nici de către familie: tatăl lui se retrage în patimă băuturii, iar mama își părăsește soțul pentru un alt bărbat, atribuțiile lor de părinți fiind trasate mătușii Annie. În lipsa dragostei materne și a unui cămin adecvat, tânărul dorește să dobândească la maturitate ceea ce nu a avut în copilărie. Astfel Miranda Grey, o frumoasă tânără, studentă la Arte devine subiectul obsesiei "Colecționarului". Dovada faptului că nici destinul nu este de partea acesteia constă în suma câștigată de către Ferdinand la loterie, premiu care îl încurajează să o răpească pe talentata artistă. Introvertit, protagonistul o determină pe Miranda să își piardă conștiința, cu ajutorul unei batiste îmbibate cu o substanță dăunătoare, respectiv cloroform.

Aceasta se trezește captivă, privată de lumina soarelui, pierzându-și speranța până și în dogmele teologice. Se dovedește treptat faptul că tânăra nu experimentează detenția în adevăratul sens al cuvântului întrucât, Ferdinand îi asigură mese

consistente, alese, rochii distinse, cărți, tablouri și pânze speciale pentru pictat. Încercarea sa de a o face să se simtă mai bine devine sufocantă pentru victimă, întrucât libertatea nu poate fi compensată de bunurile de ordin material. Fowles reușește să surprindă zbuciumul sufleteșc ale celor două personaje, întrucât cititorul poate manifesta compasiune față de starea psihică degradată caracteristică, respectiv procesul de dezumanizare pe care Colecționarul îl suferă. Ferdinand și Miranda ilustrează discrepanțe considerabile în ceea ce privește aspectul caracterologic: dacă el este introvertit, închisat în sine cu prejudecățile clasei de jos, ea manifestă o încredere deosebită în propriile calități și trăsături pozitive, motiv pentru care artista reprezintă cel mai distins aspect al colecției protagonistului. Obsesia sa pentru Miranda relevă valențele instinctivității, ce generează dorința de a obține aprecierea tinerei.

Din punct de vedere structural, romanul prezintă patru părți, realizate sub forma unui jurnal, dintre care trei aparțin personajului masculin: autorul reușește în maniera exemplară să valorifice vocea interioară a personajului feminin, spre deosebire de cea a lui Fred, personaj care nu accede la un echilibru cu propria persoană.

În concluzie, Colecționarul de John Fowles poate fi considerat un thriller psihologic, în cadrul căruia inocența și instinctualitatea coexistă, pentru ca întregul fir epic al romanului să ilustreze scene de un naturalism remarcabil: însași măiestria lui Fowles constă în capacitatea sa de a transpune în cadrul unui domeniu ficțional o poveste puțin probabilă.

**BOGDAN ANDREI MAZUREAC**



## Never let me go

Având la bază apreciatul bestseller al lui Kazuo Ishiguro, "Never let me go" este o dramă ce are ca personaje principale pe Kathy, Tommy și Ruth, cei trei reprezentând specimene științifice, create cu scopul donării organelor persoanelor bolnave. Ei sunt interpretați de Carey Mulligan, câștigătoare a unui premiu BAFTA și nominalizată la Oscar, Andrew Garfield și respectiv Keira Knightley. Regizorul Mark Romanek, scenaristul Alex Garland, DNA Films și Film4 aduc pe ecran povestea emoționantă și sfâșietoare a lui Ishiguro. Filmările au început în aprilie 2009 și au durat mai multe săptămâni, acestea având loc în diferite locații, printre care se numără Andrew Melville Hall.

Filmul este prezentat din viziunea lui Kathy H, în vârstă de 28 de ani, care, în prima parte a acestuia, amintește copilăria petrecută în internatul Hailsham, unde îi are ca prieteni pe Tommy și Ruth. Internatul este însă aparte, elevii fiind încurajați să se mențină sănătoși și să creeze lucrări de artă, care urmează a fi expuse în "Galerie". Aici, ei află de la doamna profesoară Lucy adevărul tragic al existenței lor: au fost creați cu scopul donării de organe, urmând să își piardă viața între 20 și 30 de ani. Deși Kathy se îndrăgostește de Tommy, acesta se angajează într-o relație cu Ruth.

A doua parte a filmului prezintă mutarea trio-ului la "Căbănuțe", unde se întâlnesc cu elevi de la alte internate și află de "Amânare", acțiune ce le permite îndrăgostiților un răgaz de câțiva ani înainte de a începe donările. Tot aici, relația dintre Tommy și Ruth avansează către un alt nivel și o determină pe Kathy, în încercarea de a scăpa de singurătate, să se angajeze ca

îngrijitor pentru donorii de organe. Ceilalți doi se despart la puțin timp după plecarea ei. Ultima parte a filmului o prezintă pe Kathy 10 ani mai târziu, perioadă în care a avut grijă de donori și a văzut cum aceștia se "completează" (mureau) după a patra, a treia sau chiar prima donare. Ea o regăsește pe Ruth vlăguită - realizase deja 2 donări. Împreună programează o întâlnire cu Tommy, în cadrul căreia Ruth își cere scuze pentru faptul că i-a ținut departe unul de celălalt și le oferă adresa lui Madam, profesoara de desen de la care speră să obțină "Amânarea".



Între timp Ruth se "completează", iar cei doi o vizitează pe Madam. Tommy aduce cu el câteva desene, fiind convins că rolul Galeriei este de a oferi posibilitatea ca oamenii să privească în sufletele clonelor. El consideră că astfel poate demonstra iubirea dintre el și Kathy. Află însă că nu pot înfrunta completarea și implicit, amânarea inerentă; în timp ce Kathy se resemnează cu ideea, dezamăgirea și revolta lui Tommy se



manifestă printr-un strigăt sfâșietor în drumul către spital. Tommy moare după a treia donare, privind-o pe Kathy înainte de a fi anesteziat. Aceasta dezvoltă în final faptul că urmează să facă prima donare peste câteva săptămâni (plângând, afirmă : „*Toți ne completăm . Poate nici unul dintre noi nu înțelege pe deplin drama existenței proprii și nici nu simte că a trăit destul* ”).

În ceea ce privește tema filmului, Mark Romanek dezvoltă că este vorba despre cele două modalități de abordare ale condiției umane: una constă în acceptarea ei și o alta este cea aleasă de Tommy, anume : încercarea de a o ocoli. Alex Garland consideră că "*Să nu mă părăsești* " este despre oameni, despre explorarea a ceea ce înseamnă suflet și felul în care ilustrezi manifestările acestuia. Scopul filmului este de a trata un subiect care ridică multe întrebări existențiale și în jurul căruia se poate reflecta. Mark Romanek, regizor ce preferă filmele science fiction, a realizat că ceea ce trebuie să facă este să caute ceva foarte interior, urmând axa gândurilor și a sentimentelor. Regăsim totuși în film aspecte science-fiction și anume ideea centrală- existența unor clone care își acceptă condiția cu atât de mult calm, încât intrigă auditoriul, întrucât „*simplul fapt că suntem oameni este destul pentru a avea o anumită limită în toate.*” Cele trei personaje sunt numite sub forma unor litere deoarece nu sunt „oameni normali”. Mark Romanek

sublinia faptul că ele încearcă să-și manifeste iubirea și să păstreze o relație de prietenie, ceea ce explică inclusiv greșala lui Ruth.

Colora sonoră a filmului a fost realizată de Rachel Portman- muzica însoțește parcă obsesiv drama trăită de personaje. Portman a încercat să pună speranță în muzică, oferindu-i umanitate. De altfel, pentru a accentua trăirile personajelor , ea a utilizat o orchestră restrânsă de 48 de cântăreți.

În concluzie, îmi voi spune propria părere despre film : ”Never let me go” a avut un impact emoțional puternic asupra mea. Are o desfășurare lentă, însă intensitatea sentimentelor te determină să rămâi atent. Filmul șochează și privindu-l, se manifestă o revoltă puternică față de oameni, dar mai ales față de felul în care se resemnează personajele cu soarta lor. Singurul semn de revoltă vine din partea lui Tommy, prin urlatul său sfâșietor ce intră în contrast cu liniștea când se află pe masa de operație, pregătit să moară. Personal, vă garantez că după ce se termină filmul, veți căuta orice forme ale clonării în scopul donării de organe sau posibilități, idei din trecut și prezent ale unui astfel de experiment- doar pentru a justifica rațional revolta care, după ce se închide Windows Media Player și realizați că a fost doar un film, continuă să existe .

LOLA ELISA CĂUNEAC

## NEVER LET ME GO

We all complete. Maybe none of us really understand what we've lived through, or feel we've had enough time.



## Pina(2011)

“**S**ă tolerăm ceea ce facem” este lecția pe care mi-am însușit-o după vizionarea acestui lungmetraj, ce ilustrează amețitoarea și intimidabila artă a mării coregrafe germane Pina Bausch. Invitând spectatorul într-o senzuală și uimitoare călătorie într-o nouă dimensiune pe scena legendarei companii de dans, filmul îi însoțește pe dansatori și în afara teatrului, în oraș și în peisajul industrial din jurul Wuppertalului, locul care a fost căminul și centrul activității creatoare a Pinei Bausch timp de mai bine de 35 de ani.

Din punct de vedere structural, filmul poate fi împărțit în două părți: descrierea propriu-zisă a marei artiste și cea de-a doua, o ecranizare a dansurilor coordonate de ea, în care destinul devine conducătorul suprem, iar oamenii îndeplinesc roluri intersanjabile, urmând adesea arhetipul marionetelor. Instruirea colectivului era prioritatea marei artiste, ce și-a însușit responsabilitatea într-o manieră ireproșabilă, întrucât le-a oferit un vocabular, un mod de exprimare prin intermediul dansului teatral, celor ce se loveau de bariere în tentativele lor de exteriorizare.

