



*COLEGIUL NAȚIONAL IAȘI  
REVISTA CLASEI a XI-a A*

*ARS ARTIS GRATIA*

Numărul 5-6/2010

# Cuprins

- I. Rezultate obținute de elevii clasei a XI-a A în anul școlar 2009-2010
- II. Interviuri cu olimpici
  - Interviuri cu Adela Constantinescu
  - Interviuri cu Vladimir Rumleanski
- III. Creații în versuri
  - Anca-Ioana Toma - *Ți-a trecut vremea, poete...*
  - Anca-Ioana Toma - *Vamă de netrecut*
  - Anca-Ioana Toma - *Graffiti incolor*
  - Anca-Ioana Toma - *Vântul ne dă uitării*
  - Anca-Ioana Toma - *Romantici*
- IV. Creații în limba engleză
  - Anca-Simona Georgescu -
  - *Travelling in time and space*
  - Anca-Simona Georgescu - *Drips of ideas*
  - Anca-Simona Georgescu - *Darkness*
  - Anca-Simona Georgescu - *Holiday*
  - Anca-Simona Georgescu - *Illusion*
  - Anca-Simona Georgescu - *The Storm*
  - Anca-Simona Georgescu - *The Existence of Time*
  - Anca-Simona Georgescu - *Thoughts On The Subtle Shading And Undertones Of Two Movies*
- V. Creații în limba germană
  - Cristiana Grigoriu - *Liebe, liebe Freundin...*
  - Cristiana Grigoriu - *Die Ironie des Schicksals*
  - Georgiana Radu - *Ein Unglück kommt selten allein*
  - Georgiana Radu - *Eine Welt ohne konventionellen Energien*
- VI. Creații în limba franceză
  - Sabina Ivan - *La solitude*
  - Ana-Maria Dogaru - *La science devrait-elle diriger ses recherches en fonction des besoins de la société ?*
  - Ana-Maria Dogaru - *Eloge de la vitesse*
  - Sonia Lențer - *Connais-toi toi-même*

## VII. Creații în limba italiană

- Marco Bacușcă - *La felicitate*

## VIII. Creații proprii

- Anca-Ioana Toma - *Eu, peste 20 de ani...*
- Tudor Bibire - *Cum să iei nota 10 fără să fii tocilar*
- Adrian Andronic Niculescu - *A comunica presupune a accepta conflictele*
- Daniela Luca - *Junimea și junimismul*

## IX. Creații literare

- Amalia Bartha - *Contribuția cronicarilor moldoveni la dezvoltarea istoriografiei și a literaturii române*
- Ilinca Busuioc - *Mitul Meșterului Manole din perspectiva baladei populare „Mănăstirea Argeșului” și a dramei expresioniste „Meșterul Manole”*
- Ilinca Busuioc - *Contribuția cronicarilor moldoveni la dezvoltarea istoriografiei și a literaturii române*
- Amalia Bartha, Ilinca Busuioc, Anca-Ioana Toma - *Mircea Eliade - de la istoria religiilor la literatură*
- Amalia Bartha, Ilinca Busuioc, Anca-Ioana Toma, Ana-Maria Dogaru - *Bestiarul comic în morfologia basmului românesc*
- Cristiana Grigoriu, Daniela Luca, Adriana Pîrțac - *Viziunea lui Mihai Eminescu și a lui Mircea Eliade asupra timpului și asupra spațiului în literatura română*
- Anca-Simona Georgescu, Caterina Vâlcu - *Influența Războaielor Mondiale asupra literaturii*

## X. Articole științifice

- Andreea Școban - *Chimia iernii*
- Adela Constantinescu - *Efectul Kirlian - Corpul energetic*
- Alexandru Bulgariu, Sorin Nuțu, Vladimir Rumleanski - *Coltanul*

## XI. Proiecte și programe

- Alexandra Cadar - *Tabere internaționale*
- Euroscola - *The European Union - the age of wisdom*
- Elena-Lavinia Balan - *Fuels: They make the world go round!*
- Next Generation - *Mars Express mission operations team supports school project*

## XII. Arta vizuală

- Ștefan Costin - *Pop Art*
- Adriana Pîrțac - *Schițe*

**Rezultate obținute de elevii clasei a XI-a A în anul școlar 2009-2010**

1) Rumleanski Vladimir  
Calificare la Olimpiada Internațională de Geografie;  
Olimpiada de Geografie, etapa națională – Premiul I;  
Olimpiada de Geografie, etapa județeană – Premiul I;



2) Școban Andreea-Georgiana  
Calificare la Olimpiada Internațională de Chimie, Tuymaada, Yakutsk, Rusia;  
Olimpiada de Chimie, etapa națională – Mențiune;  
Olimpiada de Chimie, etapa județeană – Mențiune;  
Concursul județean al Centrelor de Excelență – Premiul I;  
Concursul național de Chimie „Magda Petrovanu” – Premiul III;



3) Constantinescu Adela  
Calificare în lotul lărgit pentru olimpiada Internațională de Biologie;  
Olimpiada de Biologie, etapa națională – Premiul II;  
Olimpiada de Biologie, etapa județeană – Premiul I;

4) Grigoriu Cristiana  
Olimpiada de Limba Germană, etapa națională – Mențiune;  
Olimpiada de Limba Germană, etapa județeană – Premiul II;  
Olimpiada de Limba și Literatura Română, etapa județeană – Premiul III;  
Concursul de Limba Engleză „Spoken English” – Premiul III;



5) Merticariu George  
Olimpiada de Fizică, etapa națională – Mențiune Specială;  
Olimpiada de Fizică, etapa județeană – Premiul I;  
Olimpiada de Matematică, etapa județeană – Premiul II;  
Concursul de fizică „Ștean Procopiu”, etapa națională – Premiul I;  
Concursul de fizică „Ștean Procopiu”, etapa județeană – Premiul III;

6) Bacușcă Marco

Olimpiada de Limba Italiană, etapa națională – Mențiune;

Olimpiada de Limba Italiană, etapa județeană – Premiul I;



7) Dogaru Ana-Maria

Participare la etapa națională a olimpiadei de Limba Franceză;

Olimpiada de Limba Franceză, etapa județeană – Premiul I;

Concursul de Limba Engleză „Spoken English“ – Premiul III;



8) Toma Anca-Ioana

Olimpiada de Limba și Literatura Română, etapa județeană – Premiul II;

Olimpiada de Geografie, etapa județeană – Mențiune;

Concursul de Limba Engleză „Spoken English“ – Premiul I;

9) Busuioc Ilinca

Olimpiada de Limba și Literatura Română, etapa județeană – Premiul I;

Olimpiada de Matematică, etapa județeană – Premiul III;

10) Bartha Amalia

Olimpiada de Limba și Literatura Română, etapa județeană – Premiul I;



11) Georgescu Anca

Olimpiada de Limba și Literatura Română, etapa județeană – Mențiune;

Olimpiada de Economie, etapa județeană – Premiul II;

12) Luca Daniela

Olimpiada de Limba și Literatura Română, etapa județeană – Premiul I;

13) Pârțac Adriana

Olimpiada de Biologie, etapa județeană – Mențiune;

14) Cadar Alexandra  
Olimpiada de Matematică, etapa  
județeană – Premiul II;

15) Vâlcu Caterina  
Olimpiada de Matematică, etapa  
județeană – Premiul III;



16) Ivan Sabina  
Olimpiada de Limba Franceză, etapa  
județeană – Mențiune;  
Concursul de Limba Engleză „Spoken  
English“ – Premiul III;



17) Tudose Andrei  
Olimpiada de Biologie, etapa județeană  
– Premiul III;  
Concursul de Limba Engleză „Spoken  
English“ – Premiul I;

18) Bulgariu Alexandru  
Concursul de fizică „Ștean Procopiu“,  
etapa județeană – Premiul III;

19) Chelsău Andreas  
Olimpiada de Matematică, etapa  
județeană – Premiul II;  
Concursul Interjudețean de Matematică  
„Gaudeamus“ – Mențiunea I;



## Interviuri cu Olimpici

### 1) INTERVIU CU ADELA CONSTANTINESCU

(Premiul II la Olimpiada Națională de Biologie și calificare în Lotul Național Lărgit)



A.: Pentru mine biologia e o pasiune care nu mai ține cont de numărul de ore pe care îl petreci citind sau stând în laborator, o știință pe care încerc să o descopăr zi de zi. Te văd râzând pe sub mustăți, probabil că te gândești și tu, ca și alții de altfel, că „biologia e numai toceală”. Poate că la prima vedere așa pare, dar, de fapt, această știință este mult mai complexă. În fond, biologia încearcă să explice viața, modul în care funcționează corpul uman, chiar procesele prin care tu ai ajuns să-mi pui întrebarea asta, iar o înțelegere profundă a acestei materii presupune foarte multe conexiuni.

G.: *Cum împaci olimpiadele cu viața socială?*

A.: Consider că le împac foarte bine. Nu sunt genul de persoană care stă numai în casă și învață, ci dimpotrivă. Anii de liceu nu se mai întorc, așa că nu trebuie irosiți în niciun fel. Și dacă reușești să îmbini prietenii din liceu, ieșirile în oraș cu orele de studiu făcute din pasiune, consider că ai găsit o rețetă a succesului. Iar dacă ai cu cine să împarți emoțiile unei olimpiade, bucuria unui rezultat bun, lacrimile unui rezultat mai puțin bun, atunci consider că ai avut o viață completă de licean.

G.: *Pe viitor la ce facultate te-ai gândit? Îți vei continua studiile pe un domeniu care are legătură cu biologia?*

A.: Da, răspunsul meu e foarte previzibil. În principiu vreau să urmez Facultatea de Medicină, chiar dacă știu că este grea și că presupune multe sacrificii. Simt totuși că asta trebuie să fac. Cred că este extraordinar să simți cum viața unui om, speranțele acestuia stau în mâinile tale la propriu (extraordinar de greu, dar și înălțător).

G.: *Mulțumesc pentru prețiosul timp acordat (mai ales că ești colega mea de bancă) și...mult succes la Cluj!*

*Interviu realizat de George Potur*

## 2) INTERVIU CU VLADIMIR RUMLEANSCHI

(Premiul I la Olimpiada Națională de Geografie și Calificare la Olimpiada Internațională de Geografie, Taipei, Taiwan)



*1. Cum ajunge un elev să fie medaliat cu aur la o olimpiadă internațională? Cum vezi tu raportul date native-pregătire în realizarea unei performanțe?*

Performanța depinde de foarte mulți factori. Depinde foarte mult și de circumstanțele în care se realizează așa că e greu să o apreciezi doar prin valoarea raportului: date native / pregătire. Cred că acest raport privitor la realizarea unei performanțe variază în funcție de fiecare persoană, de aptitudinile acesteia și de sufletul pe care îl depune în ceea ce face.

*2. Ce rol au jucat profesorii în pregătirea pentru olimpiade? Cât din succesul obținut crezi că se datorează profesorilor?*

Profesorul are un rol de bază, în primul rând în formarea elevului, nu atât de mult în pregătirea sa. Acesta are un rol moral de susținător și suport pentru satisfacerea dorinței de cunoaștere, cât și un factor motivant pentru cei care își doresc performanța. Mai mult de atât, profesorul își poate asuma meritele pentru isuflarea interesului, pentru recomandările bibliografice deosebite, orientarea lecturilor suplimentare cu conținut științific, organizarea și evaluarea permanentă. Farmecul pe care îl are un obiect pentru elev este dat de stilul de predare a profesorului și de modul în care acesta reușește să îi capteze atenția. Profesorul care m-a pregătit îmbină toate aceste calități și îi sunt foarte recunoscător pentru suportul pe care mi l-a oferit.

*3. Pe o scală de la 1 la 10 ce notă i-ai da învățământului românesc. Concret ce te mulțumește și ce te nemulțumește la școala românească?*

Mi-e greu să apreciez sistemul educațional printr-o notă; sunt prea mulți factori de care trebuie ținut cont atunci când faci o evaluare. Din punctul meu de vedere școala ar trebui să fie locul unde un elev și-ar dori să meargă, unde și-ar putea satisface setea de cunoaștere și unde și-ar putea forma noi calități și aptitudini care să-l ajute mai târziu în unele situații în viață. Or, învățământul românesc are probleme serioase în acest sens. Acesta are în primul rând o problema de imagine, în care modelele sociale de succes nu sunt neaprat un rezultat al școlii. Imaginea învățământului trebuie îmbunătățită atât în fața elevului, cât și a părinților acestuia. O a doua problemă pe care o consider ca fiind importantă este lipsa caracterului de „formare” a acestuia. Elevul ar trebui să își dezvolte niște



calități și aptitudini în școală care l-ar face mai flexibil în situațiile foarte diversificate din viață; caracterul „mecanic” al elevului în care acesta învață doar niște modele de comportament, îl fac mai vulnerabil la schimbări.

Învățământul românesc bazat în special pe memorare și nu pe formare pierde mult din originalitatea individuală a elevului. O altă problemă pe care o consider că fiind importantă e cea a sistemului de notare. Scopul pe care și-l formează elevul atunci când merge la școală e „o notă mare”, nu și dorința de a afla lucruri noi, de a înțelege procese și fenomene. Sistemul de notare nu evaluează potențialul adevărat al elevului, și poate inhiba dezvoltarea personală a acestuia în cazul unui eșec. Desigur mai sunt probleme serioase în sistemul educațional românesc, dar sunt și multe părți pozitive ale situației. În primul rând rezultatele elevilor români sunt remarcabile. Aceștia se numără printre primii premiați la olimpiadele și concursurile internaționale. Se poate observa și o cultură generală mai bogată a elevului român comparat cu cea a elevilor din alte state. Dotarea școlilor pare să se îmbunătățească ceea ce e un semn al progresului pe care îl face sistemul educațional românesc.

*4. Este imposibil ca atunci când ai câștigat medalia de aur, să nu te fi gândit altfel la viitor. Care sunt planurile tale de studii și profesionale? Ai de gând să continui în România sau vrei să mergi în străinătate?*

Mă interesează multe în momentul de față, și cred că ar fi o decizie grăbită alegerea legată de studiile universitare. Mai am timp un an în care

să îmi formeze o imagine mai detaliată despre perioada universitară care urmează.

*5. Care crezi că este calitatea esențială de care are nevoie un tânăr pentru a obține o performanță, de orice fel ar fi ea?*

Calitatea esențială ar fi să reușești să îmbini toate calitățile care te duc la performanță în raporturile potrivite. Fiecare are calitățile sale care îl duc la succes. Cred că e vorba despre dorința de cunoaștere, dorința de afirmare și autoafirmare, dorința de a demonstra celor care cred în tine că nu îi dezamăgești, credința în forțele proprii, pasiune pentru ceea ce faci, multă muncă și perseverență. E greu să nominalizezi doar o calitate, când îți dai seama că fiecare calitate depinde de celelalte.

*6. Pentru un tânăr, cred că ai și ale activități în afară de învățat. Pregătirea pentru olimpiadă îți ocupă tot timpul sau reușești să te bucuri și de timpul liber distrându-te alături de prieteni?*

Îmi petrec timpul liber în funcție de starea de spirit pe care o am. Îmi place să ies în parc sau să joc fotbal împreună cu alți colegi. De asemenea, îmi place să citesc, să ascult muzică și să călătoresc. De obicei nu am un program fix și îmi improvizez timpul liber pe care îl am. Activitățile de voluntariat și de inițiativă civică le fac cu mare drag, mai ales pentru că știu că ajut și pe ceilalți astfel.

***Interviu realizat de George Merticariu***

## *Creații în versuri*

### Ti-a trecut vremea, poete...

*de Anca-Ioana Toma*

Ești la pământ, mesteci ruine  
Și-n gând îți arde, neagră, vina;  
Trădare ți-e obrazul veșnic fraged  
Căci tu zâmbești. Țintești ziua de mâine.

Ți-e crucea, poate, plută,  
Pe umerii de creangă fină;  
Sau poate știi vreun fel de-a ridica  
povara  
Scăldată-n lacrimi, rece, multă...

Cu mila lor sau fără dânsa  
Ești mort ca toți cei ce-ți mănâncă  
Din suflet veștede povești.  
Și-n milă vei sfârși...într-ânsa...

De n-ai văzut nicicând condeie  
căzătoare,  
Dar uită-te, mă rog, în palma ta!  
Crucește-te, poete, cu uimire,  
Căci moartea-ți este singura  
nemuritoare.  
Iar dintre toate zânele de lemn  
Pe nuferi desfătate în poeme  
Ți-a rămânea o singură minune...  
Că n-ai să dormi cu ele în infern.