Obişnuia să ofere discipolilor ei îndrumări pline de esență, însă fără a le acapara întregul destin prin indicații excesive; ştia să antreneze spiritul tinerilor, ambiționându-I să ofere expresie talentului lor. Fiecare dansator devenea o culoare a imaginației autentice pictorițe. Și-a învățat tinerii artiști să găsească și să urmeze firul Ariadnei, să vizualizeze lumea exterioară prin accesarea vectorilor săi afectivi. De remarcat sunt trimiterile celor interogați la profunzimea privirii ei, precizând faptul că tot ceea ce

pretindeau a fi, dispărea sub ochii, care transformau orice mișcare a dansului în ceva mult mai frumos.

Ca artist, ea dansa pentru eternitate, ca și cum în acele clipe s-ar fi ridicat din durerea și singurata ei, reprezentând un model de armonie între fragilitate și putere, de depășire a propriilor bariere. Își îndemna adesea discipolii să caute, fără a le preciza unde sau dacă traiectoria era corectă, inițiindu-I astfel în arta supremă a dansului teatral, iar după această transcendere a etapelor ezoterice, ochii tinerilor puteau vedea vise.

Fragmentele din piesele surprinse în acest lungmetraj pot fi definite prin exuberanță, declanșarea forțelor vitale ce sălășluiesc în artiști și nu în ultimul rând, prin căutarea absolutului. Adesea timpul se întoarce din drum, sub semnul unui paradox științific, într-un joc al vieții, în cadrul căruia rolurile sunt intersanjabile. Am înțeles piesa de debut precum o revenire la primitivitate, o expresie a instincțelor primordiale de confruntate cu destinul, în urma căruia cel Ales va fi supus unui sacrificiu.

Pina dispunea de abilitatea de a accesa elementele totem și tabu (Sigmund Freud) ale Universului supus unei condiții tragice, pentru a le imprima ulterior esența în cadrul pieselor, ale căror reprezentații erau impecabile. Ea a lăsat totul în urma, în virtutea libertății, părăsindu-ne în mod surprinzător, pentru a oferi cerului un model de perfecțiune, pentru a dansa cu vântul...

Viața fără Pina? Nu știm cum e... Ea trăiește și se descompune în fiecare model al artei autentice... Parfumul său se resimte printre aceste randuri, ca și fragilitatea devenită putere.

**INGRID GEORGIANA STOLERU**



## Lie to me

În ziua de azi tinerii au diferite activități, de la ieșitul în oraș la citit, de la jocurile video la jocurile sportive, dar cea mai frecventă mi se pare vizionarea de seriale. În momentul când mi-am cunoscut noii colegi, nu am realizat că mai poate fi cineva la fel de împătimit în ceea ce privește vizionarea serialelor ca mine, dar pe parcurs am descoperit că majoritatea împărtășesc această pasiune. Este amprenta generației, televiziunea și internetul predomină în ziua de astăzi, iar formele de manifestare sunt asemănătoare celor din generațiile anterioare, când lectura era activitatea principală a tinerilor. Prin asemănarea respectivă mă refer la împărtășirea părerilor, sugestiilor, și chiar a criticilor. Este placut să discuți despre un episod nou apărut, personajul favorit sau evoluția serialului din momentul lansării, de altfel este un subiect uzual într-o conversație obișnuită. În acest fel se poate socializa, punându-se bazele unei prietenii de durată, gusturile fiecăruia fiind diferite și legăturile formându-se din preferințe comune sau chiar diferite, fiecare încercând să-l convingă pe celălalt care este mai bun. Chiar dacă pe internet este o adevărată împărțire a serialelor, cele mai bune se evidențiază prin cât de mulți spectatori au, iar din ceea ce am observat la colegi și prieteni nu există un favorit. În precum *How I met your mother*, *Two and a half men*, *The Big Bang Theory*, *Californication* ș.a.

Din punctul meu de vedere, cel care m-a impresionat este *Lie to me*. Unii au mai auzit de el, alții nu, dar părerea mea este că nu ar trebui să lipsească din colecția unui amator al serialelor deoarece se evidențiază față de celelalte printr-o idee interesantă care se poate aplica în lumea reală și poate

schimba modul în care aceasta este privită. Subiectul principal este minciuna; nimeni nu se poate lipsi de ea într-o viață. Fie că vrei, fie că nu, tot o spui la un moment dat- așa a fost creată natura umană și până și cel mai sincer om minte la un moment critic al vieții sale, fie și involuntar. Totuși, oricât de credibilă ar fi, există unele aspecte care o demaschează. Cu acest subiect se ocupă dr. Cal Lightman, personajul principal al serialului, interpretat de Tim Roth. El poate citi indicii încorporate în mișcări, tic-uri și în vocea unei persoane pentru a expune adevărul. Ca și subiectul prezentat, personajul este unul complex, care își demaschează suspjecții prin atitudinea autoritară, impunătoare, dar și prin aroganță. Acesta și-a căutat o echipă formată din oameni cu talent nativ sau cu ani grei de cercetare în spate : Dr. Gillian Foster (Kelli Williams), un psiholog talentat, ce aduce echilibru în parteneriatul lor, Eli Loker (Brendan Hines), cercetătorul credul, însă priceput și Ria Torres (Monica Raymund), cel mai nou membru al agenției, ce are puterea naturală de a “citi” oamenii. Împreună rezolvă cazuri importante și luptă pentru a face dreptate.

Este în topul preferințelor mele în domeniul serialelor, ba chiar pe primul loc, pentru că în afara faptului că înveți o mulțime de microexpresii ce ajută în viața reală, are o tentă comică. Mai mult decât atât, are caracter educativ și poate stârni pasiuni pentru acest domeniu formând viitorii psihologi de elită ai lumii. Prin urmare, cu tot cu exemplificarea unui serial din colecția mea, pot spune că mania serialelor a acaparat interesul tinerilor din ziua de astăzi contribuind în mod indirect la îmbogățirea vocabularului în limba engleză, într-o manieră interactivă și relaxantă.

**VLĂDUȚ ADRIAN COJOCARIU**



## GoodFellas

În acest articol vă voi vorbi despre un film de cult, un film reprezentant pentru genul filmelor cu gangsteri și despre care se vorbește și astăzi cu același interes ca acum 22 de ani. Goodfellas e ca un vin vechi, când îl vizionezi, ai nevoie de o anumită stare de spirit pentru a-l „gusta” cu adevărat, iar pe măsură ce timpul trece, devine din ce în ce mai bun. Acest film nu încetează să surprindă nici în ziua de astăzi la 22 de ani de la lansare. Cum a reușit Martin Scorsese să scoată un asemenea film, mă depășește. Acest regizor este, după cum spune și renumele sau, un geniu. Desigur, a fost ajutat și de actori precum Robert de Niro, Ray Liota și Joe Pesci în momentele lor de vârf.

Scenariul, scris de către Martin Scorsese și Nicholas Pileggi, autorul cărții pe care se bazează acest film, „Wiseguys”, spune povestea formării unui gangster pe nume Henry Hill (Ray Liota). Filmul trece prin toate evenimentele importante din viața acestuia, începând cu copilăria în care îi servea pe toți marii gangsteri din cartierul său pentru a câștiga respectul lor și câțiva bănuți. După aceasta „ucenicie” Henry Hill ajunge la maturitate și începe să își petreacă timpul cu gangsteri recunoscuți precum Paul Cicero (Paul Sorvino), Tommy DeVito (Joe Pesci) și Jimmy Conway (Robert De Niro).

Viața lor este o continuă petrecere, însă ei sunt nevoiți să facă și bani, așa că organizează celebrul jaf Lufthansa, unul dintre cele mai cunoscute jafuri din ultima jumătate de secol. După acest jaf, protagoniștii o iau pe căi diferite, Henry Hill

ajungând a fi un amărât dealer de droguri, căutând un ajutor pe care nu îl găsește. Soția sa Karen (Lorraine Bracco) îi va stă alături însă ea preferă să se complacă în această situație în loc să îl aducă pe Henry pe calea cea bună.

Filmul lui Martin Scorsese este senzațional pentru faptul că se concentrează asupra detaliilor mafiei. Unii sunt de părere că The Godfather este superior acestuia însă consider că cele două pelicule marcante în istoria cinematografului sunt comparabile. În timp ce The Godfather ne oferă o imagine mai generală a lumii mafiei, Goodfellas își îndreaptă atenția asupra mafiotului de rând, cel aflat la baza acestui lanț, gangsterul care rezolvă treburile murdare, care pune în aplicare deciziile celui mai mare, primește foarte mulți bani pentru asta și își petrece restul timpului prin baruri și pe la petreceri. Henry Hill, jucat de un Ray Liotta aflat la cel mai bun rol al carierei, este gangsterul care este influențat de viață pe care o are în cartierul în care a crescut și decide să trăiască această viață. Peste tot în jur vede doar bunăstare, fericire, mulți bani, contrastând cu situația de acasă. Pornind de jos, el ajunge mare. Astăzi parchează mașina unui mafiot, mâine face contrabandă cu țigări, iar mai târziu pune în aplicare un plan ingenios precum jaful Lufthansa.

Joe Pesci a câștigat Oscarul pentru cel mai bun rol secundar, totodată devenind și învingătorul cu cel mai scurt discurs din istorie, acesta rezumându-se doar la un simplu “Mulțumesc”. Din păcate, Goodfellas nu a reușit să mai câștige și un alt Oscar, fiind surclasat de Dances



## RECENZII

With Wolves până și la categoria regie, acolo unde lui Martin Scorsese i s-a făcut o mare nedreptate.

În acest articol vă voi vorbi despre un film de cult, un film reprezentant pentru genul filmelor cu gangsteri și despre care se vorbește și astăzi cu același interes ca acum 22 de ani. Goodfellas e ca un vin vechi, când îl vizionezi, ai nevoie de o anumită stare de spirit pentru a-l „gusta” cu adevărat, iar pe

măsură ce timpul trece, devine din ce în ce mai bun. Acest film nu încetează să surprindă nici în ziua de astăzi la 22 de ani de la lansare. Cum a reușit Martin Scorsese să scoată un asemenea film, mă depășește. Acest regizor este, după cum spune și renumele său, un geniu. Desigur, a fost ajutat și de actori precum Robert de Niro, Ray Liota și Joe Pesci în momentele lor de vârf.

*MIRCEA CONSTANTIN ASAFTEI*



## <sup>35</sup>Br<sup>eaking</sup> <sup>56</sup>Ba<sup>d</sup>

Braking Bad este un serial american creat și produs de Vince Gilligan. Acțiunea se desfășoară în Albuquerque, New Mexico. Protagonistul seriei este Walter White(Bryan Cranston), un profesor de chimie care a aflat că are cancer la plămâni. Împreună cu un fost student al său, Jesse Pinkman(Aaron Paul), începe să producă și să vândă metamfetamina, pentru a asigura bunăstarea familiei după moartea sa.

Într-un mod paradoxal, cumnatul său, Hank Schrader(Dean Norris), este un agent anti-drog DEA(Drug Enforcement Administration), care investighează cazul unui nou producător de metamfetamina, cunoscut sub numele de Heisenberg, care nu este nimeni altul decât Walter White. Deoarece dorea ca familia lui să nu afle despre lucrurile ilegale pe care le făcea, Walter inventează tot felul de scuze pentru a prepara în continuare drogul cu asistentul său, Jesse.

După ce și-a dat seama că Walter White este creierul din spatele afacerilor cu metamfetamina, Saul Goodman(Bob Odenkirk) i-a spus acestuia: “-Oricine are nevoie de un avocat. Mai ales criminalii”, astfel reușind să îl convingă să-l angajeze pe post de avocat. Pe toată durata parteneriatului, Saul i-a ajutat pe cei doi producători de metamfetamina să iasă din tot felul de situații dificile.

Skyler White(Anna Gunn), soția lui Walter are un rol secundar în serial. La început este prototipul soției iubitoare care își îngrijește soțul diagnosticat cu cancer la plămâni, însă pe parcursul serialului, ea afla că Walter este un producător de „cristal”, cum mai este numită metamfetamina. Această descoperire o schimbă total, ajungând chiar să-i fie frică de propriul ei soț și de soarta copiilor. Faptul că Walter făcea milioane de dolari din vânzarea de droguri nu o încânta, ba din contră, o făcea să fie și mai supărată pe el. Cu toate acestea, ea acceptă să îl ajute pe soțul ei să spele banii câștigați ilegal, cu ajutorul unei spălătorii auto.

Gustavo „Gus” Fring(Giancarlo Esposito) este cel mai mare distribuitor de droguri din New Mexico. Fiind un om foarte inteligent și precaut, nu a fost prins niciodată de poliție în cei 20 de ani de activitate în afara legii. Walter White acceptă oferta lui Gus și începe să lucreze pentru el, producând metamfetamina de puritate 99%. Acoperirea lui Fring este lanțul de magazine Los Pollos Hermanos, pe care acesta îl deține. Ca și în cazul lui Walter, familia lui Gus nu știa nimic despre activitatea sa în afara legii. Era atât de precaut, încât cu toate că avea o avere substanțială, conducea un modest Volvo V70 pentru a nu atrage atenția asupra sa.



## Skyfall – 007: Coordonata Skyfall

Regia: Sam Mendes

Scenariul: Neal Purvis, Robert Wade, John Logan

Muzica: Thomas Newman

Distribuția: Daniel Craig, Judi Dench, Naomie Harris, Javier Bardem, Ralph Fiennes

Producător: MGM

Unul dintre cele mai așteptate și apreciate filme ale anului 2012, Skyfall, este o gură de aer proaspăt pentru o serie care începe să devină monotona. Este considerat cel mai bun film marca James Bond din istoria sa de 50 de ani, având toate elementele necesare unui premiu Oscar: o poveste originală care susține suspansul, o distribuție bine aleasă și o regie impecabilă.

Am mers la cinema cu mari așteptări din partea regizorului Sam Mendes, având în vedere reputația acestuia pentru filme ca Road to Perdition și American Beauty, prin intermediul cărora a câștigat Oscarul, pentru cel mai bun regizor, în anul 1999. Nu am fost dezamăgiți, întrucât prestația acestuia întrece toate așteptările. Povestea este una originală, care reușește să se detașeze de tiparul clasic al seriei, prin scene de acțiune bine alese, ce taie respirația publicului. Având în vedere faptul că trailerul nu oferă prea multe informații, acesta reușește să instaureze o atmosferă de suspans. Pe lângă actorii obișnuiți ai seriei, apar și unii noi precum Javier Bardem, în rolul antagonistului Raoul Silva, care ne-a obișnuit deja cu roluri exemplare în No Country for Old Men sau Collateral și Ralph Fiennes. Personajele se doresc a fi moderne și complexe. Ben Whishlaw, noua persoană de contact de la departamentul Q. Bardem și Daniel Craig reușesc un joc actoricesc superb, ce mai poate fi admirat doar în cadrul producțiilor francizei Batman, regizate de Christopher Nolan.

La capitolul locații, Skyfall reflectă o grijă deosebită față de detaliile cadrului spațial. Astfel, prologul este filmat în Istanbul, unde s-a insistat cu precădere asupra efectelor speciale și a cascadoriilor, asigurând un început captivant. Acțiunea este transferată ulterior în China, unde se poate observa munca directorului de imagine Roger Deakins, care ne încântă cu unele culori și contraste deosebite, reușind totodată să păstreze caracterul tradițional specific. Spre sfârșit, aceasta se derulează în insulele Britanice și ulterior în munții din Scoția, unde are loc inclusiv deznodământul poveștii.

Muzica joacă un rol important în succesul răsunător, ținând cont de faptul că numai în primul week-end după deschidere, filmul a înregistrat vânzări de peste 88 de milioane de dolari, fiind un record nu numai pentru seria James Bond, ci și pentru întreaga industrie cinematografică britanică. Lansarea videoclipului pilot pe muzica talentatei artiste Adele a captivat imediat atenția publicului, punându-l astfel în lumina reflectoarelor anterior premierei. Coloana sonoră din prezentare este transpusă și în film, printr-o secvență care reușește cu brio să adapteze animațiile la tematica melodiei lui Adele și să ne ofere un moment superb, redat într-o atmosferă elegantă, dovedind astfel talentul și imaginația geniului fotografic ale lui Roger Deakins.

Așadar, producția Skyfall este foarte atent elaborată, aspect care se reflectă de



## RECENZII

altfel inclusiv în produsul finit și cu toate că există unele erori, rezultatul constă în cel mai bun film cu agentul 007. Deși este greu de considerat a fi o capodoperă, Skyfall este

cu siguranță un film ce merită văzut, ideal pentru sărbătorirea celor 50 de ani de James Bond.

*SERGIU GEORGIAN CHIUCHIU*



# ***ACTUALITATE***



### HITMAN **Hitman Absolution**

**A**gentul 47 nu începe jocul cu o amnezie, cum ne-am fi așteptat după cei șase ani de absență. Acesta este personajul principal în jocul Hitman: Absolution; el are un tatuaj pe creștetul capului (cu un cod de bare), care va fi ulterior îndepărtat.

Acțiunea începe încă din primul nivel când protagonistul trebuie să se infiltreze în casa celei care conducea Agenția cu scopul de a-i lua viața. Când acesta ajunge la victimă, ea îl roagă să îi poarte de grijă Victoriei, fiica sa vitregă, care în urma unor experimente, a devenit prototipul omului ideal. Aici intervine prietenia dintre cei doi și încrederea pe care unul o avea față de celălalt în trecut. Protecția oferită Victoriei determină revolta celor din Agenție. Story line-ul este complex și mă înclin în fața producătorului pentru faptul că nu a refăcut acel joc monoton, în care misiunile erau lipsite de orice legătură.

Grafica este excelentă, rigurozitatea detaliilor este remarcabilă, dar aici se vede depășirea tehnologică a consolelor deoarece pe PC grafica este de cel puțin două ori mai bună. Încă un aspect plăcut este faptul că în locurile pe unde personajul pe care îl

controlăm merge, găsim tot timpul chei, șurubelnițe, cărți și alte instrumente auxiliare, aparent mărunte, pe care ulterior putem să le folosim drept diversiune (adică să le atragem atenția inamicilor pentru a ne strecura cu Agentul 47 fără a le atrage atenția).

O mică problemă a jocului este reprezentată de acele bonusuri, pe care jucătorul le primește. De ce o numesc problemă? - din cauză că niciodată nu le vom putea dobândi pe toate, de exemplu: avem bonus numit cameleon, care ni se oferă dacă jucătorul schimbă câteva deghizări, dar putem primi bonus dacă jucătorul rămâne îmbrăcat în aceeași ținută întreaga misiune. Deci ce alegeți?

Încă un element binevenit al acestui joc este „instinctul”, un fel de putere supraomenească, care ne arată țintele, ascunzătorile, armele, pe unde merg inamicii. Există o bară de măsură și pentru instinct, care se golește prin folosirea acestui simț, dar poate fi reîncărcată odată cu reușitele protagonistului. În concluzie, jocul este cel mai reușit de acest gen în anul 2012. După părerea mea, merită nota 9/10 pentru aspectele pozitive cumulate, menționate anterior.