### Vamă de netrecut

*de Anca-Ioana Toma*

Doare.  
Că-n timp ce flori de apă se desfac  
Sub soare  
Obrajii mei desfac aceleași lacrimi.  
Și-i crunt  
Că-n vreme ce atâtea ploi au plâns,  
Mărunt,  
Eu sunt la fel și tot mai rău ești tu.  
Din nou.  
La fel de strâmtul unghi al unei minți-  
Cavou  
Pentru la fel de ne-ngrăditul cerc de  
suflet.  
Epavă.  
Prin tot ce n-am avut și tot ce ai.  
O sclavă...  
Genunchi bătuți cu sânge de supuneri.  
Și veșnicie,  
În vase de coșmar umplute ochi.  
Zădărnicie,  
În toate ploile și-n fiecare strop.  
O vamă-  
Un vis către periplul libertin...  
Și-o goală ramă-  
Revanșă pentru resemnare și declin.

## Graffiti incolor

*de Anca-Ioana Toma*

Se lasă noaptea peste un oraș plouat  
Și moartea umedă prelinsă pe ferestre  
Describe, caligrafic, măsurat,  
Sfârșitul unui zid...picturi rupestre.

Și picură a plâns o ploaie stinsă,  
Împinsă de acreală unui vânt.  
O boare nădușită și aprinsă,  
Inertă izbucnire-a unui cânt.

Târgul se zbugiumă ca sub o toamnă  
calpă,  
Uitată de luceferi pe pământ.  
De fapt în zvârcolirile de apă  
Vibrează iulie, închisă în mormânt.

Tânjind după machiajul sideral  
Pe care, doar văratic, ceru-l poartă,  
De-a dreptul melancolic, sepulcral,  
Doi ochi compătinesc a nopții soartă.

Tăcut și-mbălsămat, văzduhul frăgezit  
Răsfrânge imprecății venusiene  
Peste privirea singura și grea, de eremit,  
Pe care-o varsă-ndrăgostitul de sub gene.

Într-o culoare de-ntuneric luminoasă,  
Sub masca unei voci de cucuvea,  
Orașul murmură o odă grea, apoasă,  
Ce sparge noaptea cu arome de cafea.

E-aceeași sufocantă parodie  
A unei seri cu ploaie și regret...  
C-o plapumă cerească purpurie  
Și blocuri adâncite în apret.

O lume picurată în vopsele  
Ce se dizolvă în atingeri de amor;  
Fluidă dar legată în inele  
Trasate cu graffiti incolor.

## Vântul ne dă uitării

*de Anca-Ioana Toma*

Mi-au înflorit în suflet merii...  
Peste edenul meu se lasă ploii...  
Deasupra cerului pictat al serii  
Se va-nălța și al privirii rece sloi.

Nu mă privi, tu, vânt adus de mare!  
Că demn obrazul meu de tine nu-i.  
Și vii din zări, din calda depărtare,  
Pecetea ta sărată peste iubiri să pui.

Iar din bobocul alb al florii dulci de măr  
Tu, vânt pierdut, sorbi liniștea pădurii,  
Lăsând miresme vii în al fecioarei păr,  
Furând din răsărit sclipiri albe, mercurii.

Plutești din patru arce de infinit albastru  
Și-ai frânt de-atâtea ori oceanul de  
topaz...  
În urma ta romanțe răzbat arar, sihastru,  
Smulgând de peste nouri fluidul alb  
atlaz...

Stridentă ți-e chemarea în crepuscul  
Și infinit mai rece vâlvătaia  
Pe care o răsfrânghi pe-un trup minuscul  
Și părăsești în agonie pașnică odaia.

O adiere ca a ta e și plăcerea  
Ce joacă, infantil, c-un suflet stins  
Eternul rol în piesa „Mângâierea...”  
A unui vechi poet de moarte prins.

Mi-e trupul adormit și gândul veșnic  
În înșfăcarea aburindă a uitării,  
Precum se leagănă și flacăra în sfeșnic  
Când vântul suflă-n flama învierii.

Se pierde vâlul cenușiu între suflări  
Și respirând cumplit, vântul mă pierde...  
În spulberarea ce m-aruncă între mări  
Las umbra de nimic să mă dezmiere...

## Romantici

*de Anca-Ioana Toma*

Da! Mă-nchin spre nemurire, spre motive, spre suspin,  
Însă n-am vărsat eu lumii picătură de venin!

Da! M-aplec spre stele albe și la vorbe și spre flori.

Totuși nu sunt eu acela ce zâmbește când tu mori.

O, pământ ! Cum te apleci tu sub necazul zilelor

Și cum sfarmă noaptea visul și dulceața ploilor...

Cum trăim întru durere și cu tact ne aplecăm

Și cum roua de pe frunze tremurând o sărutăm...

Cum sărută omul floarea care-n inimă se-nalță,

Astfel frânge stropul ploii a iubirii reci speranță.

Și la fel cum se prelinge lacrima pe-al meu obraz,

Astfel umblă și creionul pe al foilor talaz.

Nu romantic, ci doar tandru se visează bietul om;

Cel ce scrie, cel ce cântă și se leagănă molcom,

Cel ce caută în vorbe picătura de lumină

Stinsă-n candela de vise, de amar și doruri plină.

Credem noi, cei amăgiți, în durerea cea sihastră,  
Care curge peste suflet caldă, dură și albastră.

Nu vedem sclipiri de apă decât în a nopții zare

Când sub plapuma de ceață ne unim în sărutare.

Alergăm spre utopie către mare, sub pământuri

Și ne zboară gândul sacru printre grindină și vânturi.

Noi culegem lacrima semănată-n prag de moarte,

O deplângem, o mărim și îi dăm a vieții parte...

Pentru noi pe ceruri arde numai răsărit și-apus.

Bucurii și suferință, timpul nou și timpul scurs,

Dragoste neîngrădită, lumânări în ochi și plâns...

Toate-s rouă peste câmpuri și un chin în mine strâns.

Nu! Nu zac în muribundul trup de sticlă și de fum,

Însă gust cu fantezie al decepției parfum.

Nu! Refuz să cânt aievea versul vreunui cântec psaltic.

Și-aplecat spre nemurire, am să mor ca un romantic...

## *Creații în limba engleză*

### Travelling in time and space

(1)\*Nepal\* I wake to chattering voices, a bus horn, bells ringing, an old man with a hacking cough, the squeak of a rusty latch opening across the hallway. A year ago, any of these noises would have been a disturbance, but now the morning ensemble is simply a part of my day. I push open the flaps in the mosquito net and step out into my bedroom. I stretch my arms upward to the ceiling and exhale a bearish yawn. It's six in the morning.

Meanwhile, the village has been up for several hours. At the tea shop two floors below my bedroom window, rush hour has arrived. When I walk downstairs to the ground floor, the shop's four tables are packed with village men dipping sell roti, a doughnut-like pastry, into their milk tea. Some of the men draw long breaths of cigarette smoke as their conversation hammers away above the shop's buzzing commotion. A rice-filled pressure-cooker whistles, spouting white steam like a miniature locomotive while the adjacent pot sizzles to life with the aroma of onions and garlic. Each customer has brought with him a silver bucket overflowing with milk, fresh from the barn. As the men pass time in the shop, the buckets await transfer to the street bazaars of Kathmandu, Nepal's frenetic capital city 10 miles down the road at the base of the valley.

In front of the shop, I sit down on a wooden bench between Janak, a short, amiable teacher at the school, and Hajurbaa. From the inside of the shop behind me, I hear someone calling me.

Gita, the shopkeeper, smiles and stretches her hand beyond the counter to hand me a cup of tea. "Namaste!" she says, and then "Good morning!" With this English phrase she lets out an excited giggle in anticipation of my approval. Over the course of my year in the village, Gita has been learning bits of English and practicing with me, although we rarely get past "Hello? How are you? I'm fine" without her erupting into laughter. Gita is typical of many Nepali women in that she married young—in her case, when she was 14—and never attended school. Now 30, she gave birth to her son when she was 16 and her daughter at 18. For the past eight years, she's worked alongside her husband at the tea shop, which opens before dawn and closes after dark. Since I arrived last year, I've never seen her take a day off, nor have I ever heard her complain about it.

Next to me, Hajurbaa asks a question I strain to comprehend, although with Hajurbaa I'm typically able to guess what he's asking. Our conversations tend to be an exercise in stating the obvious. When he sees me drinking tea, he'll ask, "Are you drinking tea?" "Yes! I'm drinking tea," I'll respond. It's a tacit agreement that helps to bridge our extremely wide lingual, cultural, and generational gap. Today he's wearing a light-blue traditional dress, a knee-length lightweight robe and pants with a matching cap. While I might be laughed at if I were to wear that, Hajurbaa wears the clothing naturally and gracefully. "Where are you

going today, Hajurbaa?" I ask. I ask him this question every morning and always get the same response. "Going? I'm 104 years old! I'm not going anywhere. I'll stay here."

A young boy stops his bicycle on the dirt road in front of us to deliver three copies of the daily newspaper. Janak gets a copy and buries himself in the front-page headlines. The big news of the day is as usual a political matter. Very few people, including Janak, seem to be optimistic about the future of the country.

But Janak has other things on his mind. Today, like every other day for the past three months, he wears white clothing from head to toe in remembrance of his father, who passed away in early March. For the first 10 days after his father's death, Janak mourned his loss in the traditional Hindu way, by remaining at home in a corner of the house, draped in a white sheet. He shaved his mustache and his head, fasted all morning, and ate only rice and fruit in the evenings.

Close to the tea shop, a group of women chat, as they wait for the bus to arrive and stand over their wooden baskets used to transport heaping loads of cucumbers and pumpkins for sale in the market. Among these women is Amma, She wears a red sari with decorative gold trim; a sari is a long, flowing wrap worn by Nepali women. Amma is hauling nearly 50 pounds of pumpkins to the city, where she can earn about 20 cents a pound. If she can make 10 dollars today, she'll be happy; within a few weeks the markets will be flooded with pumpkins from all over the valley, and the going price for a pound of pumpkins could drop to 10 cents. When I ask if she'll bargain for a higher selling price, she lets out a hoarse cackle and

waves off my suggestion. "I don't fix the price. What can I do?" she says with a smile.

Around 8 in the morning, the business of village life slows as people retreat to their homes for their morning meal. Steaming plates of rice, curried vegetables, and lentil soup await the men, women, girls, and boys of the village, many of whom have worked up an appetite in the surrounding fields, cultivating the soil for the coming rice season. The rituals and routine of village life—the work, the meals, even the conversation—are as unchanging as the seasons. The only thing that seems to be different here is me.

**(2)\*Poland\*** has turned me into a pack rat. Not that I didn't collect things in the past. Once I cried for three hours when my father made me throw away a childhood collection of wrapping paper and bows that filled up my closet. Living in Poland has reawakened this pack rat impulse inside me. Here, every food item I buy is not judged by its caloric content or nutritional value, but by its Tupperware potential. My eyes glisten at the thought of empty water bottles lying useless in the trash. My heart skips a beat when I mistakenly get an extra plastic bag at the market. Every container is useful in ways that I had never envisioned. Juice bottles make perfect milk containers when you buy milk in a bag. Three-liter bottles are great jugs. An empty yogurt cup makes an excellent glass; tomato-sauce jars make great mugs, and sour cream "buckets" are quite the prize because they come complete with lids perfect for leftovers. Everything has a use and nothing is wasted.

Polish people are extremely resourceful. As my friend Nikole says,

"We have to be." When you make an average of a hundred dollars a month, you learn to stretch your money till the last penny. Before the fall of the Iron Curtain and the onslaught of capitalism and creative packaging, Polish recycling was not a mere choice but a necessity. Who knew when and what the shortages would be? Survival meant collecting. A pack of napkins was worth its weight in gold when none was to be found for months in the market. Plastic bags, foodstuffs, jars, buttons, thread, material—everything was useful when nothing else was available. Recycling thus evolved as a necessity, not a choice. Plastic bags still remain golden items; they cost extra at the grocery stores.

Though informal, or personal, recycling is integral to the Polish lifestyle today, organized recycling has only recently come back into vogue. For years, recycling was anything but voluntary. Under the communist regime recycling was mandatory. Children were required to bring a quota of paper from home to school to be recycled. Forced recycling left a bad taste in the mouths of many people. So bitter was this taste that after the fall of communism, not recycling became an act of asserting one's freedom. It is hard to fathom just how controlling the state of communism must have been, when freedom boiled down to the right to do what you wished with your own trash.

The question is, how do you disassociate memories of a formerly oppressive act—recycling by decree—from the importance of the act itself? How do you get people to recycle of their own volition, not because they have to, but because it's the right thing to do? The answer is in you! Since being here, I have thought a lot more about the things that I throw away. In fact, my trash

haunts me. I dream about the mountain of waste that I have nonchalantly tossed: plastic bottles, glass jars, soda cans, paper towels, foam plates, mounds and mounds of formerly useful things sitting stagnant in the ground, waiting uncounted years to decompose. I feel sick.

I discussed my guilty conscience with my fellow colleagues. They too confessed to feeling guilty about the amount of paper that lay wasting in school trash cans failing to be recycled. We talked and talked and finally decided to do something about our garbage guilt together. We formed a coalition called the Green Marshals and initiated a recycling competition between classes. The Green Marshals' leader, Nikole, made contact with a company outside of town that offered to pay us for the paper. We gave each class a cardboard recycling box that we salvaged from market garbage bins.

Thus the project began, and it was a big hit. The winning team recycled over a hundred kilos [220 pounds] of paper in under two months, but more important, we got people to think about what they were throwing away. Everyone was pleased, and together we hope to continue the good recycling karma this school year. "The best thing," Nikole explained, "is changing the way people think." Poland has definitely changed the way I think about trash. Truly I have learned that one person's trash may be another person's treasure.

*Anca Simona Georgescu*

## Drips of ideas

Time...

Time is the span of one moment, grasped in thought, in imagination. It lasts an eternity, and is gone in an instant, there and here, lost unless held onto. Time is looking at the stars, and getting lost in the heavens. Time is the measure of the life we're living, the passage of our lives.

In essence, time is everything...vibrant colours, violating the senses and fading away, the pungent scents drifting through a cool autumn breeze. The sensations of running your fingertips over sandpaper and cool metal, and sinking your teeth into warm chocolate chip cookies, letting the sweet, slow chocolate melt in your mouth. Tantalizing every sense, bringing you to the height of awareness, all in the span of a single thought, one unimaginable idea.

It's the entirety of all life, compressed into a single, lone, drop in the river of time, swept away in an instant, yet the sweet, clear taste of it can cool the throat forever. Time is now, this single moment, yet time is forever. Time will always be here, right here, right now, but it just as soon will slip away, unnoticed, undefined.

We as humans can do nothing to detain it, yet our purpose is to use it, to take it, and to wear it out, so that when it passes, it is infused with life, with memories, and with the essence of our humanity.

*"When it rains, it pours."*

~ Morton Salt

I think one of the most wonderful things about being human is the common experience of living. Nobody is ever really alone in it. Everyone understands pain; there is no one who has not suffered. Everyone understands joy;

there is no one person who hasn't felt it. The Dalai Lama says this is what unifies us as people: We all want to be happy. Everyone can relate to being a little kid complaining to a parent about an unjust situation. "But it's not *fair*," we protest, and the parent invariably answers, "Life ain't fair." And yet we are expected to 'play fair' in games and judge others fairly. Rules are ubiquitous and lessons full of moral holes. As children, none of this makes a lot of sense; "life ain't fair" sounds like just another one of those standard parent-isms spoken over and over without any logical explanation. And then, somewhere along the path between being the child and becoming the adult, that mysterious phrase makes its way into one's understanding and one's vocabulary as well. *Life ain't fair*. One of the things about life that seems the least fair is when clusters of bad things happen all at once. *When it rains, it pours*. And yes, sometimes it really does pour when it rains. Abraham Lincoln said, "People are about as happy as they make up their minds to be." In this world where rain pours both blessings and bad in a seemingly random manner, we can't change where the rain pours, or how often – but we *can* change what we do about it, and how we allow it to affect our happiness. Even the bad stuff carries blessings. Some bad things even carry blessings we'll never be able to perceive. If we all practice flowing gratitude into the world for what we do have, I am certain we will quickly become expert at that elusive perception switch – the one that allows us to tap into the joy of being alive in every moment and through every experience...even those that "ain't fair." If it is pouring where you are, and the



bad overwhelms, know this: you are not alone. Not now, not ever. Everyone understands the desire for happiness. We may not ever be able to fully understand one another's unique painful and joyful experiences, but we can all relate on the stronger, deeper level of simply being human.

So next time it rains, share your umbrella. Or better yet – toss the umbrella and dance in the deluge. You'll never regret choosing joy

...

I grew up with a mind full of dreams, wishes and goals. I wanted to be famous and well known as every child would also. But as you are growing up, all the ideas along with the imagination can tend to fade due to the surrounding situations that will lie ahead on that long winding road. Teenage years can lose that creative imagination and possibilities of your fate due to all the do's the don'ts and the time to experiment with all those wonders that life has to offer. As you reach your middle age, all you can do is saying "what if..." or "maybe I should have..."and "it's too late". The unfinished dreams, wishes and goals will always be in that part of the mind which will never forget. To write stories of ideas can bring back that imagination we once all had. And to make a wish list can show the world your wishes that can still come true. There is no age limit on dreams, wishes, and goals. For saying that, it should not be ignored. When you reach your elderly years, instead of feeling like your life was unused and regretful, you will look back with a smile and say "I did it". I am one of those putting my imagination on paper. It might seem silly or a waste of time to some people, but to be like everyone else, where will that

followed path take you. This may be a starting point for me but at least of saying "what if" I can say "what now". I want to look back on my life when I am old and smile with memories, guidance and stories to share with loved ones and others.

...

Just yesterday I was walking at night. I was getting home, not that late. As I was walking in the middle of the tightly parked street, I felt like I was in a magical place. The background of which was a clear dark blue sky that was complimented by a crest moon. The buildings were releasing their own white glow, which made my special walk even more enjoying. I felt blessed. The street dimly lit by the streetlights that gave off a buttery shade of yellow. The road ended at the next block yet it was a wonderful ending, it was not dark, but a jungle out there that was the Golden Gate Park. I always managed avoiding it and taking a left turn to go home, to my space. I love these moments in time when time stops and you see the beauty of life. That part always comes when you desire to step out of the circle of grim reality and find yourself somewhere far from the noisy trains, snobby business people, all of the negativity that is released. We must digest it everyday and someday we walk and just enjoy the day forgetting that the minute before we were stressed out. That is pathetic, that night walks home, or a song makes us feel good anymore.

*Anca Simona Georgescu*

## Darkness

I awoke in a cold sweat in the darkness of my cold, dank apartment; I looked around still dazed from my dream. It was the same dream I had been having all week, though it was more like a nightmare. Jumping out of bed and throwing the blankets to the floor I opened my shutters. Light poured into the room almost instantaneously and again I was content. The only thing I could think about though was that devilish dream. Dying. And all I could see after was darkness, darkness darker than you can ever have closing your eyes in the night. No light at the end of the tunnel.

Looking at the clock I saw it was time to get to school though I knew my college entrance exams were going to be murder. Bad enough to change my entire life forever. I grabbed a coat put on a fresh pair of pants and I was out the door. I walked down a street in my neighborhood that was never home to any college graduate. In fact I probably wouldn't make it myself. *Would it be so bad if I didn't pass this test. If I didn't succeed and ruin my life. As I walked all I could do was ponder life. Is it just a game? Who cares about life really when you think about it? After you die it goes on without you it doesn't stop for anyone especially a little person like me. Everyone you ever knew lives on without you. After realizing that I couldn't help but smile. People around me who had seen me before stood on their stoops and waved. I couldn't care less. I just kept walking staring at the ground. The route to school had already been burned into my very soul from traveling it everyday. Is life just a test an entrance exam in itself to leave this hell on Earth? To go into the light. Have*

*I passed or will I be forced to go to Hell? Surrounded by total and utter darkness. Unable to feel, breath, move anything.*

As I walked to the corner crosswalk I saw no cars and didn't hit the button to cross. I just walked not caring about the world and its restrictions and within moments a car flew towards me at a blinding speed. Then I could finally see it. Darkness.

*Anca Simona Georgescu*

## Holiday

The shivering little body beside me wiggled and I opened one eye to realize I was shivering, too. *This is NOT the vacation I had planned for my half-asleep mind screamed.* “Hey, Matt,” I said, shaking my sleeping friend, “the fire’s gone out and the Jane and I are freezing.” He took a sharp breath as his feet hit the bare floor. “When they said ‘primitive cabin’ I had no idea they meant *this primitive.*”

What started as a giggle became a whimper and then sobs. I never imagined it would be this cold in California at the beginning of June. Yet, here we were, freezing in a tiny cabin nestled at the feet of the giant redwoods in California’s Sequoia National Park. The cabin was a tiny shack of wood planks: one bare room with one double bed, one chair, and an antiquated pot-belly wood-burning stove beside a heaped pile of firewood. Just before sunset we took a walk; it took ten minutes to reach the bathhouse,

and ten more to arrive at the car. Because of bears in the park, all food had to be locked in the vehicle overnight. Matt tuned the radio to the Park Service weather station. "...with temperatures plummeting overnight and a chance of a dusting by morning..." came the crackly voice. We gathered blankets and other items from the emergency supplies kept in the trunk. As we sat on the cabin steps watching the sunset we heard a deep rumble and the snapping of twigs. We and I looked at each other and rushed inside. "What was that?" I whispered. "A b-bear?"

Matt shrugged, pressing his face to the wall to peek through a knothole. "Garr...Garr...Garr," it grew closer and closer.

I began to panic. "Garr...Garr...Garr."

A frightened squeak escaped from my lips. "GRRRRR...GRRRRRR...GRRRRRR!"

"Oh...my...God!" Matt exclaimed. "We should *never* be in the woods." He fell back on the bed laughing hysterically until he gasped for breath. "A Ranger...on a 4-wheeler..." he sputtered between fits of laughter. "This is some kind of vacation!" I had no idea how true that statement would be.

Now, in the cold, the laughter was a vague memory. Peeking through the knothole I saw nothing but white. "Look outside," I croaked hoarsely. "What the..." he began. "They said only a dusting." I swallowed the last bit of calm I possessed.

The remainder of the night was spent cross-legged on a thin blanket by the woodstove, knee to knee and shoulder to

shoulder.

By daybreak the snow was knee-deep and we were roused by an unfamiliar voice, "Hello, in there. We're snowbound here in Sequoia; I'm here to take you to the lodge."

*Anca Simona Georgescu*

### Illusion

*by Anca Simona Georgescu*

Meaningless dreams,  
sucking the everyday-  
mundane scream  
from a routine of dismay.

Masquerading with painted lips,  
a contented smile-  
Wanting only to unzip,  
this odious mask of guile.

Still sitting on our hands,  
Obeying as we are told.  
Hope clinging to a single strand-  
if only, we can take hold!

### The Storm

*by Anca Simona Georgescu*

There's a storm coming,  
Cleansing in leaf ripping magnitude.  
Sitting underneath as branches creak and  
bend,  
I see now the beginning, not the end

Of sunlight there seems a calm of spirit.  
An artist's balm of deep regard  
For futures undreamt, our past unfolds  
Into longing  
For the future I behold  
And for the future, I love the storm.

## The Existence of Time

*by Anca Simona Georgescu*

A dream is a dream and a lie is a lie  
But sometimes the two stand side by  
side  
We dream the dream because of our  
hope  
And always we fail a grasp at the rope

A rope to help the dreams come true  
Something to give us lives anew  
Then we're lost cause dreams will die  
And in denial we live a lie

Pretending that the dream came true  
Pretending the hole was filled with truth  
And when the lie comes to an end  
We have no will to go on again

And then we move to other times  
We dream more dreams and lie more lies  
Our lives go on another day  
And like all things we fade away

And nothing's left for us inside  
And like all things we live, we die  
Beginning to end the cycle goes  
And in the end we finally know

Why we existed and why we must go  
And the darkness will take us and  
swallow our souls  
And our end is the start and our start is  
the end  
The wheel keeps on turning cause time  
never ends

Because time never started it just simply  
was  
And time will not end unlike hatred and  
love  
Hatred and love begin with a moment  
A moment we touch but never can hold  
it

Because time cannot pause or come to  
an end  
Because time is not solid and never  
began  
The past is the past and the future is  
hidden  
And all that is present is what we should  
live in

Because present is constant till past  
starts to end  
We stay in the present and future never  
begins  
Because we cannot go forward or  
backward in time  
Because there are no boundaries, there is  
no line

We are not constant so don't even try  
To exist in something so simple as time  
Time is so simple, it just simply is  
But it's so much more complex than the  
lives that we live

We live in a fear of our lack of control  
Over what is around us and everything's  
cold  
The wheel keeps on turning, we stay in a  
pen  
A little black cage till finally we end.

And so we are nothing yet something  
much more  
We are lost in the thing that we fled  
from before  
We are lost within time, we just seem to  
fade  
As slowly and surely our time ticks  
away.

## **Thoughts On The Subtle Shading And Undertones Of Two Movies**

Following a decade in which Shakespearean subjects had become increasingly popular, John Madden's „Shakespeare In Love” ripped the envelope, reminding audiences that Shakespeare's plays were works of flesh and blood, and their playwright a living, breathing human being, facing practical problems. In a similar historical romance laced with comedy and adventure, history's most renowned ladies' man finally meets his match in the movie called „Casanova”. The comparison of the two movies offers an intriguing contrast.

Joseph Fiennes's incarnation of Shakespeare is a realistical one, an eloquent depiction of Elizabethan life, true to history to a great extent, yet allowing some laughter. On the other hand Heath Ledger's performance confirms something that's become increasingly evident as his career progressed: this is an A-list actor of immeasurable versatility. The character gives him the opportunity to showcase his emerging talent;

The Shakespearean „tragi-comedy” directed by John Madden makes Shakespeare accessible, entertaining and fun for modern audiences. Exquisitely acted, tightly directed and impressively assembled, this lively piece is an artistic jewel, appealing to the large public, that Miramax Pictures certainly knew how to sell. Nevertheless, it helps considerably to know Shakespeare to appreciate this film, a prerequisite that may limit its success.

With „Casanova”, director Lasse Hallström, is trying too hard to evoke the complex and hilarious reality of the plot. The story is set in 1753, in Venice. From the begging of the movie you expect a radical dramatical twist. Hallström materializes all his artistic fancies as he builds the film's climax, a legal showdown in which a woman pretends to be a man to argue her point, looking like a scene from "The Merchant of Venice". A masquerade ball, fireworks, a nighttime hot-air balloon ride — name it, he's probably thrown it in there.

„Shakespeare in love” resulted in massive public appeal and Oscar succes, leading with thirteen nominations, and winning Best Picture. The intelligent characters and colourful sets and costumes certainly help, but the real star of the film is the lively wordplay and innovative plot by Tom Stoppard and Marc Norman, who won an Oscar. Norman is credited with the story, but it is Stoppard who mixes aspects of philosophy and literature with wit and expressiveness. „Casanova” tries to follow the same Shakespearean pattern. Nevertheless let's just say „Shakespeare in Love” seems to me more the type of movie I would spend countless hours watching over and over again and analysing.

*Anca Simona Georgescu*

## *Creații în limba germană*

### Liebe, liebe Freundin,

Erkennst du mich noch? Ich weiß, es ist eine lange Zeit, seitdem ich dir nicht geschrieben habe. Das bedeutet aber nicht, dass wir uns nicht getroffen haben, richtig?

Erinnerst du dich, wie aufmerksam und mitfühlend wir jeden Abend auf Mutters unendliche Geschichte zuhören? Und wie schnell wir alle unsere kleinen Ärgern vergaßen, wenn Vater uns eine heiße Schokolade vorbereitete? Das bunte Baumhaus das wir selbst eingebaut haben und in dem wir alle Geheimnisse versteckten? Die Wettbewerbe für wer konnte am höchsten in der Eiche klettern, die bei jedem Wetter stattfanden? Die Geschwindigkeit mit der wir von der mürrischen Nachbarin rannten, nachdem wir einen waghenden Versuch unternahmen, in ihren Rosenbeet Feuerwerken zu installieren? Danach folgte eine Menge Lachen und Kichern und noch einmal das Ganze wiederholen, ohne nie an den Folgen zu denken...

Freust du dich, zusammen mit mir, über diesen schönen Erinnerungen? Vergiss nicht unsere Träume und Ideale, die wir ständig und vor allen schützten. Wir glaubten, dass wir die Welt retten und ändern können und das alles wahrscheinlich ist, wenn es genug Wille gibt. Vielleicht lachst du über unsere Ereignisse jetzt, aber die Naivität und der Glauben die wir damals hatten konnte niemand zerstören.

Obwohl ich mich mit diesem Brief von dir verabschieden soll, kann ich das nicht tun, liebe Freundin! Wie kann ich auf der schönste Zeit meines Lebens – die KINDHEIT- verzichten?

Warum soll ich reif und bedächtig nur aus Pflichtgefühl werden, wenn ich noch mit dir zusammen bleiben will?

Ich habe eine Idee, wie wir das schaffen können. Sei nicht erschrocken, es ist nicht so gefährlich wie meine gewöhnlichen Pläne. Ich werde mir vorstellen, dass ich ein Erwachsener bin und dass das Spielen weitergehen kann. Ich werde mich als Studentin, als Job-Sucherin, als Angestellte, als Mutter vorstellen. Niemand soll wissen, denn Menschen vergessen so leicht und oft die Zeit, wann sie wirklich glücklich und sorgfrei gewesen waren.

Deshalb will ich nie diesen Brief enden! Ich kann mich selbst entscheiden, wann und ob ich dich verlassen werde. Also, ich werde dir nicht „Auf Wiedersehen“ sagen, sondern...

Bis zum baldigen Wiedertreffen,  
*Cristiana Grigoriu*

## Die Ironie des Schicksals

Alles war wie ein schöner und unglaublichen Traum für ihm. Nie hat er sich so wohl gefühlt, so entspannt und sorgfrei wie hier und jetzt. Er konnte alles tun, war er sich das ganze Leben versagt hatte.

Und wie kam er zu dieser Situation?

Er konnte sich selbst noch nicht erklären in welcher Weise. Er müsste einen Ausflug nach Wien machen, um Berufserfahrung zu sammeln. Nie ist aber „Berufserfahrung“ so spannend gewesen: Runden durch die Stadt, kostenloses Abendsesse in luxuriöse Restaurants, Unterhaltungsprogramm und die beste Gesellschaft. Kein Formular mehr auszufüllen, keinen Termin auszumachen und alle anderen Aufgaben, die ihm auf die Nerven gehen.

Nein, das müsste wirklich sein, was auf der faulen Haut liegen bedeutet. Er war nicht mehr der böse, traurige, ordinäre Angestellte aus Müllheim. Er war ein auffälliger, gesprächiger und glänzender Mensch. Er fühlte er hätte einen Name, er sei nicht mehr unsichtbar. Ohne seine wankelmütige Frau, seine anstrengenden Kinder und seinen beschwerlichen Job, war er das erste Mal ein vornehmer Mensch.

Und wenn man denkt, dass alles nur *zufällig* passiert ist. Wenn er in Flughafen angekommen ist, wurde er mit seinem Boss verwechselt, denn sie hatten ähnliche Namen (Knopf und Knöpfl). Adalbert wollte am Anfang den Fehler korrigieren, aber als er sah, wie alle Menschen ihm voller Hochachtung begegneten und wie sie ihm alle Wünsche erfüllten, entschied er, das Geheimniss zu bewahren.

Bis jetzt, hat er seinen Entschluß nicht bereut. Aber das Anklopfen an der Tür seinem Hotelzimmer hat Adalbert plötzlich an die bittere Wahrheit erinnert.

– Ist es nicht richtig, dass Sie Herr Adalbert Knopf und nicht Herr Adalbert Knöpfl sind?

...Adalbert scloss die Augen, überlegte kurz und sagte seufzend:

– Glück, oh, bist du doch vergänglich!

*Cristiana Grigoriu*

## Ein Unglück kommt selten allein

Markus war letzten Sommer im Urlaub im Gebirge. Schönes Wetter, gute Laune, aber nicht für lange Zeit. Er hat sein Zelt im Campingplatz montiert und dann ist in der Nähe für Einkäufe gegangen: etwas zum Essen, weil im nächsten Tag Bergsteigen wollte. Die Lebensmittel hat er eingepackt im Zelt gelassen.

Nach dem Wandern als er zurückgekommen ist, wollte etwas essen, aber Überraschung: die Dose wo er das Essen gelassen hat, war leer. Keiner von den Nachbarn wusste wer das Essen gestohlen hat. Dann ist er noch einmal zum Einkauf gegangen. Im dritten Tag nach dem Wandern, wieder zurück im Campingplatz, wollte essen, aber die Dose wieder leer. Dieses Mal ging er zur Rezeption um sich zu erkundigen. Die Frau von Rezeption, mit einem Lächeln hat ihm erzählt, dass in der Nähe ein Fuchs lebt und ab und zu überrascht die Touristen mit diesem Stehlen.

„Ein Fuchs in seinem Zelt?“ Der Mann überlegte und wollte den Campingplatz verlassen. Dann hat er den Zelt demontiert und alles eingepackt und wollte in seinem Auto alles legen. Aber er fand die Autoschlüssel nicht, hat überall geschaut, keine Schlüssel; erstmal dachte, der Fuchs hat auch die Schlüssel gestohlen, aber das konnte nicht möglich sein. Dann guckte er im Kofferraum seines Autos und hat seine Schlüssel gesehen. Katastrophe! Wie kann man die Schlüssel aus einem zugesperrten Auto holen?