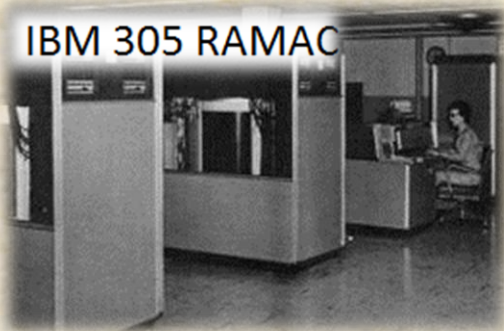
*ZAHARIA STEFAN CRISTIAN*



## HDD VS SSD

Cred că fiecare dintre noi a auzit cel puțin o dată despre termenul de hard-disk. Acesta este primul mediu de stocare în domeniul IT și toți îl percepem ca pe o componentă a unui calculator de capacitate variabilă. Traducerea liberă din limba engleză este "disc dur", ceea ce se explică prin numeroasele platane care intră în alcătuirea lui.

Cum evoluția tehnologică a forțat utilizatorul de rând să aibă nevoie de o cantitate din ce în ce mai mare de spațiu de stocare, pentru jocuri, muzică, filme, poze, producătorii de HDD-uri au fabricat produse cu o capacitate marită cu precădere în ultimii 7 ani (în 2005 - 500GB; în 2012 - 4 TB).



Primul Computer comercializat care a folosit hard-diskul a fost produs de IBM(1965), pe numele său IBM 305 RAMAC. Acesta avea o capacitate de 5MB și întregul sistem putea fi găzduit de o încăpere ce avea cel puțin 150 de metri pătrați. Probabil dacă călătoria în timp ar fi posibilă și am dăruii strămoșilor noștri un film blu-ray full hd, ar trebui să împânzim România cu mii de computere IBM 305 RAMAC ca acesta să poată fi stocat. Să nu

uităm și constituentul financiar din această ecuație. La vremea aceea, 305 RAMAC costa 3200 de dolari.

Dar cum nu mai suntem în acei ani, procesele tehnologice au evoluat și astfel, cel mai mare hard disk care poate fi achiziționat are capacitatea de 4 Terabytes. Dacă stai bine să te gândești ajungi la concluzia „Not Bad”, având în vedere că nu au trecut nici 50 de ani de la implementarea acestei tehnologii.

Toate bune și frumoase, dar ce te faci când te nemulțumește timpul de pornire al calculatorului, al aplicațiilor, dar computerul tău are suficientă memorie sau un procesor



performant? În HDD-ul in prezent acest caz, nu prea ai altă opțiune decât să îți achiziționezi un SSD(Solid State Drive).

SSD-ul își are originile în anii '50, dar spre deosebire de HDD, acesta a fost folosit doar în segmentul enterprise și la servere. El a fost disponibil pentru cumpărătorul de rând începând cu anul 2008. La acea vreme, era la același nivel cu HDD-ul în termeni de viteză, dar avea atuuri importante în fața acestuia: nu avea părți mobile(fiind bazat pe memorie flash), consum cu mult redus de energie electrică și implicit temperatură de funcționare mai mică.

În prezent, SSD-urile de ultimă generație care sunt disponibile pentru



utilizatorul de rând au viteze de scriere/citire cuprinse între 450/550 Megabytes/secundă, o viteză net superioară HDD-urilor. Recapitulând, Solid State Drive-ul este mai rapid între 5 și 10 ori față de un mediu de stocare clasic, consumă mai puțin curent electric, este mai ușor, este mai rece, rezistă la șocuri de 3 ori mai mare, dar... are și două dezavantaje: capacitatea de stocare și prețul. Dacă un Hard disk de 500GB costă aproximativ 300 RON, un SSD de o



**SSD-ul in prezent** Ca o notă

personală, am utilizat de-a lungul timpului și SSD-uri și HDD-uri. Favorita mea este configurația SSD+HDD. Astfel ești mulțumit din toate punctele de vedere, îți instalezi aplicațiile și sistemul de operare pe SSD, iar pe bătrânul HDD îți stochezi muzica, filmele, jocurile, albumele familiei.

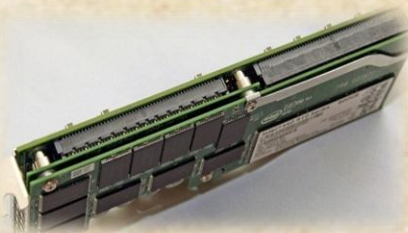
Dar ne-am apropiat vertiginos de sfârșitul articolului și nu am vorbit despre cea mai performantă unitate de stocare, vârful de lance, pe care orice server care se respectă ar trebui să-l aibă. Păi se poate? Sper să nu vă dezamăgesc, dar această unitate de stocare se numește și el...SSD. Este fabricat de Intel,

mai precis modelul Intel SSD 910. Are 1700 de GB, dintre care doar 800GB utilizabili deoarece restul spațiului este utilizat în back-up-ul de date, scăzând astfel posibilitatea pierderilor de date.

Ai pomenit ceva de viteză? Intel SSD 910 este capabil de 1.9 GB/s la citire și 1.5 GB/s la scriere. Mai mai că deja HDD-ul este stânjenit în prezența unui astfel de monstru.

Te interesează prețul? Această bijuterie tehnologică poate fi achiziționată la prețul de 5600 de dolari. O nimica toată...

Acum ce să-i faci...acesta este prețul pentru tehnologie. Dacă vrei musai să ai un pc „rachetă”, cumpără-ți un SSD. Dacă nu ești mulțumit de viteza laptopului tău și nu ai nevoie de o capacitate de stocare mare sau ești în cumpănă pentru construirea unui server, sfatul meu este de asemenea achiziționarea unui SSD. Dacă ești un utilizator normal, care nu are pretenții foarte mari de la computerul său, cumpără-ți un HDD. Ai o



**Intel SSD 910**

capacitate mai mare de stocare și poți ține albumele familiei la tine în PC pentru totdeauna.

**VLAD CRISTIA-AVRAM**



## PÂNĂ UNDE ESTE EMANCIPAREA FEMEII BENEFICĂ PENTRU SOCIETATE?

De-a lungul istoriei locul ocupat de femeie în societate a avut parte de multe modificări, schimbări radicale, milioane de femei luptând cot la cot pentru a le înfăptui. Nu este o noutate că până la sfârșitul secolului al XVIII-lea femeile aspirau la două profesii: servitoare, cele din clasele sociale inferioare și profesoare, cele din mica burghezie.

Drepturile erau puține, exceptând cele care îi erau acordate de către tată sau soț. Femeile măritate erau supuse față de soți și se aștepta din partea lor să fie virtuase, modeste, agreabile, blânde și, dacă nu au ceva plăcut de zis, tăcute. În Anglia în 1792 Mary Wollstonecraft a terminat opera sa literară considerată azi clasică - În apărarea drepturilor femeilor. Cu toate că guvernul englez, cu o atitudine dușmănoasă față de Revoluția Franceză, a forțat în ilegalitate mișcarea feministă, în secolul al XIX-lea s-a intensificat radicalismul politic și și-a atins multe scopuri.

Cu timpul, mișcările feministe au ajuns la toate rezultatele dorite: au câștigat dreptul la vot, dreptul la educație, dreptul la proprietăți. Dar întrebarea este: până unde a fost utilă și benefică emanciparea femeii în societate? Pe lângă toate drepturile pentru care am luptat, am câștigat dublul de responsabilități. Femeia a rămas femeie și în ziua de azi; ea este încă mamă, încă este responsabilă de cele ale casei, dar mai și

muncеște la fel de mult ca bărbatul, pentru că a luptat să își câștige acest drept.

Însă cazurile variază, pentru că trebuie să luăm în considerare și faptul că odată cu această emancipare a femeii și poziția bărbatului în societate a fost regândită. Într-o relație nu mai este nimic stabilit: bărbatul gătește, femeia montează un raft de bibliotecă, ambii părinți au grijă de copii în egală măsură, există chiar și cazuri de relații în care femeia afaceristă platește facturile, iar bărbatul este casnic. Acaparând cât mai multe responsabilități, femeia modernă devine din ce în ce mai puternică, mai "bărbătoasă", ea este independentă, se descurcă și nu are nevoie de nici un ajutor; cel puțin asta este impresia pe care vrea să o dea și în majoritatea timpului, reușește. Ori Universul are nevoie de un echilibru. Odată cu masculinizarea sexului frumos, ce se întâmplă cu bărbații? Din ce în ce mai des cunosc, în anturajul meu de adolescență, băieți care au unghiile date cu lac, folosesc produse de păr, creme de hidratare.

Mă uit în jur și constat că nici macar 50% din băieții aflați într-o relație nu ar fi în stare să își apere prietena în fața pericolelor ce pândesc la orice colț. Mai mult, a apărut și fenomenul huliganilor-fete care îngrozesc bieții băieții (ce-i drept, nu cunosc cazuri concrete din orașul Iași). Balanța se echilibrează treptat, însă lumea e din ce în ce



## ACTUALITATE

mai haotică. Pentru om nu mai există constrângeri, o instanță superioară față de care să dea socoteală. Majoritatea sunt atei și singurul mod de a discerne ce e bine și ce e rău este propria experiență sau propriul filtru prin care individul vede lumea.

Totul este acceptat în societatea modernă și nu mai avem nici un tipar al “normalului” ca termen de comparație (fetele plac fete, bărbații se căsătoresc între ei, iar în Japonia s-a înregistrat chiar un caz în care un individ s-a însurat în mod legal și oficial cu propria pernă).