Die Reserveschlüssel waren bei ihm zu Hause, so dass er seine Schwester angerufen hat und bat seine

Schlüssel von Zuhause mit dem Schnellpost ihm zu schicken. So musste er wieder seinen Zelt montieren und warten bis wann die Autoschlüssel per Post kommen werden. In zwei Tagen sollten die Schlüssel da sein.

Er hat drei Tage gewartet aber keine Post. Dann ging er zur Post und hat erfahren dass die Post in Streik ist. Und jeden Tag war er zur Post mit der Hoffnung, der Streik sei zu Ende. Nach fünf Tagen war er glücklich, weil es kein Streik mehr war. Er hat seine Schlüssel bekommen und hat wieder alles eingepackt und fuhr nach Hause.

Er wird diesen Urlaub nie vergessen!

*Georgiana Radu*



## Eine Welt ohne konventionellen Energien

Wir sind im Jahre 2050 und machen einen kleinen Spaziergang durch die Stadt.

Es ist eine komplett andere Welt wie vor 40 Jahren. Damals wurde 90% unserer Energie aus Erdöl, Erdgas, Wasserkraft generiert. Man sprach immer über Beendigung dieser konventionellen Ressourcen, über Reduzierung der CO2 Emission, über Sparung und Effizienz der Quellen, über erneubaren Energie, wie Solarkraft, Windkraft, Photovoltaik, Geothermie. Aber es war immer noch zu teuer und nicht erreichbar.

Auf unsere Strassen fahren jetzt kleine Elektroautos sowie viele Fahrräder. Anstelle der grossen Tankstellen gibt es kleine Lager wo man die Akumulatoren für die Autos wechseln kann. Es sieht alles viel sauberer.

Man kann überall auf den Dächern die Solarkollektoren oder die Photovoltaikanlagen sehen. Diese produzieren das Warmwasser und den Strom für die Heizung. Diese Energie wird aber von den Wasserkraft-, Windkraftanlagen und Geothermie unterstützt. Die Ozonschicht ist sehr dünner geworden und alle Wissenschaftler bemühen sich neue Lösungen für die Verstärkung dieses zu entdecken. Selbst die Kinder in der Schule beschäftigen sich und sprechen nur über die Energien. Jetzt ist das Wort „Energie“ genau so aktuell, wie es „Internet“ vor 40 Jahren war.

Letzte Woche war in Internet über das Abbau der letzten Sonden in

Irak geschrieben. Vor einem Monat haben die Russen die letzte Erdgasleitung demontiert. Im Naheost gibt es keine Konflikte mehr, da es dort kein Erdgas existiert. Durch die Erweiterung der erneubaren Energien, ist die Umweltverschmutzung deutlich niedriger geworden und jetzt leben die Menschen in einer gesünderen und saubereren Welt.

*Georgiana Radu*

## *Creații în limba franceză*

### **La solitude**

La partie la plus affamée de notre être, l'âme, a toujours besoin de nourriture spirituelle et affective qui puisse contrecarrer les sentiments négatifs et assurer l'équilibre intérieur qui nous est tellement nécessaire. Mais un des problèmes difficiles à cerner de nos jours est la solitude. Etant diverse dans ses manifestations, elle se traduit soit par un sentiment d'ennui, soit par un état d'anxiété. Nous montrerons que le besoin de communiquer est fondamental, mais que des fois, il faut découvrir ce que la solitude peut nous apprendre.

Admettons d'abord que nous avons tous peur, plus au moins consciemment, de ne pas être acceptés par les autres. Tenus à l'écart ou même rejetés, il est facile de devenir un solitaire et de se replier sur soi. Mais vivre seul pour longtemps engendre la dépression ou l'indifférence, émotions qui sont souvent entretenues par la vie. Par exemple, à la suite d'un échec sentimental, la peur d'un insuccès surgit de nouveau: le cercle vicieux est né.

Nous sommes dans une situation qui peut sembler paradoxale: dans un monde où, par exemple par le biais des médias, l'on peut facilement établir des relations interpersonnelles, on a du mal à se lier d'amitié. Tout au long de la journée, on croise bon nombre de gens sans rencontrer un seul visage connu, on rentre chez soi sans être accueilli par personne. La cohue des grandes villes est

à l'origine de notre incapacité de percevoir l'image de l'autre. Entouré par beaucoup de personnes, on ressent le besoin de ne s'impliquer pas sentimentalement, ce qui mène à un émoussement des émotions, soit-elles reçues ou transmises, comme Konrad Lorenz le soulignait dans son livre <<Civilized Man's Eight Deadly Sins>>.

Mais, l'isolement peut bien nous apporter des bénéfices. Lorsque la communication avec les autres devient fatigante, on crée soi-même une atmosphère paisible qui nous permet de réfléchir à nos inquiétudes tous seuls, sans être influencés par la voix des autres. Il est important pour son épanouissement de prendre le temps pour être à l'écoute de soi-même.

Pour conclure, il ne faut pas éviter toute possibilité de méditation, de réflexion de peur que cela ne nous révèle un autoportrait effrayant. Pour que notre état d'esprit change complètement, on doit commencer par l'acceptation de soi et la prise de conscience des aspects positifs, en modifiant notre attitude. N'ayons pas peur de la solitude! Elle est riche en enseignements, elle peut révéler notre vraie personnalité, elle nous montre qui nous sommes pour de vrai. Après tout, celui qui sait être seul, saura être avec les autres aussi.

*Sabina Ivan*

### **La science devrait-elle diriger ses recherches en fonction des besoins de la société ?**

La science, avec tous ses domaines de recherche, devrait se développer de manière à servir la société. D'ailleurs, toutes les grandes découvertes, tout comme les expériences scientifiques qui ont fourni des explications aux phénomènes naturels-par exemple, comprendre comment et pourquoi se forme l'éclair et ce qu'on peut faire pour s'en protéger-ont été destinées non seulement à élargir la perspective de l'homme sur ce qui l'entoure, mais aussi à améliorer sa vie. En outre, il faudrait que le but de la science soit le rapprochement de l'homme de son idéal suprême- le bonheur.

Le domaine de la science lié le plus intimement à l'être humain et à son bien-être, et qui devrait encourager le plus le progrès est la médecine. Bien qu'elle existe, dans des formes rudimentaires, depuis des milliers d'années, et qu'elle fasse l'objet de nombreuses recherches, il y a encore beaucoup de situations où elle s'avère impuissante. C'est le cas des maladies chroniques ou aiguës incurables de notre siècle- le cancer et le SIDA, dont tombent victimes des millions de gens chaque année. N'oublions pas la pharmacorésistance, qui menace les gens des pays civilisés- en effet, les bactéries commencent à devenir immunes aux antibiotiques quand on en prend trop souvent. La solution serait d'investir dans la recherche des traitements plus efficaces, qui augmenteraient la qualité de la vie de tous les membres de la société.

La médecine n'est pourtant pas la seule science qui aide l'homme à vivre

le mieux possible. La révolution industrielle et le progrès technique ont créé un danger qui n'existait pas auparavant- la pollution, les organismes modifiés génétiquement, le réchauffement climatique posent des problèmes sérieux- et c'est là que l'écologie prend le dessus. En plus de sauver la planète menacée par les nouvelles industries, elle protège aussi l'humanité contre elle-même. En effet, on retrouve de plus en plus souvent des emballages biodégradables, qui servent à réduire les tas de déchets accumulés à la périphérie des villes ; des aliments bio qui protègent l'organisme des consommateurs ; des sources d'énergie alternative, pour conserver les ressources limitées, mais tellement nécessaires à la civilisation du 21<sup>ème</sup> siècle, de la Terre...

Bref, la science n'est pas, et ne devrait pas être, un domaine abstrait, avec des buts indépendants de la société humaine ; au contraire, ce sont les besoins d'une civilisation entière qui devraient diriger les scientifiques dans leurs recherches, quel que soit le domaine visé.

*Ana-Maria Dogaru*

## Eloge de la vitesse

De nos jours, il est inconcevable de ne pas être « au courant » de tout ce qui se passe dans le monde qui nous entoure. Les êtres humains ne pourraient pas survivre, privés des avantages offerts par les médias, dans une société où le mot-clé est la vitesse. Mais est-il si indispensable d'être « branché » continuellement, de recevoir toutes les informations au chaud ?

La télé, elle, assure la transmission sur place d'un grand nombre d'informations à un public large. On ne pourrait certainement pas s'imaginer que dans le monde d'aujourd'hui, les gens ignorent que, quelque part sur la Terre, un météorite est tombé ou bien que tel ou tel homme est recherché par la police. Dans des cas pareils, la diffusion instantanée des caractéristiques d'un assassin représente une aide réelle pour la police, pour l'arrestation du malfaiteur.

Quant à l'internet, qui a révolutionné la vie de la plupart des gens dans tout le monde, remplaçant l'ancien télégraphe ou la poste, il représente l'incarnation même de la vitesse. Des courriels qui traversent les continents en quelques secondes, les appels d'un ordinateur à l'autre, parfois même avec une vidéo-caméra, qui nous amène l'autre, chez nous, en temps réel... Les avantages sont innombrables. On pourrait prendre non seulement l'exemple des amis qui habitent dans deux coins du monde opposés, mais aussi celui des grandes compagnies pour lesquelles la communication rapide et efficace est la clé du succès.

Le « siècle de la vitesse », comme a été appelé le 21<sup>ème</sup> siècle, met sûrement son empreinte sur nos vies. Le rythme constamment accéléré qu'on peut

suivre grâce au progrès technique, notamment aux médias, ne doit, en aucun cas, nous être imprimé de l'extérieur-il faut rester maître de nos propres vies.

*Ana-Maria Dogaru*

## Connais-toi toi même

Qui sommes nous pour de vrai ? Peut-on se connaître dans les circonstances de la vie de tous les jours? Les situations extrêmes- ne sont elles pas les meilleures occasions pour se découvrir? Et dans de telles situations, qu'est-ce qui dicte notre comportement: nos principes, nos valeurs morales ou bien notre instinct de survie?

Prenons le dilemme suivant : Tu es dans le désert avec un ami et tu es le seul qui a encore une bouteille d'eau. Si tu la bois, tu survivras, si tu la partages avec l'autre personne, l'eau ne sera pas suffisante pour maintenir les deux en vie et alors vous mourrez. Enfin, si tu la lui donnes, il sera sauvé. Qu'est-ce qu'on choisira de faire?

Assis confortablement chez soi, on a tendance à dire que le plus probable, on offrirait la bouteille d'eau à l'autre. Mais est-ce vrai? Combien d'entre nous soient capables de renoncer à leur vie pour sauver un autre?

D'abord, plusieurs religions considèrent la vie comme l'un des biens les plus précieux. En même temps, elle proposent différentes perspectives dont on devrait tenir compte quand on choisit quelle vie sauver.

L'une des alternatives au dilemme proposé est fondée sur une idée centrale pour beaucoup de religions: l'aide à son

prochain. Donc, on devrait apparemment partager la bouteille d'eau. Néanmoins, ce serait un mauvais choix parce qu'il se traduirait par la perte de deux vies. Cette hypothèse écartée, le possesseur se confronte donc avec deux possibilités: boire l'eau lui-même ou la donner à son ami.

Si l'eau n'appartenait à personne, un rabbin pragmatique dirait que celui qui devrait la recevoir ne serait pas, de toute façon, le plus faible mais le plus fort physiquement et moralement, pour qu'il puisse survivre.

Mais comme la situation à laquelle on se confronte n'est pas similaire, le possesseur qui agirait conformément au principe: << Aime ton prochain comme toi-même >> va alors offrir l'eau en faisant un acte d'héroïsme. Dans ce cas-là, son choix signifierait accepter une mort de martyr mais, en même temps, un acte de suicide.

Si l'on prend en compte de la deuxième alternative, la personne qui a la bouteille choisit de sauver sa vie au risque d'assumer la mort de l'autre. D'autre part, si les deux sont juifs, les remords seront annulés par la parole biblique. Ensuite, la Torah, la Bible juive, dit qu'en tant que possesseur de la bouteille d'eau, tu devrais la boire toi-même, car ton premier devoir est de sauver ta vie avant toute autre chose. Si tu la donnais, par contre, ce geste serait considéré comme un acte de suicide. Toute cette hypothèse est annulée lorsque la deuxième personne est un rabbin, car le fait de sauver sa vie équivaut au fait de sauver la vie d'un saint.

Mais quelle que soit la religion à laquelle on adhère ou les principes qui mènent notre vie, la nature ne connaît pas ni éthique ni morale et elle fait une sélection très dure dans la lutte pour la

survie. Par exemple, chez les animaux, une mère mangera un de ses petits pour survivre et pouvoir nourrir les autres.

Alors, les valeurs morales que nous nous sommes imposées sont quelque peu artificielles et valables jusqu'au moment où on est face à la mort. Dans des circonstances-extrêmes, les gens arrivent, quelles que soient leur culture ou leurs croyances religieuses, au même dénominateur commun, à l'origine animale. Ce qui dicte, dans ce cas, les actions d'un individu, n'est pas un raisonnement formé par la culture, l'éducation, mais bien le sous-conscient conduit par l'instinct de conservation. Ainsi, c'est le possesseur de la bouteille qui boirait l'eau.

Donc, à mon avis, toutes les hypothèses qu'on formule maintenant, liés aux éléments fondamentaux qui nous représentent, sont facilement détruites à cause des besoins biologiques qui nous rappellent notre condition primaire. Ceux pour lesquels l'esprit vainc la volonté de survie sont peu nombreux et ces personnes ont gagné le statut de martyr. Pour conclure, devant ces alternatives, on va probablement opter pour la dernière. Ce n'est pas seulement parce que la vie a la priorité et l'acte de suicide est le péché suprême, mais plutôt parce que face à la mort, tous les hommes sont pareils et agissent sous l'emprise de l'instinct. Pourtant, cet instinct ne devrait être ni jugé ni blâmé car on trouve même des explications théologiques pour le motiver. Comme une décision dans des conditions-limites ne peut pas être établie en avance, chacun a sa propre solution, en fonction de sa capacité de démontrer ce qui fait l'homme être au-dessus de l'animal: agir rationnellement quelle que soit la situation.

*Sonia-Andra Lenter*

## *Creații în limba italiană*

### La felicità`

Le emozioni sono componenti fondamentali della nostra vita. Esse danno sapore e colore all'esistenza.

Seppure ogni singola emozione è importante, l'uomo è alla ricerca di quelle che lo appaghi, in una parola, è alla ricerca di quello stato emotivo di benessere chiamato felicità`.

Le caratteristiche associate alla felicità` non dipendono affatto dalla ricchezza, dalla bellezza o cultura che uno ha bensì` dalla nostra personalità`, dalla fiducia che abbiamo in noi stessi.

Sono proprio le emozioni a farci gustare la vita. Come si potrebbe dire di vivere appieno senza che si sperimentasse la gioia, il tremito della paura, l'impeto della passione, l'abbandono alla nostalgia o il peso della sofferenza?

Questo stato di grazia, la felicità`, è un'emozione che, nel momento in cui la si prova, la si vuole condividere con gli altri o perfino immortalare in opere d'arte.

Le persone che provano questa sensazione sono più` libere e spontanee e descrivono il mondo circostante con colori più` vivaci. Infatti, chi è felice, è spesso sorridente e contento di quello che prova.

Inoltre, una persona felice è anche una persona che sta bene con se stessa e percepisce una fondamentale congruenza tra ciò` che è quello che vorrebbe essere. In sostanza, più` le persone riescono ad accettarsi per quello che sono, con tutti i loro pregi e limiti, più` sono felici.

Quando le persone sono di buon umore, pensano alle cose in modo diverso di quando sono di cattivo umore. Inoltre ci si sente più` inclini ad accettare compiti nuovi, anche se difficili.

Le persone felici sono più` disponibili ed altruiste e in conseguenza a ciò`, provocano una maggior simpatia e fanno perciò` star bene sia loro che gli altri.

La felicità` è perciò` un meraviglioso dono che dobbiamo avere cura di esso e dividerlo con gli altri perché` è fonte di accurate dolcezze e costituisce una delle ricchezze più` belle che Dio ci ha regalato al nostro cuore.

*Marco Bacușcă*

## *Creații proprii*

### Eu, peste 20 de ani...

Mă gândesc acum (și, cu siguranță, de multe alte ori mintea mea s-a mai oprit la acest lucru poate mărunț) la lumea în care trăim, nu ca la un spațiu diferit de vid în care pur și simplu respirăm și ne deplasăm prin mecanisme și în scopuri devenite aproape automatizate, ci mai curând ca la un imens „pachet” de vieți în care se găsesc toate lucrurile pe care le-am avut, pe care încă le avem și pe care avem șanse să le păstrăm până la acel sfârșit pe care, găsindu-l inevitabil, am învățat să-l acceptăm. Îmi permit să mă gândesc la mine, un alt om în ceea ce se numește Univers, ca la o sumă a tuturor lucrurilor care mă înconjoară și de care mă înconjur în fiecare zi. Și din puținul pe care l-am trăit până acum, am înțeles că viața poate fi văzută și sub forma unui lung chestionar, un formular cu multe spații libere pentru completarea cărora avem un timp anume, însă, la final, nimeni nu-l va nota și nici nu se vor face statistici după el. Probabil că exact acum, deschizându-mi propria listă de întrebări, găsesc o nouă provocare: cum, unde și ce voi fi eu peste...20 de ani?

Pentru că nu am ajuns încă în acel punct în care să privesc înapoi, întrebându-mă „de ce?” sau bucurându-mă de împlinirea unor vise trecute, îmi îndrept, mai mult la figurat, privirea înainte, întrebându-mă mereu „de ce nu?” și pretinzând mai mult de la mine însămi. Un calcul scurt îmi dezvăluie o vârstă de care nu știu cum mă voi bucura peste 20 de ani...37 de ani. Și, brusc, intervalul acesta se transformă într-un colos temporal în care nu pot ști dacă mă voi pierde la un moment dat, sau de câte

opозиții interioare și exterioare mă voi lovi și dacă voi învăța să mă ridic de fiecare dată. Dar pot visa, fie și cu ochii deschiși, la cea care-mi va purta trupul peste atâția ani, lăsând un chip geamăn celui de acum să învelească un suflet și câteva gânduri de care acum sunt cu totul străină.

Un calculator vechi își începe binecunoscutul „preludiu” de sunete cu accente aproape industriale, acoperind o încercare de reglare a vocii încă afectate de o oarecare răceală trecătoare a femeii ce se așează pe scaunul biroului, așteptând. Sunetul o irită într-un fel care persista zilnic, însă cele câteva secunde în care „dispozitivul” își finalizează încărcarea, femeia întinde mâna peste dosarele și rafturile de documente de pe birou și trage spre sine o ramă frumos lucrată și zâmbeste cu o blândețe maternă copleșitoare către chipurile celor trei persoane care par să-i răspundă din fotografie. Cei mai importanți oameni din viața ei...familia pe care a respectat-o, ca formă generală a împlinirii, încă din vremea când ea însăși era un copil.

Ea își verifică, cu un vizibil sentiment de nerăbdare și încântare, e-mailul care îi anunță, ca de obicei, zeci de mesaje care o bucură într-un mod nostim. Își așează câteva file albe în față, deschide un document Word pe computer și controlează tone de date pe internet și în articole de ziar, tratate și multe alte surse așezate ordonat pe rafturile de lângă masa de scris. Pe un perete lateral câteva alte rame, mult mai formale, încadrează o serie de diplome pe care numele ei apare de fiecare dată

lângă termeni precum „jurnalist”, „cunoscută”, „pasionată”, „apreciată” ș.a.m.d. Diploma cea mai de preț, pe lângă cea de absolventă a Facultății de Jurnalism și Științe ale Comunicării, este cea acordată pentru cel mai bun portofoliu de articole ale unei tinere jurnaliste. Probabil că de fiecare dată când le privește, se simte mândră, însă nu indeajuns încât să o facă să nu-și dorească mai mult.

Un apel telefonic scurt anunță o viitoare plecare în străinătate în interes de serviciu, iar un altul îi amintește, dacă era nevoie, că este iubită...ca există un „cineva” care se gândește mereu la ea... Femeia zâmbește. Își încheie lucrul și își face ordine în idei înainte de a pleca din nou în căutarea vreunei știri sau a vreunei oportunități de a face ceea ce i-a plăcut dintotdeauna: să scrie...despre oameni, despre viață, despre câte puțin din toate. Își așează cu eleganță cămașa și își anunță copiii că în câteva minute va ajunge să îi ia de la școală. Zâmbește din nou...Și făcând toate acestea, această femeie este frumoasă în fericirea ei și pare a fi un vechi vis împlinit. Și îmi este drag tabloul în care toată viața ei se desfășoară. Pentru că această femeie sunt eu....

Eu nu pot ști ce se va alege de visele mele, ale noastre ale tuturor și nici nu îmi doresc să știu exact, tocmai pentru că a ști conturul vieții tale peste 20 de ani ce ți se par acum atât de mult timp, înseamnă, poate, a-ți îngrădi o putere de care niciodată nu ne folosim prea mult: imaginația. Avem dreptul să visăm. Faptul că eu voi deveni acea femeie fericită de peste vremuri e, până la urmă, nimic mai mult decât un vis de perspectivă. Și dacă unii psihanaliști au fost convingși de faptul că visul nocturn reflectă chiar lucruri de care ne temem, am să spun doar că, probabil, prea puțini

s-au gândit la cât de real și deloc înfricoșător pare viitorul atunci când îl visezi cu ochii deschiși.

*Anca Ioana-Toma*

### **Cum să iei nota 10 fără să fii tocilar**

Da, este adevărat: acesta este un eseu despre „tocilari”! Ca în orice eseu „respectabil” și bine lucrat voi începe prin a defini în primul rând termenul de „tocilar”, a face o comparație între acest individ și unul normal, urmând să îmi expun ideile, respectând planul textelor argumentative.

În opinia mea un tocilar este o persoană ca oricare alta (din punct de vedere fizic și fiziologic), care poartă ochelari sau nu, este mai mult sau mai puțin înzestrată intelectual și care învață cât mai mult, mecanic și fără să gândească, indiferent de domeniul pe care îl studiază, iar mai apoi uită absolut tot. Ce îi face pe aceștia diferiți de oamenii cu adevărat deștepți? Ei bine, faptul că aceștia din urmă învață logic, înțeleg mai repede și mai bine și evident că ei nu au nevoie să-și dedice atâta timp studiului.

Duminică am fost să joc fotbal, însă nu asta este cel mai important. La un moment dat stăteam și mă odihneam pe bancă lângă un tip pe care îl știu din vedere, nefiind pentru prima oară când îl văd pe acolo. Pentru mai multă convingere și percepere a mesajului vă voi expune dialogul dintre mine și el (l-am văzut cam supărat și l-am întrebat dacă s-a întâmplat ceva): Individul: „Mâine am test la economie și n-am învățat absolut nimic. Nu știu ce o să fac.” Eu: „Sună un coleg și află materia pentru test.” Individul: „Nu, că oricum nu



am să învăț nimic, întrucât nu am înclinație pentru obiectele cu profil real.” Eu: „Sunt 5-6 formule...Nu mai mergi atunci la ora și totul devine mult mai simplu.” Individul:„Dar asta ar fi o dovadă de lașitate...”. Probabil că primul lucru care vă vine în gând este: „Tocilarii joacă fotbal?”, răspunsul fiind da, unii dintre ei mai joacă și fotbal, dar cel mai intrigant mi se pare că, după ce se va duce la test, pentru „a nu da dovadă de lașitate”, va plânge și va fi supărat mult timp din cauza faptului că a luat notă mică. Dacă tot vrea să fie brav și să meargă la test, de ce își plânge de milă după? Aș fi înțeles dacă ar fi făcut asta fără atâta tam-tam.

E posibil ca atunci când vor aplica pentru o facultate sau un job, va fi scris pe CV-urile lor cu cerneală invizibilă „A luat cel mult un 4 în liceu”, iar acestea din urmă vor fi supuse unor teste cu raze ultra-violete? Sincer, eu nu cred și cu toate astea am încercat să le gasesc niște explicații. Poate nu e vina lor în totalitate, poate acești „tocilari” sunt niște oameni complexați, care fac asta pentru a se cufunda într-o lume a lor, crezând că este cea mai bună soluție și astfel vor putea excela și ei la ceva, poate la urma-urmei asta e destinul lor și au o anumită misiune de îndeplinit pe acest pământ, prin felul lor de a fi.

Cred că în această privință „tocilarii” vor fi de acord cu mine: cinci mari super eroi tocilari au făcut istorie: **Clark Kent** - În spatele celui mai celebru erou din toate timpurile stă ascuns Clark Kent. Adoptat de către o familie de fermieri din Kansas, acesta duce o viață absolut banală. Deși își dezvoltă super puteri, Clark nu spune nimănui despre ele, preferând să treacă drept un reporter banal, care nu iese cu nimic în evidență. În schimb, el este cel care salvează omenirea de fiecare dată

când e nevoie! **Bruce Wayne** - În spatele lui **Batman** se ascunde **Bruce Wayne**, care este un tip relativ normal, ce nu prea are chef să iasă cu nimic în evidență. Nu ai da prea mulți bani pe el dacă nu ai ști că e **Batman**. **Tony Stark** - Celebrul **Iron Man** a luat naștere datorită lui **Tony Stark**, un tocilar care se pricepea foarte, foarte bine la tehnologie. Într-un exces de furie, **Stark** se îmbărbătează și se transformă într-un super erou, gata să salveze lumea. **Peter Parker** - În spatele celebrului **Spider Man** se ascunde un tocilar timid, care nu prea știe exact ce vrea de la viață. Din momentul în care se pricopsește cu puteri supranaturale, **Peter** devine, evident, mult mai încrezător în el! **Matt Murdock** -**Matt Murdock** era un tip căruia i-a plăcut cartea, motiv pentru care a ajuns să fie avocat. O întâmplare nefericită îl orbește, dar aceasta nu îl împiedică să lupte pentru omenire, transformându-se în super eroul **Daredevil**. Din păcate pentru ei, acestea sunt doar niște personaje fictive, să nu se bucure prea tare.

Cum ar fi ca în cărțile de istorie al secolului al XXII-lea să apară următorul titlu: „Mișcarea inițiată de Tudor Bibire pentru abolirea gândirii mecanice”? Imaginați-vă cum ar fi dacă ar fi fost reușită această mișcare. Dar dacă ar fi fost eșuată? Probabil nu la fel de bine.

În final voi da răspunsul la întrebarea în jurul căreia s-a conturat acest eseu: e ușor să obții nota maximă, fără să fii „tocilar” și fără prea mari eforturi, dacă înveți ce te ajută cu adevărat, atunci când trebuie, adică înainte de teste, ascultări și teze.

*Tudor Bibire*

## A comunica presupune a accepta conflictele

Un conflict este o stare de dezacord cauzata de opozitia reala sau perceputa a mai multor necesitati, valori sau interese. Un conflict poate fi intern (al sinelui) sau extern (intre doi sau mai multi indivizi). Ca si concept conflictul faciliteaza explicarea a numeroase aspecte ale vietii sociale precum: neintelegerile, conflictele de interese si luptele intre indivizi, grupuri sau organizatii. In termeni politici, acesta se poate referi la razboaie, revolutii sau alte forme de lupta ce implica utilizarea fortei. De cele mai multe ori efectele conflictelor interpersonale nu se limteaza doar la cele doua parti implicate, afectand alti indivizi sau relatii in mod nefavorabil sau chiar comic.

Contradictiile sunt parte integranta a existentei noastre de zi cu zi, si nu au musai doar efecte negative. De altfel, o relatie guvernata de conflicte este in esenta una mai „sanatoasa” decat una aparent armonioasa. Contradictiile au loc la toate nivelele de interactiune: in cradul profesional, familial sau afectiv. Daca sunt tratate corespunzator ele devin productive, conducand la intelegerea (mutuala) mai buna, respect si apropiere. Asadar cheia succesului in orice tip de relatie ar putea fi maniera de rezolvare a neintelegerilor sia punctelor de vedere contradictorii.

Oamenii adopta o gama variata de atitudini in rezolvarea conflictelor. In primul rand, este foarte comun ca o persoana sa evite sau sa nege existenta unui conflict. Din ferecure consecintele constau in faptul ca acesta persista in fundal in timpul comunicarii contribuind la existenta unei tensiuni intre

interlocutori. O alta tehnica de rezolvare consta in aruncarea vinei asupra celelalte parti. Aceasta se intampla cand persoana respectiva introduce furia in ecuatie conflictului. Aceasta atitudine conduce doar la amplificarea divergentelor. O metode de rezolvare a contradictiei este si castigarea ei, utilizand puterea si influenta drept „unelte”.

Cea mai potrivita maniera de solutionare o constituie insa reducerea incarcaturii emotionale a situatiei conflictuale pentru ca ambii interlocutori sa analizeze argumentele si sa ajunga la o solutie rationala. Asumarea responsabilitatii pentru faptele proprii (dupa cum sustinea filosoful Soren Kierkegaard) , emaptia, sau acceptarea faptului nimic nu poate fi stiut (stabilit) cu exactitate (optica filosofului David Hume) sunt atitudini ce optimieaza relatie de comunicare. Ernst Hemingway afirma: „Cand cineva vorbeste asculta cu atentie. Majoritatea oamenilor nu asculta nicioadata”. Astfel o alta cauza a conflictelor si alipsei de comunicare o reprezinta lipsa capacitatii de asculta, replica interlocuroului fiind doar un moment de asteptare pentru a-si sustine propriul punct de vedere.

In esenta conflictele se reduc la dorinta unei persoane de a se reflecta pe sine, de a se afirma si de a aplica propriile norme si principii, insa „cand doi oameni se cearta asupra principiilor, ambii au dreptate”( Marie Ebner Von Eschenbach). Conflictul se afla intr-o stransa legatura cu emotiile. De asemenea el invoca o doctrina morala, o situatie conflictuala fiind interpretatad drept morala sau imorala si in

funtie de acesta se adopta o anumita atitudine.

Comunicarea este in perioada actuala cel putin dificila, implicand o multitudine de factori. Uneori esecul unei situatii de comunicare (rezultand intr-o situatie conflictuala cu efecte nefavorabile) se datoreaza unui lucru simplu precum intelesul pe care il atribuim unui cuvânt. Exista un contrast între aparenta foarte banala atribuita comunicarii (chiar si animalele comunica in diferite forme) si complexitatea actului în sine.

Succesul acestuia este determinat si gradul de implicare al ambilor participanti si de calitatea mesajului transmis de acestia.

A comunica inseamna a preveni si a accepta situatiile conflictuale, a fi deschis la noi puncte de vedere si noi doctrine, a manifesta empatie fata de celalalt si a adopta cele mai eficiente metode si tehnici pentru rezolvarea acestora, având ca efect pozitivul.

*Adrian Andronic Niculescu*

## **Junimea si junimismul**

“Junimea” este o grupare culturală, inițiată de tineri intelectuali entuziaști ca Petre Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi, avându-l ca mentor pe Titu Maiorescu. Printr-o bizară dar sugestivă coincidență, Titu Maiorescu avea, la inițierea societății “Junimea” (1863), exact vârsta lui Mihail Kogălniceanu atunci când a creat mișcarea culturală “Dacia literară”, adică 23 de ani.

Societatea culturală “Junimea” a luat ființă la Iași în 1863 și a avut două direcții principale: una literară și alta culturală. Pentru a promova ideile Junimii, se înființează, tot la Iași, la 1 martie 1867, revista “Convorbiri literare”, în care se vor publica și principalele opere ale scriitorilor de valoare ai epocii.

Etapele “Junimii”:

- 1863-1874 – activitatea s-a desfășurat la Iași și a fost importantă mai ales prin caracterul ei polemic în domeniul limbii, al literaturii și al culturii. Se promovează în această perioadă principii estetice și sociale;
- 1874-1885 – se consolidează “o nouă direcție” în literatura română, prin apariția operelor de maturitate ale lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici;
- După 1885 – societatea “Junimea” și revista “Convorbiri literare” se mută la București. Activitatea junimiștilor se canalizează în această perioadă către preocupări universitare, căpătând un caracter academic. În această etapă, junimiștii se interesează de dezvoltarea unor domenii ale vieții culturale, neabordate până acum și anume filozofia, istoria, geografia.

Ca urmare, se publică primele studii de istorie (A.D.Xenopol-“Istoria românilor”, în 14 volume) și de filozofie (Vasile Conta).

Obiectivele “Junimii”:

- răspândirea spiritului critic;
- încurajarea literaturii naționale;
- formarea intelectuală a poporului român;
- originalitatea culturii și a literaturii române;
- crearea și impunerea valorilor naționale;
- educarea oamenilor prin cultură;
- unificarea limbii române literare;

Manifestările “Junimii”, organizate cu scopul concretizării obiectivelor au fost:

- Educarea publicului prin “prelecțiuni populare”, reușind să impună o mentalitate junimistă în epocă, fără dogme și să dezvolte spiritul oratoric, care îl considerau precum o artă.
- Unificarea limbii române literare începe prin propunerea junimiștilor privind înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, propunere exprimată încă din 1860. În acest sens, Titu Maiorescu publică articolul “Despre scrierea limbii române” (1866), în care susține toate ideile junimiste privitoare la limbă: ortografia să fie fonetică, înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, respinge etimologismul susținut de pașoptiști și propune normarea limbii prin introducerea de reguli gramaticale. Ca urmare a efortului lor, academia română aprobă și oficializează această scriere pentru întreaga țară.
- Interesul pentru literatură se manifestă încă de la înființarea societății și a revistei. Încă din 1865, junimiștii emit ideea publicării primei antologii de poezie românească pentru școlari, iar în primul număr al revistei “Convorbiri literare”, Titu Maiorescu publică studiul “O cercetare critică asupra poeziei de la

1867”, care îl va consacra definitiv ca îndrumător și critic literar.