Beneficiile mișcărilor feministe sunt într-adevăr incontestabile. Însă, privind strict

din punctul de vedere al relației interumane, ce a câștigat femeia? Dreptul de a-și plăti singură nota de plată? Dreptul de a-și deschide singură ușa când intră într-un restaurant? Din situația în care am ajuns actualmente până la haosul total mai este doar un pas foarte mic. În consecință, consider că aici ar trebui să punem punct. Lupta va continua pentru femeile asuprite și exploatate din țările din lumea a III-a și vom fi alături de ele până la capăt. Tot ce spun este doar că nu este nevoie să aruncăm cu televizorul în vecinul de deasupra, care s-a oferit să ni-l repare, numindu-l misogin, pentru că este un bărbat adevărat, iar această specie este una pe cale de dispariție.

*ALEXANDRA TEODORA SANDU*



## INFLUENȚA ANTURAJULUI IN PERIOADA ADOLESCENTINA

Adolescența reprezintă o perioadă intermediară între copilărie și maturitate marcată de schimbarea trăsăturilor fizice dar mai ales conturarea și definitivarea personalității și a comportamentului determinate de modul diferit de percepere și înțelegere a lucrurilor în cadrul societății. Deși mulți o tratează cu superficialitate profitând doar de beneficiile dobândite odată cu vârsta, adolescența reprezintă debutul în lumea adevărată precum și asumarea responsabilității luării unor decizii importante ce pot fi cruciale pentru următoarea perioadă a vieții.

Pentru fiecare tânăr ajuns în acest moment al vieții, apare dorința de explorare, de descoperire a societății, de interacționare cu alte persoane și formarea unor prietenii din dorința de a comunica cu persoane de aceeași vârstă pentru împărtășirea unor secrete sau vorbe ce nu pot fi discutate alături de părinți. De asemenea, nevoia formării grupurilor și a cercurilor de prieteni, de integrare a adolescenților în cadrul unor anturaje are drept scop principal crearea unei imagini ideale, fără defecte, pentru obținerea popularității.

Aspectele superficiale dar definitorii pentru perioada premergătoare maturității precum frica de singurătate împing adolescentul spre luarea unor decizii fără a ține cont de importanța alegerii anturajului, dorind să fie introdus în cadrul unor grupuri de persoane puțin cunoscute doar din prisma părerii superficiale a societății. Modul de gândire imatur asociat lipsei de experiență și vârstei fragede poate avea un impact negativ asupra dezvoltării adolescentului lăsându-se influențat fără a riposta de persoane aflate în anturaj, neavând puterea necesară de a lua decizii pe

cont propriu, incapacitate determinată de frica de a nu greși.

Asocierea cu tineri care nu sunt concentrați asupra construirii unui viitor, a unei cariere menite să asigure traiul în societate poate conduce la dobândirea unor obiceiuri și gesturi diferite de principiile și ideile inițiale ale adolescentului dobândite în perioada copilăriei schimbându-se radical concepția despre viață și maturitate. Prin îndepărtarea de la prioritățile și țelurile propuse și participarea voită sau nu în cadrul unor activități periculoase, tânărul își poate deteriora, atât poziția în societate, cât mai ales o relație cu părinții bazată pe încredere și sinceritate.

Pe lângă pericolele și necazurile în cadrul lumii publice cauzate de influența unui anturaj ce nu este prielnic evoluției și dezvoltării, tinerii se pot integra cu succes în cadrul unor grupuri restrânse de prieteni bine cunoscuți care au obiective și preocupări similare. Alăturarea unui colectiv format din oameni în care poți avea încredere și te poți baza în orice situație este benefică dezvoltării personalității și a modului de gândire prin discuțiile avute și a activităților desfășurate precum și generarea unei concurențe ce poate avea o influență pozitivă asupra motivației dorinței de muncă și de realizare profesională. Pe lângă stimularea reciprocă și ambiția depășirii unul pe celălalt în cadrul grupului, acest anturaj poate fi o companie plăcută în vederea petrecerii timpului liber recreării și discuției cu privire la diverse teme avute în comun de majoritatea tinerilor a unor subiecte uzuale și banale. În acest mod simplu și eficient adolescentul poate descoperi în timp o persoană „străină” prin conceperea unei păreri subiective și analizarea caracterului



## ACTUALITATE

stabilind astfel o relație de prietenie bazată în principal pe cunoaștere reciprocă.

dolescența, etapa frumoasă în care tânărul își conturează caracterul și trăsăturile în funcție de care va fi identificat de

societate în viitor, constituie perioada în care se formează ideile și mentalitățile în contexte în care un adolescent se va ghida singur în drumul său spre maturitate.

*HORIA OCTAV MINEA*





## LEADERSHIP

Leadershipul este un fenomen complex de influență care implică liderul, persoanele care îl urmează și situația în care aceștia se află. Atât liderul, cât și ceilalți care îl urmează au valori, aspirații, expertize și experiențe diferite, care le modelează atitudinile și comportamentul. Fiecare dintre ei, reacționează într-un anumit fel, într-un context dat. Liderul, privit individual, poate fi descris printr-o serie de caracteristici și valori personale. Totodată, este important și contextul în care acesta a dobândit acest statut.

Liderul este acea persoană care are o viziune și printr-un proces de influență, mobilizează una sau mai multe persoane, să îl urmeze spre îndeplinirea acesteia. Viziunea sa are la bază rezultate benefice pentru toate persoanele care îl urmează. Fiecare om are viziunea lui, dar în momentul în care viziunea ta, devine și viziunea altora, atunci te poți considera cel puțin o persoană care reușește să îi inspire pe ceilalți, dacă nu chiar liderul grupului tău. De exemplu, Raed Arafat a creat primul serviciu medical de urgență și descarcerare din România. Viziunea lui este să ajute sistemul de sănătate românesc prin dezvoltarea unui sistem de urgență eficient și anume SMURD. “Nu e suficient să fii medic, trebuie să știi să faci coordonarea sistemului, care este deosebit tocmai pentru că este un sistem la foc continuu. Evident, nu fac asta singur, suntem o echipă care facem toate astea”, spune doctorul Raed Arafat.

Liderul are abilitatea și responsabilitatea de a determina nivelul de așteptări, de a motiva, inspira și căuta noi

căi/metode de acțiune. Acesta nu are nevoie de statut sau poziții formale pentru a convinge, ci acestea rezultă din abilitatea lui de a comunica cu persoanele din jurul său. El este ales de oamenii care îl urmează în funcție de caracteristicile pe care le are și în funcție de situația în care se află.

În dinamica unui grup, legătura dintre lider și aderent este decisivă. Obiectivele, valorile și motivațiile celor care îl urmează influențează procesul de comunicare și manieră în care sunt realizate activitățile. Statutul de aderent este, de multe ori, uitat și subestimat. Însă fără a avea un grup sau persoane care să urmeze ar mai exista lideri? Pe cine ar conduce aceștia? Cum ar apărea liderii dacă ei nu au fost în prealabil aderenți? Liderii depind de aderenți și vice-versa. Munca de echipă și eforturile membrilor echipei sunt extrem de valoroase însă, astfel de eforturi necesită aderenți activi.

În clasă, pe holurile liceelor, pe terenul de sport cât și acasă, tinerii aflați în sistemul de învățământ preuniversitar își aleg, voluntar sau nu, modele de lideri pe care îi urmează. Această alegere, deși este spontană și rareori conștientizată, ea are la bază mecanisme de selecție puternic înrădăcinate într-un sistem de valori și convingeri. De cele mai multe ori, liderii pe care îi urmează adolescenții sunt membri ai familiei, profesori, mentori, personaje fictive din cărți și filme, sau colegi. În definiția adolescenților, portretul robot al liderului cuprinde următoarele caracteristici: spirit de echipă, răbdare, înțelegere, respect,



organizare, inițiativă, creativitate și determinare.

Înainte de a-i conduce pe ceilalți trebuie să te poți conduce pe tine. Astfel trebuie să fii în stare să-ți controlezi și să-ți direcționezi emoțiile, înseamnă a fi capabil să-ți stabilești obiective clare și măsurabile, înseamnă a ști să-ți organizezi o zi de lucru, însemna a ști să faci diferența între urgent și

mai puțin urgent, între important și mai puțin important, să fii consecvent în primul rând cu tine și să termini lucrurile pe care le-ai început. Acest aspect îl veți întâlni uneori sub denumirea de caracter, tărie sau fermitate!

Oamenii se dau din fața celui care știe încotro se îndreaptă și îl urmează apoi pe acesta!

*CAMELIA IULIA MACARIU*



# ACTUALITATE

## YOUNG MAN,DON'T FORGET TO FLY!

### *MOTTO:COULD IT BE TRUE, THEN, THAT CONFORMING TO NONCONFORMISM MAKES ONE A CONFORMIST?*

Conformism has always been part of the society,as a sign of identification,so I am not the one to judge the way it has dominated the world over the last years,but I can still recognize the message I shall pass on:*Say no to it and ask yourself the way it feels to fly...!*We all have become "Yes,man" and from this point of view,I consider our daily routine pretty the same for the majority of people:"Could you work on Sunday?Yes,boss"/"Could you go shopping with me?Yes,darling","Can you execute orders?Yes,sir".During our lifes,we don't do nothing more than say "yes",than simply admit the rules they impose to us.

Have you ever tried to say no?Many people these days choose to wear the same brand of shoes as their peers, seem to be saving up to buy the same latest gadget and listen to the same bands as their friends, just because those are the established landmarks of nonconformism in their reference system...And here comes the question:If we all follow in this persons footsteps and break the same pattern in the same way, are we still unconventional?Or will that simply result in yet another pattern?I guess it is the same backstairs influence,which misguide us to a fallible judgement:not to run in the race...And there you can see me on the wayside,waiting for someone to be nonconformist in his own style,with his personal mental education and take part in

the competition.But there is an inscrutable problem,that I haven't taken into account:people are the victims of the same absolute pressure,generated by the abject fear of interiorizing themselves.And why is that?Maybe because we have the rueful example of the first man that tried to change something in the willing spirits of the Earth,Jesus.And what have people done?They have simply interfered with the rules of providencial power.Taking into account this lack of involmment of the community into the contemporaneous problems,even the ones that pretend to sustain the nonconformism,don't have the bravery to stand the racket.