Tudor Vianu a definit în “Istoria literaturii române moderne” fenomenul cultural junimist, caracterizându-l prin identificarea trăsăturilor dominante: “spiritul filozofic”, “spiritul oratoric”, “gustul [...] clasic și academic”, “ironia” și “vestita zeflema junimistă”, “spiritul critic”.

În concluzie, esența culturală junimistă însumează spiritul filozofic și oratoric, spiritul clasic și academic, ironia și spiritul critic.

*Daniela Luca*

## *Creații literare*

### Contribuția cronicarilor moldoveni la dezvoltarea istoriografiei și a literaturii române

În secolele XIV - XVI se dezvoltă în Europa o amplă mișcare culturală cunoscută sub numele de Renaștere. Redescoperind valorile culturale ale antichității greco-latine, Europa intră în aceste secole într-un proces de renaștere activă, care s-a concretizat prin mari investiții și descoperiri geografice, prin înflorirea științelor și artelor. Renașterea a pornit din Italia și s-a răspândit în Europa occidentală. Transformările sociale, politice, economice, culturale și religioase au fost cele care au marcat trecerea de la societatea medievală către cea modernă. Societatea feudală a Evului Mediu, cu structura sa ierarhică rigidă, dominată de economia agrară și sub puternica influență a Bisericii Catolice a început să se destrame, rolul principal fiind jucat de oameni de cultură, artiști, înclinați spre clasicismul greco-roman precum: *Nicolaus Copernic, Leonardo da Vinci, Ambroise Paré, Girolamo Cardano, Sandro Botticelli, Michelangelo Buonarroti, Rafael Sanzio, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Niccolo Machiaveli, Franșis Rablais, William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Caldreon de la Barca, Erasmus din Rotterdam.*

Condițiile care au favorizat apariția renașterii sunt diverse și din diferite domenii: gânditorii Renașterii s-au ocupat de studiul gramaticii și retoricii medievale. În domeniul teologiei au continuat tradițiile filosofiei

scolastice. Descoperirile geografice au schimbat radical reprezentarea asupra lumii (descoperirea Americii în 1492 de către Cristofor Columb și a drumului spre India în 1497 de Vasco de Gama, dispariția îndoilelor asupra formei Pământului, datorată expediției lui Magellan între 1519 – 1522). În cursul secolului al XVI – lea au fost traduse unele din cele mai importante lucrări în domeniul matematicii și s-a găsit soluția ecuației de gradul trei. Cunoștințele obținute în astronomie, prin descoperirea legilor mișcării planetelor, depășesc viziunea geocentrică a lui Platon, conducând la reprezentarea heliocentrică a sistemului solar. Un eveniment important îl constituie introducerea tipografiei de către *Johannes Gutenberg.*

Marii oameni de cultură ale acelor vremuri au introdus conceptul de „ homo universalis” caracterizat prin înțelegere ascuțită, deschisă oricărei idei, simț deosebit al frumosului, dorința de afirmare și renume, individualism cu posibilități de dezvoltare multilaterale, adversar al dogmelor și ideilor preconceptuate. În aspirația sa spre universalitate, înlătură orice barieră care-i stă în cale, se arată curajos în proiecte și plin de forță în acțiune. Este prieten și cunoscător al artelor, colindă fără dificultate filosofia și literatura. Încalcă legile morale cu cele estetice. Renașterea a promovat o concepție socială și filosofică umanistă, a promovat o nouă concepție despre om, redând acestuia încrederea în propriile forțe, ridicându-l din genunchi și îndrumându-l spre cercetarea orizonturilor largi ale lumii și ale vieții. Din această cauză s-a vorbit despre Renaștere ca despre un curent umanist.

Ilumiști (David Hume, Voltaire), care se considerau continuatorii idealurilor umaniste și raționaliste ale secolelor XV și XVI, vedeau Renașterea ca o mare epocă de progrese culturale, care marchează trecerea de la întuneric la lumină, de la barbarie la civilizație, o trezire a Occidentului din somnul dogmatic. Renașterea este epoca de aur a acestui mileniu, premisă a apariției supraomului, un om liber, deschis tuturor experiențelor vieții. Programul dogmatic ilustrat în scrisoarea dintre Gargantua și Pantagruel este unul schimbat care pune accent și pe artele fixe și pe artele libere – muzică, dans, literatură, pictură, sport. Cultivarea armonioasă nu numai a spiritului, dar și a corpului, care în perioada medievală era total discreditată, a devenit în Renaștere un scop educativ. Viziunea teocentrică a trecutului sa transformat într-una antropocentrică, omul a devenit centrul atenției în studii științifice și creații literare.

În timp ce învățații Evului Mediu priveau cu neîncredere lumea păgână a grecilor și romanilor, noua generație a Renașterii era plină de admirație față de civilizația antichității și condamna perioada secolelor ce i-a urmat ca fiind ignorantă, barbară și întunecată. Desprinzându-se de învățământul dogmatic (nu mai erau obligați să respecte ideile și părerile profesorilor), umaniștii doresc să revină la sursele „ad fontes” (să se întoarcă la sursele strămoșilor), formând astfel diverse studii de retorică și oratorie pe baza limbilor străvechi. Renașterea ia antichitatea ca model încercând să o cunoască în toată bogăția ei de valori. Începe o căutare febrilă de manuscrise antice, care o dată descoperite, sunt studiate cu atenție și începând cu a doua jumătate a secolului

al XV – lea tipărite, iar academiile mai nou apărute grupează savanți care dezbateau probleme filosofice, cum sunt membrii Academiei Platonice de la Florența. Renașterea este un proces spiritual, o reînnoire a culturii, după lunga noapte a Evului Mediu, o apocă de aur, premisă a apariției supraomului, iar operele antice, având semnificația întoarcerii de la divin la uman.

La români, ideile umaniste au pătruns destul de târziu, Nicolaus Olahus fiind, în acest sens, deschizătorul de drumuri. Lucrarea sa, Hungaria, susține conștiința unității etnice a românilor. Însă abia în secolul al XVII – lea s-au creat condițiile necesare ca umanismul să prindă rădăcini firești în cultura română, cărturarii acestei epoci impunând autentice direcții culturale noastre. În spațiul autohton de civilizație, umanismul a avut o dezvoltare specială, legată de redescoperirea romanității noastre și de comunitatea surselor de limbă și de cultură cu multe țări europene. Legăturile celor mai de seamă voievozi ai noștri din secolele al XV – lea și al XVI – lea cu papii și principii umaniști s-a datorat, întâi, necesităților istorice, observându-se o incipientă comuniune de spirit europeană pentru apărarea valorilor creștine și spiritual – laice ale bătrânului continent, aflat deja față în față cu agresiunea tucească și a mahomedanismului.

Umanismul românesc este preponderent legat de istoriografia în limba română, care s-a născut odată cu ridicarea noii boierimi la confluența veacurilor al XVI – lea și al XVII-lea, ca o consecință a renunțării la uzul limbii slavone în actele de cancelarie și a tendinței marilor feudali de a subordona puterea domnească. Un rol important în dezvoltarea istoriografiei, mai ales a celei moldovenești, l-a jucat umanismul

târziu al școlilor din Polonia, cunoscut de viitorii cărturari în mod direct. Umanismul tardiv a afectat concepția cronicarilor în privința rolului educativ al istoriei, a importanței personalităților în devenirea unui popor, a concepției despre război și glorie în sensul sporirii renumelui individual al monarhilor și principilor Europei. Ideea apartenenței poporului și a legăturilor de neam și limbă între toți românii, a întregirii idiomului nostru în familia lingvistică romanică, alături de îndemnul la studiul limbii latine și al autorilor clasici trebuie puse, de asemenea, pe seama influenței umanismului. Există unele manifestări tipice Renașterii, cum ar fi tendința unor voievozi (Mircea cel Bătrân, Iancu de Hunedoara, Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Despot Vodă) de a edifica o cultură românească, de a dezvolta arhitectura, pictura, istoriografia (Ștefan cel Mare dezvoltă o arhitectură bisericească, fiind părintorul modelului „sapientia et fortitudo”; Despot Vodă încearcă să construiască și o academie la Cotnari). În același sens trebuie subliniat faptul că Țara Românească se numără printre cele dintâi centre ale tiparului din Europa Răsăriteană: la șase decenii după celebra invenție a lui Gutenberg încep să tipărească la Târgoviște primele cărți de cult în limba slavonă, atât pentru români cât și pentru popoarele slave vecine, ceea ce a avut profunde urmări asupra culturii est-europene.

Într-o primă generație, Varlaam Simion, Udriște Năsturel care a creat importante instituții umaniste, iar Grigore Ureche a devenit primul nostru istoric. A doua generație a inclus mai mulți erudiți: Nicolae Milescu, Dosoftei, Miron Costin, Constantin Cantacuzino (cărturar căutător prin lume, intermediarul poeziei noastre culte, umanistul cel mai autentic, politicianul).

Tot acum s-a impus, sinteză a umanismului românesc și a întregirii culturii noastre vechi, deschizând drumul lumii, Dimitrie Cantemir. El a determinat apariția unui umanism specific românesc, în care se regăsesc însușiri ale celui european (folosind scrierile vechi ca principal izvor de cultură sau intensificarea conștiinței originii romanice), dar și însușiri caracteristice cum ar fi elogiul luptei Țărilor Române împotriva expansionismului. Fără îndoială că filonul umanist al culturii nu se oprește în epoca lui Cantemir; I.H. Rădulescu și Kogălniceanu, Hașdeu și N.Iorga, G. Călinescu și V. Pârvan îi vor conferi, în continuare, perspective pentru permanență.

În țara noastră, principalele forme de cultură au fost traducerea și tipărirea de texte religioase, publicarea de cărți populare (Esopia, Alexandria), scrierea de cronici. Această ultimă activitate se întinde de la sfârșitul secolului al XV – lea până la începutul secolului al XIX – lea. Primele forme ale isotriografiei au fost: inscripțiile în limba slavonă de pe pietrele de mormânt așezate de Ștefan cel Mare, în amintirea strămoșilor săi, în Biserica de la Rădăuți și Putna. Cu aceste pietre s-a născut ideea de a consuma în scris anumite fapte istorice. Ștefan poate fi considerat chiar inițiator al istoriografiei noastre, deoarece în timpul domniei lui a fost scrisă prima cronică proprie – zisă (Cronica lui Ștefan cel Mare) continuată în secolul al XVI – lea de letopisețele slavone ale lui Macarie, Eftimie și Azarie. Activitatea cronicărească a ajuns la strălucire în secolul al XVIII – lea prin câteva personalități ca: Grigore Ureche, Miron Costin, Radu Greceanu, Radu Popescu sau Ion Neculce și se încheie după 1800 prin Hronograful

Tării Românești de Dionisie Eclariarhul și Hronologia domnilor Tării Românești de Naum Rîmniceanu.

Cronicarii au avut o valoroasă contribuție cu deosebire în domeniul istoric („să rămâie feciorilor și nepoților; să le fie învățată, despre cele răle să se ferească și să socotească, iar despre cele bune să urmeze și să învețe și să se îndreptieze” – preciza Grigore Ureche). Ei și-au asumat libertatea propriilor gânduri și sentimente, apropiindu-se de istorie cu conștiința responsabilității față de adevăr. „Scrisoarea este un lucru vecinic. Când ocărăsc într-o zi pe cineva, iaste greu a răbda, dară în veci? Eu voi da seama de ale mele câte scriu” – își definea Miron Costin poziția de istoric, refuzând „a scrie ocară vecinică unui neam” (De neamul moldovenilor). Prin urmare, informațiile nu se preiau la întâmplare, ci se confruntă după diferite izvoare, spre a se putea alege adevărul istoric. S-a conturat astfel ceea ce astăzi se numește cercetarea critică a izvoarelor istorice, acțiune specifică, de altfel, umaniștilor europeni. Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce și cronicarii munteni definesc valoarea multiplă a istoriei: documentară, instructivă, educativă, cu izvor de inspirație. Miron Costin, cu convingerea omului integrat pe deplin conștiinței de neam, spunea: „Letopisețele nu sântu numai să le citească omul să știe ce au fost în vremuri trecute, ce mai multu să hie învățatură”. Istoriografia presupune date și fapte, prezentând secene și modele umane, secvențe ale luptei pentru independența națională și dreptate socială. Profund umaniști, cronicarii se adresează oamenilor cerându-le să cunoască istoria neamului. Istoriografia înseamnă a scrie istorie, a consemna date și evenimente importante. În timpul domnitorilor Ștefan cel Mare, Mihai

Viteazul și Neagoe Basarab, au alcătuit gramatici Macarie, Eftimie și Azarie. Cronicarii munteni sunt reprezentați de Radu Popescu, Radu Greceanu și Stolnicu Cantacuzino, cei moldoveni de Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, iar cei transilvăneni de Nicolaus Olahus.

Grigore Ureche prelungește cumva ideea lui Nicolaus Olahus, ajungând la concluzia că românii – „toți de la Râm se trag”. La rândul său, Miron Costin dezvoltă o observație asemănătoare, cercetând problema originii la lucrarea cu caracter incipient științific De neamul Moldovenilor. Argumentele sale sunt în același timp științifice, lingvistice, arheologice și etnografice. El „pornește” istoria românilor „de la descălecatul țărilor cel dintâi de Traian Împăratul Râmului, cu câteva sute de ani peste mie trecute”, spre a demonstra romanitatea poporului nostru, latinitatea limbii, originea comună și unitatea românilor din cele trei teritorii de atunci, continuitatea lor pe aceste meleaguri și spre a aprecia, în plus, importanța elementului autohton, în procesul formării poporului român. Cel dintâi din șirul marilor cronicari moldoveni, a cărui operă a asimilat îndemnul istoriografic polonez a fost Grigore Ureche. El se așează mereu în judecata faptelor istorice, dintr-un punct de vedere înalt și găsește expresia sugestivă, uneori chiar artistică. Cronica lui Ureche deschide pentru literatura noastră veche, alcătuită din texte religioase, din legende apocrife, din romane populare și din cronografe, o eră nouă; dar acest început al unui nou gen literar, singurul în care s-a afirmat originalitatea nemului nostru în ceacurile trecute, constituie încă o problemă complicată. Cronica lui Grigore Ureche în forma ei primitivă, așa cum a încercat



Kogălniceanu să ne-o dea în colecția sa de Letopisețe, nu există. Nu numai că s-a pierdut originalul cronicii, dar nu mai avem nici măcar o copie directă după ea. Toate manuscrisele care au ajuns până la noi înfățișează textul lui Ureche întretesut cu îndreptările adăugate ulterior de Eustratie Logofătul, de Simion Dascălul și de Misail Călugărul. Ureche ne relatează că în ceea ce privește datele istorice documentare, nu a aflat izvoare scrise decât începând cu anul 1352, cu domnia lui Dragoș Vodă, „descălecătorul” Moldovei. Letopisețul său se va opri în anul 1594, la domnia lui Aron Vodă. Fiu de mare logofăt. Ureche se naște în 1590 și moare în 1647, iar lucrarea sa, *Letopisețul Țării Moldovei de când s-a descălecat țara și de la cursul anilor și de viața domnilor care scrie de la Dragoș până la Aron Vodă*, prezintă fapte începând cu anul 1359 până în 1594. Ea începe cu o „predoslovie a descălecării”, care, după cum are grijă însuși Dascălul să ne-o ateste, este a lui Grigore Ureche. În acest scurt capitol, Ureche explică numele de Flăchii, pe care îl dau letopisețele latinești Moldovei, după numele „hatmanului rîmlenesc” Flacus, care a purtat războaie cu sciții și a făcut cuceriri romane pe pământ scitic. Cu toate că dispune de puține informații, motivația pentru care scrie acest letopiseț este aceea de a da mărturie despre istoria țării, care să rămână învățătură urmașilor. A cercetat atât izvoare istoriografice românești, cât și străine încercând să argumenteze stratul latin. Ureche se exprimă cu indignare față de atitudinea apatică a urmașilor săi în privința istoriografiei, situându-se pe o poziție critică, ce laudă preocuparea în această direcție a vecinilor noștri și dezavuează interesul manifestat de cei din neamul

nostru. Atitudinea sa este interesantă și denotă preocupări erudite de cercetător și istoric. El încearcă să nu se lase influențat de sentimente deși e conștient de faptul că țara este așezată „în calea răutăților”. În lipsa unor documente scrise și în condițiile unei atitudini de denigrare pe criterii etnice a românilor, din partea unor vecini, în opinia lui Ureche, românii și mai ales muntenii, au păstrat o conștiință exemplară a originii lor latine și a unității etnice a locuitorilor celor 3 părți: Muntenia, Moldova și Ardeal. Vorbește despre originea latinească a limbii „că de la Râm ne tragem”, despre faptul că în Ardeal locuiesc mai mult români decât unguri și despre izvorul etnic comun și latin al românilor din Ardeal și Moldova „de la un loc sîntu cum moldovenii și tpti de la Râm se trad”. În genere, izvoarele cronicii sunt citate după limba în care sunt scrise „letopisețul leșesc”, „letopisețul cel latinesc”, „cel moldovenesc”.