Having said that,I guess that we shall ask ourselves whether we are the children of the same conventional social system;are we self-contained enough not to change our believes under the adverse influence of our entourage?Please don't rush to a conclusion as you shall recognize that many times the opinion of the majority will become your own perspective,without even perceiving the metamorphosise.

In conclusion,beyond our key,we shall live in the personal style,listening for the type of music we love,as we only have one single life and the society won't bring it back to you in case you regret it.After all,what doesn't kill you,makes you so much stronger

INGRID GEORGIANA STOLERU



## VENICE INTERNATIONAL PERFORMANCE ART WEEK

Prima ediție a Venice International Performance Art Week, sub numele de „Trup hibrid-Trup poetic”, va avea loc în Veneția, de pe 8 până pe 15 decembrie, promovând lucrările a 31 de artiști cunoscuți în întreaga lume. Pionierii deja stabiliți în acest domeniu, dar și novicii vor trasa un itinerariu al influențelor trecute, dar și unul al tendințelor contemporane.

Constând într-un program dinamic de demonstrații live, instalații, documentări foto și video, discuții zilnice cu artiștii și conferințe de presă cu artiști și cercetători participanți, evenimentul se concentrează pe concepte ca autenticitate, intercomunicație, empatie, efort, dedicare, medii politice și sociale și cum relaționează caracterul, personalitatea cu acestea.

Există și un scop educațional. Prima ediție a Venice International Performance Art Week este concepută, de fapt, ca un proiect pe termen lung, având ca scop promovarea unor serii de ateliere și seminarii pe baza problemelor demonstrațiilor artistice de pe parcursul anului la nivel mondial, în cooperare cu instituții culturale ale Veneției, cum ar fi Academia de Arte Frumoase.

Cheia pentru ordine și disciplină este o comunicare eficientă și reciprocă între artiști și public, propunând o experiență și o investigație în ceea ce privește diferite ramuri ale activității umane artistice. Demonstrațiile artistice sunt viața însăși, nu o reprezintă sau portretizează. Mai curând analizează cum și de ce oamenii și mediul în care evoluează și involuează generează

meditare. Pentru că este efemer și pentru că trupul artistului este mediul primar, demonstrațiile artistice au un potențial vital indubitabil: trec dincolo de granițele convenționale pentru a crea un impact imediat prin implicarea emoțională și intelectuală directă a spectatorului. În final, este nevoie atât de artiști, cât și de public pentru o cooperare fructuoasă. Totul devine o problemă de procesare și prezență.

Selectarea demonstrațiilor artistice live corespunde cu niste parametri exacți pentru a evita riscul de a ajunge într-o altă platformă hiperapreciată a artei globale.



Dacă una dintre griji este estetica, obiectivul este analizarea gândurilor și ideilor în spațiu, timp și existență: întrebări legate de formă și substanță în continuă transformare și cum trupul artistului este întotdeauna mediul primar al dezvoltării. Când valoarea artistică corespunde calităților umane, este posibilă o identificare a unor noi sensuri, pentru a trăi viața cu mai multă grijă și de a produce situații provocatoare, pentru a crea



## ACTUALITATE

schimbări pozitive. În acest context, concepte ca durată și rezistență, persistență, necesitate, încercare și conștientizare nu mai sunt legate de sensuri abstracte, ci devin tangibile prin trăirea acestora.

Artiștii invitați sunt: Yoko Ono (Japonia/SUA), VALIE EXPORT (Austria), Hermann Nitsch (Austria), Jan Fabre (Belgia), Ilija Šoškic (Muntenegro/Italia), Boris Nieslony (Germania), Jill Orr (Australia), Lee Wen (Singapore), Gonzalo Rabanal (Chile), Helena Goldwater (UK), Snežana Golubović (Serbia/Germania), Jason Lim (Singapore), Manuel Vason (Italia/UK), Joseph Ravens (SUA), Prem

Sarjo (Chile), Suka Off (Polonia), Nelda Ramos (Argentina), Shima (Brazilia), BBB Johannes Deimling (Germania/Norvegia), VestAndPage (Germania/Italia), Santiago Cao (Argentina), Francesca Fini (Italia), Francesco Kiàis (Italia/Grecia), Wanda Moretti | Il Posto (Italia), Gabriela Alonso (Argentina), Alvaro Pereda Roa (Chile), Andrea Morucchio (Italia), Macarena Perich Rosas (Chile), Marcus Vinicius (Brazilia), Weeks & Whitford (UK), David Dalla Venezia (Franța/Italia), Zierle & Carter (UK).

SMARANDA POPOVICI



## UNSOLVED PUZZLE-DESPRE AUTOMOTIVARE SI SUCCES MOTTO:”PERFORMANTA ESTE DOAR PROVOCAREA ARUNCATA PASIUNII”

In contextul unei societati plasate in mijlocul ideii de intelectualism raportat la caracterul tendentios de dragul cauzei, performanta devine un reper elementar al tanarului in formare. Ne petrecem diminetile ascultand cu o banala indiferenta criticile destinate sistemului romanesc lacunar atat din punct de vedere al educatiei fundamentale, cat si al sprijinirii performantei. Fenomenul de migratie al celor determinati sa aduca lumea contemporana in pozitia de martor al materializarii conceptului ideatic de “viata mai buna” cunoaste proportii ingrijoratoare; in acest cadru prestabilit, incercam sa determinam rationamentul celor ce vor fi raspunzatori de propriul nostru viitor, cu alte cuvinte, ideile generatiei actuale. Performanta este doar provocarea aruncata pasiunii, iar Iulia Streanga, eleva a Colegiului National Iasi, este un exemplu sugestiv din acest punct de vedere: fire energica, independenta, cerebrala si echilibrata, ea a devenit un model in randul colegilor de generatie, reusind performanta de a dobandi titlul de olimpic national atat in domeniul stiintei, cat si pe palier umanistic.

**1. In calitate de adolescenti determinati, insa usor dezorientati in spatiul cultural contemporan, cautam adesea repere, iar tu ai ales sa te refugiezi in umbra cuvintelor. Sa ma opresc asupra omului, a tinerei expansive, sau sa incep prin a defini latura ta cerebrala, daruita artei Logosului?**

Încerc să mențin echilibrul între ceea ce înseamnă ca adolescent, ca suflet în căutarea propriei căi în viață, al cărei debut se prelungește de-a lungul acestor ani esențiali în definitivarea personalității noastre și ceea ce reprezintă la școală sau în momentul în care încep să scriu un eseu sau o poezie. Nu-mi pot imagina viața fără posibilitatea de a face periodic repausuri în lumea artei Logosului, așa cum atât de frumos ai definit domeniul care mă atrage cel mai mult dintre toate disciplinele pentru care mă pregătesc zilnic în cadrul școlii. Nici măcar nu-l pot defini ca un domeniu propriu-zis, este prilejul de a mă descoperi în și prin ceea ce scriu, de a răpi timpului câteva clipe în care să-mi pun probleme cu privire la propria-mi interioritate, în care să uit de dificultățile specifice vârstei sau de faptul că ziua următoare avem un test la informatică. A scris a devenit de câțiva ani o constantă a vieții mele și nu-mi mai pot imagina existența fără posibilitatea de a evada periodic în universul pe care îl deschide arta de a crea. Citez aici cuvintele lui John Sake: *It is wise to learn. It is God-like to create.*

**2. Viata unui olimpic este adesea una tumultoasa, imprevizibila, o permanenta provocare a destinului. Ai infruntat, din acest punct de vedere momentele de deznadejde? Care este atitudinea ta in fata potentialului surmenaj si care este sursa proprie de echilibru?**

Nu le pot numi momente de deznădejde, deși, ca olimpic, unul dintre cele mai mari eșecuri este ratarea calificării la etapa națională sau întoarcerea acasă doar cu diploma de participare. Am trecut prin ambele situații, dar am reușit să le depășesc datorită faptului că am crezut în propriile forțe, am fost încurajată de colegi și de familie, am avut speranța că poate fi



mai bine și că ceea ce a trecut a fost un accident. Amintesc aici un alt citat dintre cele care reprezintă, pentru mine, un sprijin în momentele dificile (în care mă retrag singură în camera mea pentru a citi în voie maxime și aforisme) sau în timpul liber: *Our greatest glory is not in never falling, but in rising every time we fall.* (Confucius) Cred cu tărie în faptul că perseverența și dorința de a face performanță într-un anumit domeniu, în pofida tuturor obstacolelor întâlnite, sunt principalele trăsături de caracter pe care ar trebui să le aibă orice elev care aspiră la un titlu de olimpic național.

**3. Stim cu totii: Acrobatul care nu se balanseaza, pica. Personal, incerc sa nu privesc in trecut, pentru a nu minimaliza rolul prezentului si al viitorului. Te coordonezi dupa acelasi principiu, respectiv "Iacta alea est" sau ai regrete in privinta experientelor traite?**

Chiar dacă nu sunt mulțumită de toate rezultatele mele și sunt conștientă de faptul că în orice situație există loc de mai bine, trebuie să recunosc că niciodată omul nu este perfect satisfăcut de sine. Consider fiecare experiență un pas înainte și continui să sper că data viitoare va fi mai bine. Trecutul este trambulina pe care mă lansez, din lumea amintirilor, pentru a găsi puterea necesară depășirii prezentului. Cu fiecare an în care reușesc o calificare, presiunea este tot mai mare și sunt conștientă de acest aspect. Într-adevăr, viața astfel percepută este ca un dans pe o frânghie subțire, de pe care există pericolul să cazi, după ani în care ai reușit să te menții la înălțime, dar în același timp nu vei ști niciodată dacă poți rămâne sus atât timp cât nu încerci. Până la urmă, olimpiada este echivalentul asumării unui risc: dacă ai credință și depui efort și pasiune, șansele de reușită sunt considerabile.

**4. Din punct de vedere al formarii, care au fost cartile copilăriei si mentorii ce ti-au coordonat pasii spre drumul pe care il urmezi astazi?**

Cărțile copilăriei mele sunt romanele lui Jules Verne și ale lui Alexandre Dumas și continui să citesc volumele acestuia din urmă. Printre romanele care m-au impresionat cel mai mult se numără *Singur pe lume* de Hector Malot, o carte pe care am citit-o în clasa a treia, la recomandarea mamei mele și care m-a pus față în față cu duritatea unei lumi care mi-a determinat atunci o emoție profundă. Cel dintâi mentor este mama, care îmi citea primele poezii (și căreia îi citesc și acum fiecare articol sau povestire); am fost ulterior ferm susținută de învățătoarea mea, doamna institutor Cristina Solomon. Îi datorez deprinderea cu un stil riguros de muncă: dumneai a fost cea care m-a învățat să fac față efortului — datorită ei sunt capabilă să lucrez pentru mai multe olimpiade odată. Am fost definitiv marcată de activitatea doamnei profesor Eugenia Stoleriu, prima profesoară de limba română pe care am avut-o și căreia îi datorez premiul al doilea la etapa națională din clasa a șasea. Doamnele profesoare Nicoleta Munteanu și Carmen Martinuș m-au ajutat enorm în pregătirea pentru olimpiade. De asemenea, doamna profesoară Mărioara Lăcătușu m-a ambiționat să particip la olimpiada de chimie, rezultatul obținut (mențione și câștigarea unei tabere naționale de chimie) fiind o adevărată surpriză pentru mine.



**5.Fiecare tanar se autoproiecteaza in viitor, isi formeaza fatete ale unei potentiale personalitati.  
Cum te privesti prin negura timpului, peste 30 de ani?**

Încerc să evit să răspund la această întrebare de fiecare dată când îmi este adresată. Sunt înspăimântată de faptul că va trebui să iau o decizie, pentru că, deși îmi place foarte mult să scriu, sunt înconjurată de prejudecățile celor care cred că a fi scriitor nu reprezintă siguranța „zilei de mâine”. Când eram mică, îmi doream foarte mult să devin creator de modă. De doi ani, pasiunea pentru chimie mi-a oferit prilejul de a visa la o carieră în alt domeniu. Nu am luat încă o decizie și încerc să amân cât mai mult cu puțință momentul în care voi fi nevoită să răspund clar.

**6.Descrie-ne programul de weekend al unui adolescent olimpic, pasionat de lectura si de palierul stiintific. Care sunt cartile preferate, ce preferi in materie de muzica si filme?**

Programul de weekend se rezumă la participarea la ședințele centrului de excelență (vineri și sâmbătă, la trei discipline anul acesta), cu redactarea temelor și cu munca pentru olimpiade. De asemenea, duminica particip regulat la ședințele centrului local al Cercetașilor, unde mă relaxez pentru două ore și am parte de momente frumoase alături de prieteni. Câteodată, îmi rămâne timp pentru parcurgerea a zece-douăzeci de pagini pe zi, însă ultimul film pe care l-am văzut a fost weekend-ul trecut, după olimpiadă, ca o relaxare, după aproape trei sau patru luni în care nu am mai avut timp pentru nicio vizionare. Nu mă uit decât foarte rar la filme și nu pot să zic că am preferințe în domeniu. Atât timp cât nu sunt filme de acțiune, cu împușcături și urmăriri sau cu doctori... îmi plac. Marile lecturi le parcurg în vacanța de vară sau ca pregătire pentru olimpiadă, pe lângă zecile de volume de teorie literară. Muzică ascult aproape în fiecare noapte, de la unsprezece și jumătate, când mă întind în pat, până aproape de miezul nopții: este una dintre puținele activități care mă relaxează complet. De asemenea, după zilele lungi și obositoare de școală ascult muzică pentru minim o jumătate de oră. Prefer genul pop. Încerc să-mi mențin ridicat nivelul de cultură generală și citesc articole de pe Wikipedia sau răsfoiesc albume de artă, volumele dicționarului enciclopedic, recitesc zecile de cărți voluminoase și de enciclopedii pe care mi le-au cumpărat părinții încă din anii mici de școală.

**7.A face performanta este echivalent cu a fi diferit sau consideri ca acest aspect nu te diferentiaza de colegii de generatie?**

Este diferit din mai multe puncte de vedere. În primul rând, munca depusă pentru obținerea rezultatelor este superioară nivelului de studiu al clasei. Nietzsche afirma că majoritatea oamenilor cred că, odată ce unul dintre ei a obținut un succes, devine vanitos. Însă ei nu văd decât faptul că acel om se consideră superior celorlalți — și este firesc, din moment ce știe mai multe. Însă din acele interminabile ore de muncă și de efort depuse, în care speranței îi urmează cea mai cruntă decepție, din stările acelea febrile în care te îndoiești și te lupți cu tine însuși, ceilalți nu știu nimic...



8. Suntem cu totii “copii ai aceluiași sistem educațional”. Ce părere ai despre acesta? Consideri că ești îndreptățită să renunți la patriotism în favoarea pragmatismului?

Nu mi-am format deocamdată un ideal din părăsirea României, nu este unul dintre scopurile mele în acest moment, deoarece atât timp cât încă nu știu ce drum voi urma, nu-mi pot stabili punctul de plecare. Consider că, dacă într-adevăr generația noastră poate face o schimbare în sistemul românesc actual, merită să ne acordăm nouă și celor care vor urma după noi o șansă și să încercăm să schimbăm situația de față. Cum altfel putem spera într-o îmbunătățire, dacă această tânără generație va părăsi România?...

**9. Nu în ultimul rând, ai un sfat pentru colegii ce îți împărtășesc visul de a se dedica unei vieți închinată scrisului?**

Pot să le ofer unul dintre cele mai frumoase citate anonime pe care le-am selectat și pe care le am în minte de fiecare dată când scriu o nouă povestire sau o poezie: „cuvintele pe care le vei scrie pe papirus sau pe piatră vor putea să schimbe gândirea și să hotărască soarta unor popoare care încă nu există.”

*INGRID GEORGIANA STOLERU*



# INFORMAȚII GENERALE

## PERFORMANȚE ÎNREGISTRATE DE COLECTIVUL CLASEI A IX-A B ÎN ANUL ȘCOLAR 2011-2012

### STOLERU GEORGIANA INGRID

- Olimpiada județeană de limba și literatura română-premiul I
- Olimpiada județeană de matematică-premiul III
- Concursul de eseuri al CNIS-eseu A.D.Xenopol-premiul I
- Concursul național de proză Gib Mihăescu-premiul I
- Concursul național "Dragobetele sarută fetele"-premiul I
- Concursul de interpretare critică "G.Ibrăileanu"-premiul II
- Concursul de Cultură și Spiritualitate-premiul III
- Concursul internațional Ars Nova-mențiune
- Concursul național de eseuri la religie-mențiune specială
- Concurs interjudețean de matematică Speranțe Olimpice-mențiune
- Concursul național Tinerii Dezbăt-locul VI
- Concursul literar "Visul" - premiul II;
- Concursul național de creație literară "Iulia Hasdeu" - premiul III;
- Concursul Internațional de creație plastică și abilități practico-aplicative "Sarbatoarea Invierii-Lumina sufletelor noastre" – premiul I;
- Concursul "Autori: Copiii!"- Marele Premiu;
- Concursul interjudețean de creație artistică și interpretare muzicală "Hristos a înviat!"- mențiune I;
- Concursul național de creație literară "Iulia Hasdeu" –mențiune;
- Tinere condeie 2012- Premiu pentru creație literară;
- Festivalul național de creație literară "Mihai Eminescu"- Premiul pentru poezie;
- Colaborări cu reviste de atitudine culturală(Alecart) și revista școlii
- Susținerea examenului ECDL
- Participare la concursul Shakespeare essay competition
- Participare Târgul ofertelor în Educație
- Participare în cadrul programului de leadership și dezvoltare personală "Leadership Aurentic"
- Participare la concursurile de limba română: Rezonanțe udestene, Festivalul Ana Blandiana
- Activarea în Consiliul Elevilor Colegiului Național Iași



# INFORMAȚII GENERALE

## ȘTREANGĂ IULIA MĂDĂLINA

- Olimpiada internațională de limba, literatura și spiritualitate românească -premiul I
- Simpozionul internațional "Mihai Eminescu-poet rațional și universal"- premiul I
- Concursul "Cultură și Spiritualitate românească" faza națională-premiul I
- Olimpiada Națională de Limba, Comunicare și Literatura Română-mențiune
- Concursul Național Magda Petrovanu-premiul III
- Olimpiada județeană de limba română-premiul I
- Olimpiada județeană de chimie-premiul II
- Olimpiada județeană de limba engleză-premiul II
- Calificată la Olimpiada Națională de chimie
- Concursul "Cultură și Spiritualitate românească" faza județeană-premiul I
- Concursul Național de proză "Mihail Sadoveanu"-mențiune
- Concursul Național de Poezie "Cezar Ionescu"-mențiune

## AMIRONESEI AURA ELENA

- Olimpiada națională de geografie-locul II
- Geomondis etapa națională-locul I
- Olimpiada județeană de geografie-locul I
- Geomondis etapa județeană-locul II
- Concursul de Cultură și Spiritualitate românească-mențiune
- Participare la Clubul de dezbateri Academice LEVEL
- Participare la programul de voluntariat Impact
- Participare la CEX la Limba Engleză
- Participare la MagiaMaster(concurs interdisciplinar)
- Participare la Proiectul European "Educație non-formală" inițiat de fac. Petre Andrei
- Participare la Simpozionul National, secțiunea dezbateri "Paradoxuri Contemporane"