Este o epocă de mari frământări, care îl fac pe cronicar să vorbească despre Moldova ca despre o „țară mișcătoare și neașezată”, aflată în „calea răutăților” din cauza căroră „me multe ori se făceau războaie ca să apere pământul său”. În aceste condiții, principala atitudine a oamenilor este lupta, trăsătura morală definitorie fiind vitejia, iar modelul eroic este Ștefan cel Mare. Prin el, Grigore Ureche urmărește să trezească în contemporani sentimentul potrivnic. Acest sentiment se vede la cronicar și din lumina de caldă duioșie pe care o proiectează peste figura domnilor apărători de țară și dătători de legi și datini. Suntem astfel părtași la primul portret din istorie, cel al lui Ștefan cel Mare, un portret lucrat cu artă de medalion. Stilul său se caracterizează printr-o concizie și precizie într-adevăr

clasice. *Portretul lui Ștefan cel Mare* este cel mai clasic din literatura noastră veche. Nu lipsește nimic din ceea ce trebuie pentru a ne evoca dinaintea ochilor portretul, mai ales sufleteș, al marelui Ștefan; și totuși niciun cuvânt de prisos. Nimic nu se poate suprima fără a-i distruge farmecul literar. De remarcat în același timp cu câtă obiectivitate Grigore Ureche, care avea un cult pentru Ștefan cel Mare, recunoaște, alături de părțile de lumină, și cele de umbră („mânios, degrab a vărsa sânge nevinovat...la ospețe omora fără giudeț”). Dar aci stă marele lui meșteșug de artist în ale scrisului că, după o scurtă trăsătură fizică, înșiră repede defectele, pentru a așeza apoi calitățile într-o gradație ascendentă care culminează în apoteoză.

Deși stilul lui Ureche e de o precizie lapidară, totuși limba cronicii nu e lipsită de un pitoresc al ei particular. Limba primei cronici moldovenești – creată de un popor de boieri și de țărani a căror viață se împletea intim cu a naturii – nu se ridicase încă până la concepte abstracte. Dar e o limbă plină de vigoare, care păstrează frăgezimea naivă a imaginilor sugestive formate în plin contact cu viața satului, o limbă ce abundă în proverbe și zicători.

Ureche se caracterizează printr-o caldă dragoste de țară, printr-un deosebit simț de demnitate, printr-un spirit de măsură și claritate și printr-un fin discernământ critic. O altă trăsătură ce îl definește este lipsa de măsură și de simț critic; dar coexistența acestor două personalități conferă operei un stil sobru, concis, clasic cu amănunte și precizie în același timp. El prezintă oamenii evidențiind particularitățile lor definitorii, treăsătura lor morală dominantă și ecoul faptelor lor. După 30 de ani de la moartea lui Ureche,

Miron Costin ia până ca să continue istoria Moldovei de unde a lăsat-o predecesorul sau. El avusese la început intenția să urzească istoria Moldovei pe un plan vast, așa cum văzuse în istoriografia polonă, de la originile neamului până în zilele lui. Miron Costin, născut în 1633 are parte de o viață tumultoasă, fiind omorât în 1691 din ordinul lui Constantin Cantemir. Operele sale de căpătâi sunt : *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace, de unde este părăsit de Ureche vornicul de țara de gios, scos de Miron Costin, cornicul țării de gios, în oraș în Iași, în anul de la zidirea lumii 7183, iar de la nașterea Mântuitorului lumii, lui Isus Hristos, 1675 și Viața lumii*. De la 1595 până către sfârșitul domniei lui Vasile Lupu, Miron Costin povestește evenimentele după izvoare polone și după tradiții interne; de la sfârșitul domniei lui Vasile Lupu, cronicarul povestește faptele la care el însuși a fost martor și părtaș. Această parte a cronicii are mai mult înfățișarea unor memorii. El aduce în literatura română povestirea moralizatoare și ilustrativă specifică Renașterii moderne. De asemenea, în cronica lui apare povestirea dramatică. Între tipurile de portret cultivat de Costin se înscriu portretul heraldic, portretul de sintetizare sintagmatic și portretul narativ. Discursul narativ se sprijină pe regulile retoricii clasice dar și pe cele ale oralității și are un pronunțat caracter moralizator. După cum anunță însuși cronicarul, consemnarea evenimentelor are ca scop avertismentul că ființa trăiește sub apăsarea istoriei: „bietul om e sub vremi”.

Mai învățat decât Grigore Ureche, Miron Costin care deasemenea își făcuse studiile în Polonia, la un colegiu iezuit din localitatea Bar, are aceleași concepții filosofice și politice ca

și predecesorul său. În plus, am putea adăuga la el o anume notă de scepticism cu privire la posibilitatea scuturării jugului otoman, lucru ce se explică prin epoca în care a trăit cronicarul, când dominația turcească din afară favoriza tot mai mult aspirarea feudală și decăderea din țară.

Ca scriitor, Miron Costin este mai „cult” decât Grigore Ureche și fraza sa, păstrând unele elemente populare, e stilizată în chip conștient, pentru urmărirea efectelor. Având a dezbate o problemă foarte importantă, aceea a demonstrării latinității poporului nostru, în De neamul moldovenilor... cronicarul caută ținta demnă, intelectuală. Ceea ce impresionează în acest început al dizertației sale este stăpânirea vibrației emotive, izvorâtă din partiotism adrent, dar acoperită într-o expunere ce caută a convinge prin justetea vorbului din principală la sfârșit și construcția amplă, cronicarul realizează pe deplin ceea ce și propune. Apare și întrebarea retorică, menită a da vivacitate și diversitate discursului, întărind totodată demna-i solemnitate. Istoricul presupune un interlocutor advers. Farmecul relatării mai stă și în faptul că ea se face la persoana I și mișcarea sufletească a cronicarului se dezvăluie imediat, deși cu multă decență. Autorul creează tensiune artistică prin prezentarea gradată a faptelor, înregistrate în imagini care sugerează nu numai proporțiile catastrofei, dar și propriile trăiri.

Costin vorbește despre „semnele cerului” prevestitoare din timpul lui Vasile Lupu și anume: o cometă, o eclipsă de soare în timpul Postului Mare și invazia lăcustelor, pe care a trăit-o fiind în Polonia: „Nu s-au pomenit de semnele cerului, carile s-au prilejit mainile de acestea toate răutăți”. Majoritatea povestirilor lui Miron Costin

au un caracter moralizator. Acest procedeu, frecvent în cultura Renașterii, la cărturarii umaniști, oferă cronicarului posibilități de a-și prezenta principiile morale. Unele povestiri au caracter umoristic, dar umorul cronicarului e reținut și totdeauna urmărit de comentarii moralizatoare. Portretele lui Miron Costin sunt simple dar lucrute cu multă măiestrie. Între trăsăturile care individualizează figura, una, două, scoase mai bine în evidență sunt suficiente pentru a da conturul precis.

În afară de meritele lui pentru istoriografia moldovei, Miron Costin mai are și pe acela de a fi printre inițiatorii liricii românești. El e primul cărturar care a încercat la noi poema filosofică. Înainte de 1673, Miron Costin a alcătuit un mic poem, Viața Lumii, care ni s-a păstrat în manuscris. După el, noțiunile despre versificație erau clare și pune accent pe măsură, rimă și mesaj. Un singur element al versificației moderne îi scapă: ritmul, care, la el este defectuos. Tema poemului este concluzia la care ajunge totdeauna sufletul omenesc după ce coboară de pe culmea maturității către amurgul vieții și simte apropiindu-se marea noapte ce ne învăluie. Această amară înțelegere a enigmei vieții constituie motivul poetic denumit *fortuna labilis* (*soarta alunecoasă*). Poema lui Miron Costin are afinități și unele accente din lirica lui provin din cea a lui Horațiu. Ea înfățișează o formă completă, ieșită din îmbinarea temelor înrudite. Ritmul e greoi, iar ideile se repetă în chip obositor, dar, cu toate acestea, din mulțimea ideilor comune se ridică idei frumoase, imagini spectaculoase care dovedesc faptul că Miron Costin avea o pronunțată înclinație către poezie.

*Amalia Bartha*

**Mitul Meșterului Manole  
din perspectiva baladei populare  
„Mănăstirea Argesului” și a dramei  
expresioniste „Meșterul Manole”**

Fondul folcloric românesc, și totodată singura cale de păstrare a tradițiilor, sentimentelor și năzuințelor omului, care stă la baza literaturii naționale, cuprinde motive cu o semnificație estetică puternic conturate liric și epic. Dezvoltând pe baza acestor motive ideea conform căreia opera de artă dăinuie și după moartea autorului și bazându-ne pe faptul că nicio valoare nu se creează fără sacrificii, avem în “Legenda meșterului Manole”, prezentă în clasificarea întocmită de George Călinescu, a celor 4 mituri românești fundamentale, un temei al literaturii orale românești, ale cărei rădăcini se confundă cu originea Țării Românești, cu intemeietorul ei, legendarul Negru-Vodă.

Dacă la construcția bisericii meșterii s-au inspirat din stilul bizantin plecând chiar de la celebra bazilică cu cupolă a Sfintei Sofia de la Constantinopol, la elaborarea legendei s-a plecat de la diversele variante ce au apărut și circulat nu numai la români, dar și la greci, albanezi, bulgari, sârbi și chiar ruși și unguri. Acest fapt dovedește că mitul jertfei, ce se regăsește și în “Legenda meșterului Manole”, este un mit caracteristic pentru zona sud-est europeană unde jertfa pentru creație nu poate fi aleatorie și nici disociată de ființa creatorului care trebuie să sacrifice o parte din sine pentru zămislirea operei de artă.

Mitul sacrificiului uman se regăsește și în varianta sud-dunăreană “Construirea Skadarului” – unde copii sunt aduși pentru a fi alăptați la zidul

care prinde viață odată cu Goikovița – replica bulgară a Anei. George Călinescu afirmă însă în “Istoria literaturii române de la origini până în prezent” că “mitul Meșterul Manole are mereu o irradiație puternică. Tema e de o circulație mai largă decât solul țării, însă versiunea română este originală și autohtonizată. El n-a devenit mit decât la noi, și prin mit se înțelege o ficțiune ermetică originală și autohtonizată, căci se leagă de vestita biserică de la Curtea-de-Argeș, devenită, astfel, pentru literatura noastră un fel de mic Notre-Dame-de-Paris. O astfel de ridicare la valoarea de mit este proprie literaturii române”. Înnoirea și înobilarea acestui mit străvechi prin valorile nemuritoare dobândite de îndrăzneala, tenacitatea și jertfa generațiilor mai noi este strâns legată de bogăția, strălucirea și unicitatea arhitectonică a mănăstirii de pe Argeș.

Expus în peste 170 de variante, mitul Meșterului Manole este metamorfozat atât de viziuni populare, colective, cât și de viziuni literare, de factură filosofică. S-au remarcat prin impactul lor asupra publicului două dintre versiuni, balada populară “Monastirea Argesului”, a cărei acuratețe se regăsește cel mai bine în varianta culeasă de Gh. Dem Theodorescu, și piesa de teatru “Meșterul Manole”, scrisă de Lucian Blaga. Referințele celor două opere literare au caracter diferit, precum și modul în care sunt realizate trecerile de la o secvență la alta și gradul de uzură a unor personaje.

Megatema care înconjoară balada și piesa de teatru este reprezentată de dorința înfăptuirii unei opere durabile, a unui monument sacru, mai presus de iubire, de familie, de perpetuarea numelui; prețul plătit pentru realizarea acestui ideal constă tocmai în mitul

jertfei supreme, a unui sacrificiu supraomnesc, fiind o încercare care testează limitele voinței artistului.

Acest mit al jertfei supreme este făcut cunoscut personajelor într-o manieră diferită în cele două opere: în vreme ce în baladă ideea jertfei îi este transmisă lui Manole prin vis, sub forma unei “șoapte de sus”, adevărata voce divină, care îl transformă într-o jucărie a sorții, în dramă meșterul refuză ani de zile să ia în considerare ideea sacrificiului, expusă de Bogumil, susținând că este împotriva preceptelor creștine.

Din punct de vedere al motivelor, cele mai multe dintre acestea se suprapun celor două opere: motivului domnitorului întemeietor, motivul celor 9 meșteri, motivul construcției și a surprării zidului și de asemenea jurământul, femeia ca jertfă, moartea ca joc și lamentația femeii dincolo de moarte. Totuși, se remarcă câteva diferențe epice între cele două variante de text, dintre care cele mai importante sunt înlocuirea motivului visului premonitoriu cu îndemnul starețului Bogumil, respectarea jurământului în dramă și încercările la care este supusă femeia, care lipsește în textul blagian.

În ceea ce privește alegerea personajelor, cele două texte introduc în scenă pe Manole și soția sa, împreună cu cei nouă meșteri. Totuși, diferențele dintre opere sunt trădate prin absența, respectiv prezența unor nuanțări ale caracterelor acestora, nuanțări mult mai pregnante în textul cult. Dacă în baladă cei „nouă meșteri mari” formează un tot colectiv, care acționează în chip solidar, fiind executanți pricepuți ai planului lui Manole, fără a se implica afectiv în elanul constructiv, în cadrul dramei autorul îi delimitează clar pe aceștia, individualizându-i social și moral pe

primii patru: primul a fost cioban, al doilea pescar, al treilea călugăr, al patrulea ocnaș, putând fi făcută o corelație între aceștia și elementele vital primordiale: apă, aer, foc, pământ. De asemenea, se poate observa faptul că în piesă meșterii au comportamente și atitudini diferite față de Manole, cel mai atașat sufletește de acesta fiind al șaselea, cel care și plânge la moartea maestrului său.

De asemenea, o altă diferență notabilă între cele două versiuni este oscilația caracterului domnitorului, intitulat în baladă Negru-Vodă, iar în piesă doar Vodă. În „Monastirea Argeșului”, conducătorul este un inițiator trufaș, care vrea cu orice preț să devină ctitorul unui edificiu unic; el îl stimulează pe meșteri, amăgindu-i cu perspectiva răsplătirii lor cu averi uriașe, însă în gând îi sortește pierii chiar de la începutul demersului. Pe de altă parte, Vodă din piesa de teatru pierde din conotațiile negative atribuite de vocea poporului, chiar dacă exercită o presiune psihologică asupra arhitectului, pretinzându-i să finalizeze proiectul început, întrucât autorul își focusează atenția pe conflictul interior al lui Manole, neavând forța necesară să susțină în mod egal două personaje puternice.

Balada expune un Manole dilematic, erou obligat să consimtă la un sacrificiu tot atât de mare ca și forța înzestrării lui spirituale. Sufletul acestuia se împarte între dorința de a înfăptui ceva nemaivăzut, responsabilitatea pentru viața tovarășilor de muncă, durerea de a sacrifica soția și copilul și teama de umilința nereușitei profesionale și cea firească de moarte. Cu același ideal, dar cu concepții diferite despre prioritățile în viață se regăsește Manole în piesa de teatru, care este în același

timp un erou mitic, prin devenirea unui exemplu de dăruire și jertfă de sine, și tragic, prin asocierea sacrificiului impus artistului cu un păcat. El evoluează pe două planuri fundamentale: în ordine psihologică, acțiunea ei, și o dată cu ea, personajul atinge punctul maxim al încordării în momentul hotărârii de a jertfi (când Manole spune solului că "biserica se va ridica", hotărârea e definitivă); în ordinea faptelor, punctul culminant e marcat de zidirea Mirei în temelile bisericii.

De asemenea, este subliniat caracterul nuanțator pentru conflictele interioare ale dramei, uzând de trăirile și frământările lui Manole, spre deosebire de baladă, unde se pune accentul pe creație, aceasta devenind „centrum Mundi”. Aceste frământări ale bărbatului sunt de fapt o expresie a luptei telurice pe care îl duce acesta între bine și rău, între întuneric și lumină, tocmai din cauză că se află între cele două. Personajul principal este dominat în ambele opere de obsesia construcției, situându-se în paradigma mitică a lui Iisus. Astfel putem face o asociere între mitul jertfei, instituit de Manole, și mitul jertfei pentru oameni, de factură divină.