## JALENCU DIANA EMANUELA

- Concursul național de fizică PHI-premiul I
- Concursul creativ "Ștefan Procopiu" faza națională(lucrări laborator)-Premiul III
- Olimpiada județeană de fizică-mențiune
- Concursul Evaluare în educație(fizică), etapa județeană-premiul I
- Concursul "Ștefan Procopiu" licee teoretice faza județeană-premiul III
- Concursul creativ "Ștefan Procopiu" faza județeană(lucrări laborator)-Premiul III
- Calificare la faza națională la concursul "Ștefan Procopiu" licee teoretice
- Voluntariat în cadrul proiectului Impact
- Voluntariat "Let's do it Romania", "Marș împotriva violenței"



# INFORMAȚII GENERALE

## POPOVICI SMARANDA

- Olimpiada de Limba Engleză- Faza Județeană-Premiul I
- Olimpiada de Limba și Literatura Română,faza județeană-Premiul III
- Concursul Spiritualitate și Cultura-Premiul III
- Concursul Ich Kann Deutsch-Premiul I
- Concursul Dragobetele saruta fetele-Premiul I
- Concursul Cangurul Bilingv-Premiul III
- Olimpiada județeană de limba engleză-baraj-participare
- Voluntariat la Fundația Solidaritate si Speranța
- Voluntariat în cadrul Asociației Impact

## SANDU TEODORA ALEXANDRA

- Olimpiada Județeană de Chimie-premiul III
- Concurs "Magda Petrovanu"-locul I
- Creative Writing-locul II
- Imprompt speaking-locul I
- Jeu Parle Francais,locul III
- Corul "Juniorii Operei",spectacole:"Tosca","Fragmente din Opere Celebre","Fragmente din musicaluri célèbre",
- Concert in cadrul "Fresh Art Fest"
- Participant în cadrul proiectului "Band a beat"
- Participare în cadrul proiectului "Leonardo"

## CRISTIA-AVRAM VLAD

- Concursul de fizică creativă "Procopiu", etapa națională(tehnici de laborator)- Premiul III
- Concursul de fizică creativă " Procopiu", etapa județeană(tehnici de laborator)-Premiul III
- Evaluarea în educație,etapa județeană(Fizică)-Locul I,medalie de aur
- Concursul de informatica aplicată,etapa județeană-mențiune
- Calificat la Olimpiada Județeană de Matematică
- Calificat la Olimpiada Județeană de Informatică
- Voluntariat în cadrul clubului "Impact" la Centrul Sf. Mina
- Voluntariat în cadrul clubului "Impact" cu ocazia zilelor școlii(prezentare)



# INFORMAȚII GENERALE

## AMARANDI LIDIA MARTA

- Olimpiada Județeană de Arte Plastice-premiul I
- Olimpiada Județeană de Limba și literatura Română-premiul II
- Concursul de Cultură și Spiritualitate Românească, faza județeană-premiul III
- Participare la concursul "Calistrat Hogaș"
- Participare la Concursul Național "Antidrog"
- Participare la Expoziția internațională "Europa printre....."
- Participare în cadrul cercului de Tapiserie la Palatul Copiilor Iași

## MINEA HORIA OCTAV

- Olimpiada județeană de matematică-premiul II
- Olimpiada Județeană de Limba și Literatură Română-premiul II
- Olimpiada județeană de fizică-mențiune
- Concursul național de fizică PHI-premiul II
- Simpozionul Național, secțiunea dezbateri "Paradoxuri Contemporane"-premiul II
- Concursul MagiaMaster-mențiune
- Participarea la Concursul interjudețean de matematică "Sperante Olimpice"
- Obținerea Certificatului Cambridge pentru promovarea examenului FCE

## BORCAN ANDREEA

- Olimpiada județeană de fizică-premiul II
- Concursul de fizică creativă "Procopiu", faza județeană(lucrări scrise)-mențiune
- Concursul de fizică creativă "Procopiu", faza județeană(tehnici de laborator)-premiul I, calificare la etapa națională
- Concursul de cultură și spiritualitate-mențiune
- Participare la Simpozionul Național, secțiunea dezbateri "Paradoxuri Contemporane"
- Participare la Olimpiada județeană de religie
- Voluntariat în cadrul grupului Impact

## ZAHARIA ȘTEFAN CRISTIAN

- Susținerea examenului ECDL
- Participare la concursul evaluare în educație-Fizică
- Voluntariat în cadrul clubului Interact
- Participare la Concurs XBOX ROMANIA- film de scurt metraj
- Participare la Rally Raid Off-Road -copilot la raliu
- Participarea în competiții de airsoft
- Donații în cadrul grupului Impact



## ASAFTEI MIRCEA CONSTANTIN

- Olimpiada județeană de limba engleză-premiul I
- Barajul pentru calificarea la faza națională a Olimpiadei de limba engleză- locul II
- Simpozionul Național, secțiunea dezbateri "Paradoxuri Contemporane"-premiul II
- Concursul de dezbateri EDIT în formatul CDAIS-locul V
- Participare la Olimpiada de Matematică(faza locală)
- Voluntariat în cadrul proiectelor Impact-prezentarea școlii pentru elevi din alte unități de învățământ, Cartoful Vesel(donare de bani)

## GHERGU ANDREEA

- Olimpiada județeană de matematică-mențiune
- Concursul Cultură și spiritualitate-premiul III
- Concursul de dezbateri "Tinerii dezbate"-faza regională - locul VI
- Simpozionul National, secțiunea dezbateri "Paradoxuri Contemporane"
- Voluntariat în cadrul grupului Impact
- Membru al Acțiunii Catolice-sector formativ

## CHIUCHIU SERGIU GEORGIAN

- Airsoft(locul I-incepatori, locul IV-avansati)
- Participarea la Olimpiada de Fizică-Faza Locală
- Participare la concursul Evaluare în educație(Fizică)-mentiune
- Susținerea examenului ECDL
- Voluntariat în cadru grupului Impact
- Donații în cadrul grupului Impact

## COJOCARIU VLADUȚ ADRIAN

- Concursul de cultura generală organizat de CNIS-locul I
- Participare la olimpiada locală de matematică
- Participare la olimpiada locală de fizică
- Voluntariat în cadrul proiectului Impact
- Implicarea în Fresh Art
- Participare la CEX de Limba Engleză
- Donarea de bani la proiectul "Cartoful Vesel" din cadrul proiectului Impact



## MAZUREAC BOGDAN ANDREI

- Olimpiada Județeană de Biologie-premiul I
- Concursul regional de franceză "Jeu par le francais"-premiul I
- Concursul MagiaMaster-premiul III
- Concursul Evaluare in educație(fizică)-premiu I
- Concursul MagiaMaster-premiul III
- Voluntariat in cadrul proiectelor Impact
- Participarea la CEX la biologie

## MURGU GEORGE

- Simpozionul Național, secțiunea dezbateri "Paradoxuri Contemporane"-premiul II
- Scrimă-locul VI la individual și locul IV la echipe
- Participare la concursul de dezbateri Edit in formatul CDAIS-locul V
- Participare la Olimpiada de matematică
- Participare la Olimpiada de engleză
- Voluntar în cadrul proiectului Impact

## CĂUNEAC LOLA ELISA

- Olimpiada județeană de limba franceză- premiul I
- Olimpiada județeană de fizică- mențiune
- Concursul "Cultură și Spiritualitate românească" faza județeană- premiul I;
- Concursul Ștefan Procopiu faza județeană- premiul III
- Concursul creativ Ștefan Procopiu faza județeană (lucrări de laborator)- premiul I

## GROSU DENISA ELENA

- Olimpiada județeană de limba franceză-premiul II
- Concurs regional "Jeu par le Francais"-secția recitare-premiul I
- Concurs de "Spiritualitate și cultură"-mențiune
- Susținerea examenului DELF B1-franceză
- Participare la concursul de nuvele franceze

## MACARIU CAMELIA IULIA

- Participare la Olimpiada de franceză faza locală
- Concursul de cultura generală organizat de CNIS-voluntar și corector
- Voluntariat: Agrata, Green Week, Fresh Art Fest, Impact, Centru Sf. Mina
- Publicarea unui articol în revista scolii
- Participarea la clubul de dezbateri din liceu



## PLUGARU DANIEL

- Concursul de fizică creativă "Procopiu",etapa națională(lucrări de laborator)-premiul III
- Concursul de fizică creativă "Procopiu",etapa județeană(lucrări de laborator)-premiul III
- Calificare la Olimpiada Județeană de Matematică
- Voluntariat în cadrul proiectului Impact- programul "Școala Altfel",centru Sf.Mina

## PURICE IOANA ELENA

- Olimpiada județeană de engleză-Premiul I
- Olimpiada județeană de limba engleză-baraj-participare
- Concursul Creative Writing-premiul II
- Susținerea Examenului ECDL

## ROTARU TEODORA

- Olimpiada județeană de Biologie-premiul II
- Participare la Olimpiada de religie
- Participare la concursul Cultura și Spiritualitate
- Voluntariat în cadrul proiectului Impact

## TOPLICEAN MARA

- Olimpiada județeană de limba franceză-premiul III
- Susținerea examenului ECDL
- Voluntariat în cadrul grupurilor Impact si Interact
- Voluntariat:"Marș împotriva violenței","Let's do it Romania"

## PANȚIRAȘU MIRUNA GABRIELA

- Voluntariat în cadrul proiectului "Romania de Impact" : prezentarea școlii, marș împotriva
- violenței, "Let's do it , Romania"

## VASILACHE DIANA

- Susținerea examenului ECDL