Cu privire la personajul feminin, singurul din operă, aceasta ia nume diferite: în baladă este numită Ana sau Caplea, pe când în piesă este intitulată Mira. Numele de Mira poate avea multiple semnificații, cele mai importante fiind legătura cu cuvântul „mir”, care înseamnă pace, și cea cu verbul „a mira”, de origine română. În ambele texte, femeia își asumă soarta și o învinge, fără a se plânge, deoarece este conștientă de faptul că stările sufletești prin care trece Manole îi subliniază importanța de necontestat a reușitei lui profesionale. Fiind puțin preocupat să îi

contureze profilul psihologic, poetul popular rezervă soției un rol minor. Ea este doar iubitoare și devotată, hotărâtă să depășească toate piedicile pentru a ajunge la șotul ei. Mira, în schimb, este un personaj complex, având un rol important în conflictul dramatic. Ea este un simbol germinativ, care apare între meșteri ca factor coagulant, încercând să aducă pacea, dovedind credință, cumpătare și spirit justițiar. Rolul ei este cathartic, încercând tot timpul să își elibereze soțul de spaime și griji. Femeia este singura care percepe și înțelege că echilibrul trebuie să vină din interior și este cea hărăzită să închidă lumina între cărămizi, pentru a capta lumina solară și a o răspândi în lume.

Dacă în baladă aceasta nu are niciun fel de interacțiune cu celelalte personaje, în textul blagian Mira manifestă atitudini diferite față de cele două personaje simbolice, Găman și Bogumil, și chiar se opune poruncii lui Bogumil de a cere jertfă.

Poemul exploatează latențele dramatice ale baladei, dar nu urmează firul epic al acesteia. Spre deosebire de textul popular, unde expozițiunea se suprapune cu motivul alegerii locului unde se va zidi biserica (“Ei că-mi tot cătau, / Dar nu nimereau / ăl zid învechit / și neisprăvit, / demult părăsit”), în piesa de teatru, Lucian Blaga comprimă datele oferite de partea introductivă a baladei și expozițiunea dramei începe cu motivul surpării zidurilor.

Derutat și aproape descurajat de acest fenomen de nepătruns, Manole măsoară și socotește în odaia sa de lucru, în prezența starețului Bogumil și a unui personaj ciudat Găman. Bogumil și Găman pot fi interpretați ca proiecții ale meșterului, două glasuri opuse care reușesc într-un sfârșit să construiască armonia, într-o împletire a cerului și a

forțelor telurice. Starețul Bogumil are pentru situația disperată în care se află constructorii o singură soluție - jertfa. Pentru Manole, jertfa unei ființe umane este irațională și el continuă să se frământă în nehotărâre. Conflictul dramei începe în momentul în care intră în scenă Mira, soția lui Manole. Mira cunoaște frământarea interioară a soțului său și a înțeles sfatul starețului Bogumil. Între cei doi soți are loc un schimb de replici, la care contribuie și Găman în visurile sale, care are ca efect delimitarea clară și definitivă a conflictului; el e de natură interioară, izvorât din înfruntarea lucidității meșterului care este obligat să își sacrifice soția. Elementele conflictului sunt, așadar, pe de o parte, devoranta pasiune pentru construcție, pe de alta, intensa dragoste pentru viață, pentru frumusețea și puritatea ei, toate întruchipate de Mira. Manole este obligat de jocul sorții să aleagă între biserică - simbol al Vocației creatoare - și Mira - simbol al vieții, al dragostei, al purității omenești: biserica și Mira sunt cele două "jumătăți" ale personalității eroului. Fără una din ele, meșterul e anulat ca om. Constatăm deci un echilibru perfect al forțelor conflictului, și de aici caracterul tragic al acestuia. Blaga va insista asupra acestor frământări interioare, făcând din personajul său un erou de tragedie antică, acolo unde balada rezolvă aparent simplu - mai mult prin sugestie - un conflict stârnit de clarificarea în vis a cauzei prăbușirii zidurilor. Întreaga desfășurare a acțiunii relevă condiția tragică a creatorului de valori durabile, aflat în luptă cu propriul său destin.

Iar dincolo de această semnificație, mitul conferă momentului înțelesuri nebănuite. Din acest punct de vedere în concepția lui Blaga Mira nu

este un personaj cu o identitate socială și temporală precisă, e un simbol, și în același timp, un purtător de cuvânt al autorului, care o dată cu desfășurarea întâmplărilor descifrează și semnificațiile lor.

Acolo unde balada încerca evitarea zidirii Anei prin invocarea forțelor naturii („un verde hățiș, / un mare stufiș / ș-un rug curmeziș”, „lupoaică turbată, / cu gura / căscată”, scorpie mare / cu gura căscată”), Blaga își pune eroul în confruntare directă cu propriii săi colaboratori pentru a releva finețea mecanismelor sufletești antrenate în trăirea de către marele meșter a propriului său destin. În baladă natura era un personaj oarecum exterior într-o întâmplare oarecare; nevoile teatrului modern obligă pe poet la întruchiparea forțelor naturii în oameni. Dramatismul va fi mai intens, dată fiind confruntarea directă dintre ei. Manole împlinește destinul, căci patima de a zămisli frumosul e neîndurătoare. În psihologia frământată a lui Manole, momentul hotărârii de a jertfi, reprezintă în ordinea luptei omului cu natura, la scară istorică, momentul transfigurat artistic al neutralizării opoziției dintre natură și cultură.

Finalul dramei din nou se disociază de baladă. În baladă, după terminarea bisericii, marele meșter declara, că vrea să construiască "Altă monastire,/ Pentru pomenire,/ Mult mai luminoasă/ Și mult mai frumoasă!". În dramă, insistența autorului se concentrează asupra condiției dramatice a creatorului, de unde gestul de răzvrătire împotriva propriei lui opere. Domnitorul vine cu alai să vadă minunea și să se bucure de strălucirea ei. Boierii și călugării însă îl acuză pe Manole de crimă și socotesc biserica lui "întâiul lăcaș al lui Anticrist". Acest conflict în

aparență secundar nu este, de fapt, altceva decât exteriorizarea unor contradicții existente în sufletul lui Manole, încă de la începutul dramei. El se și manifestă de altfel prin dezacordul dintre marele meșter și starețul Bogumil și prin ezitățile lui Manole de a se hotărî asupra jertfei. Izvorul acestei contradicții se află în incompatibilitatea mitului precreeștin al jertfei cu religia creștină, care nu acceptă ideea uciderii. Se clarifică astfel sensurile mitice pe care le aduce în dramă Bogumil, călugăr atemporal, altfel decât călugării care cer osândirea lui Manole pentru crimă. Dar osânda nu mai ajunge la marele meșter, întrucât el și-a depășit condiția, cucerind eternitatea și atingând absolutul prin creația sa zămislită din suferință.

Mulțimea însăși care-l apăsă pe Manole împotriva călugărilor și boierilor, sanctifică esența mitică a eroului: "Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osândesc - toți suntem jos, Manole singur e sus, singur deasupra noastră, deasupra bisericii!" Manole se urcă în adevăr în turlă, trage clopotul, după care se aruncă în gol, spre deosebire de baladă, care se folosește de motivul zborului icaric. Căderea lui Manole este accentuată de glasul care îl cheamă, de conștiință.

Pentru Manole existența este o continuă aspirație spre înălțimi, frânată de piedici din adânc, ca o năzuință contracarată de forțe extraumane. "Pentru Manole existența e deci o răstignire între lumină și întuneric, raționalitate și instinct, conștiință și puteri necunoscute". Este un conflict între supunere la legea etică și o supunere la legi telurice de partea cărora se află demonul creației. Decizia sa este contrară legilor firii și în același timp dictată de aceste legi. Manole este un erou tragic care trebuie săucidă, așa cum

Oedip este menit să devină ucigașul tatălui său.

Balada se încheie cu moartea tuturor constructorilor, semnificație nu numai a sacrificiului total, dar și a răzbunării voievodului egoist care vrea să fie singurul ctitor al unei asemenea capodopere. Blaga lasă însă în viață pe meșteri, ca pe niște dovezi vii și concrete ale adevărului că marile izbânzi ale omului vor cere neîntrerupt noi și mari sacrificii umane.

Mitul jertfei zidirii este un mit caracteristic pentru zona sud-est europeană, cu o mare pondere ca motiv în folclorul literar și în literatura cultă românească. Din cele peste 150 de poezii și peste 25 de piese de teatru care preiau drept punct de plecare acest motiv mitic se remarcă balada populară „Monastirea Argeșului” și piesa de teatru „Meșterul Manole”, scrisă de Lucian Blaga. Ambele texte literare dezvoltă ideea că frumusețea zidirii și originalitatea creației se fundamentează pe conceptul jertfei supreme, și că artistul trebuie să pună mai presus de orice creația sa. Mitul este chemat să aureoleze și să proiecteze în eternitate o faptă pur omenească de adâncă semnificație spirituală. „Pentru Manole existența e deci o răstignire între lumină și întuneric, raționalitate și instinct, conștiință și puteri necunoscute.” Astfel, construcția bisericii se transformă într-un principiu de existență, exploatat de cele două opere în maniere diferite, dar totuși păstrând esența mitului fundamental întrebuițat.

*Busuioc Ilinca*



### **Contribuția cronicarilor la dezvoltarea istoriografiei și a literaturii române**

Termenul de umanism, provenit din latină („humanitas”= omenie, umanitate) dispune de două semnificații: poziție filozofică care pune omul și valorile umane mai presus de orice, orientându-se în special asupra omului ca individ, și mișcare spirituală care stă la baza Renașterii, marcată de reînnoirea la textele Antichității greco-romane, care servesc ca modele ale modului de viață, de gândire și de creație artistică.

Ca prim-reprezentant al umanismului poate fi considerat Protagoras, sofist grec din sec. V î.H., pentru care „omul este măsura tuturor lucrurilor”. În mod tradițional, istoricii situează începuturile umanismului modern în Italia sec. XIV, fiind legate de numele lui Francesco Petrarca și Giovanni Boccaccio („Decameronul”). Unul dintre filozofii și savanții umaniști este Pico della Mirandola, ale cărui concepții de bază au fost expuse în „Oratio de dignitate hominis”, fiind o sinteză a tradiției scolastico-aristoteliene cu temele noi ale umanismului. El stabilește o ierarhie a existenței, pornind de la corpurile neînsuflețite și urcând până la Ființa Supremă, Dumnezeu.

Odată cu perioada marilor descoperiri, cultura universală se dezvoltă prin identificarea unor noi surse, prin descoperirea unor noi culturi și totodată prin preluarea unor elemente și valori din Antichitate. Umanismul introduce teorii heliocentrice, expuse de Nicolaus Copernicus și Galileo Galilei, în încercarea de a combate teoria geocentrică. De asemenea, se pune în discuție conceptul de „homo

universalis”/ „uomo universale”/ „omul universal”, cu însușiri deosebite și multiple înclinații. Astfel de standarde se regăsesc în personalitățile Michelangelo Buonarroti și Niccolo Macchiavelli. Treptat, se realizează o trecere de la autoritatea absolută a Bisericii la dobândirea unei mentalități independente.

Apariția primelor universități, în Bologna, Oxford, Cambridge, Padova, Cracovia, marchează trecerea de la educația ce funcționa pe lângă mănăstiri și biserici la o educație aleasă, cu principii solide și o cultură generală vastă. Este instituit un program educațional, descris în scrisoarea lui Gargantua către Pantagruel (Francois Rabelais), care îmbină artele cu științele exacte și cu mișcarea, pentru o dezvoltare bivalentă, atât pe plan mental cât și fizic, după modelul vechi grecesc. Se revine la limbile străvechi (latina și greaca) și se introduce noțiunea de învățământ dogmatic („magister dixit”), care presupune supremația dascălului și conceptul de retorică.

În ceea ce privește literatura umanistă, un rol principal l-a avut existența în spațiul european a cronicarilor, care au construit un real fundament și punct de plecare în dezvoltarea curentului definit astăzi Umanism.

Inițial, cronicile s-au rezumat la a aduce laude suveranului, prin stimularea virtuților acestuia („stimulus virtutis, frena peccatorum”). Într-o fază incipientă de creare, s-a revenit la sursele antice, accentul punându-se pe informație (cronicile bizantine); se remarcă mai apoi opere ale scriitorilor polonezi (Jan Kochanowski) și cronici ungurești (redate la curtea regelui Matei Corvin).

În spațiul românesc, timpurile introductive umaniste nu coincid cu cele

europene (Europa – secolul XIV, țările române – secolul XVII). Apariția tiparului și a primelor cărți tipărite cu texte românești, majoritar biblice, liturgice, cu sprijinul Diaconului Coresi, stârnesc interesul primilor cărturari, cunoscători ai culturii vechi, a limbilor latină, greacă și slavonă.

Temele fundamentale abordate de cronicarii români, care au contribuit la formarea conștiinței istorice, sunt: originea latină a poporului și a limbii române, fenomenul continuității poporului român în spațiul geografic carpato-danubian, unirea tuturor românilor din provincii, rolul civilizator al tipăriturilor, consemnarea evenimentelor istorice trecute sau contemporane scriitorilor (istoriografia), precum și instituția domniei (chipuri și tipuri de domnitori, rolul lor în politica internă și externă etc).

În Moldova întâlnim ca reprezentanți de seamă pe Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, iar în Muntenia sunt consemnate „Cronica Bălenilor”, „Letopisețul Cantacuzinesc”, precum și scrieri ale cronicarilor Radu Greceanu și Radu Popescu.

Motivul pentru care cronicarii moldoveni redau evenimentele istorice este credința în funcția educativă și în valoarea moralizatoare a istoriei, idee afirmată încă din „Predoslovia” cronicii lui Grigore Ureche: „Mulți scriitori au nevoit de au scris rândul și povestea țărâlor, de au lăsat izvod pre urmă, și bune și rele, să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, despre cele rele să să ferească și să să socotească, iar de pre cele bune să urmeze și să să învețe și să să îndirepteze.” Miron Costin continuă istorisirea, animat de aceleași convingeri, după cum se poate observa și în „Predoslovia” cronicii sale: „să nu să

uite lucrurile și cursul țărâi, de unde au părăsit a scrie răpăosatul Ureche vornicul”. Ion Neculce exprimă, în stilul oral specific, aceeași idee fundamentală: „Deci, fraților cetitorilor, cu cât veți ândemna a ceti pre acest letopisătu mai mult, cu atâta veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de oștire, ori de voroave, la domni și la noroade de cireste.”

Pentru consemnarea istoriei neamului, cărturarii umaniști se preocupă de cercetarea critică a izvoarelor și documentelor. Întrucât cărturarul Grigore Ureche istorisește despre perioada dinaintea vieții sale (de la 1359 – al doilea descălecat, până la 1594 – a doua domnie a lui Aron Vodă), informațiile folosite sunt preluate din surse orale sau din cronicile vecinilor. Mare vornic în Țara de Jos în vremea domniei lui Vasile Lupu, Grigore Ureche conservă evenimente naționale pentru posteritate, sub forma „Letopisețului țărâi Moldovei, de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viața domnitorilor care scrie de la Dragoș vodă până la Aron vodă”, care se păstrează astăzi în 22 de copii manuscrise, conținând integral sau parțial cronică, transcrise de Simeon Dascălul, Misail Călugărul și Axinte Uricariul. Baza informativă a operei au constituit-o manualele slavone de curte, „Cronica Poloniei” a lui Joachim Bielski și o cosmografie latină.

Grigore Ureche este primul cronicar care formulează cu claritate ideea unității de origine, de neam și de limbă a tuturor românilor: „Rumânii, câți să află lăcuitori în țara Ungurească și de la Ardeal și la Maramoroșu, de la un loc sunt cu moldovenii și toți de la Râm se trag”. De asemenea, el aduce argumente de ordin lingvistic în favoarea acestei

afirmații: „...de la râmleni, cele ce zicem latină, pâine, ei zic panis, carne, ei zic caro, găina, ei zic galina, muieria, mulier, fămeia, femina, părinte, pater, al nostru, noster și altele multe din limba latinească, că de ne-am socoti cu amănuntul, toate cuvintele le-am înțelege”.

Cărturarul moldovean se distanțează de structurile greoaie utilizate de călugări și folosește limbajul viu al poporului. Prin coloratură deosebit redată în cadrul luptelor antiotomane descrise, el diferențiază umanismul românesc de cel european, la care se adaugă și inserțiile citatelor populare și comparațiilor.

Grigore Ureche consemnează în mod obiectiv evenimentele și întâmplările cele mai importante, ținând să fie un „scriitoriu de cuvinte deșarte, ci de dreptate”, impregnând opereii un caracter moralizator. Adversar al unei puteri domnești fără controlul boierimii, cronicarul scrie de pe poziția mării boierimi, glorificând lupta eroică a moldovenilor pentru neatârarea țării și în special epoca domnitorului Ștefan cel Mare.

Întemeietorul portretisticii în literatura română veche, Grigore Ureche se evidențiază prin concizie, precizie de nuanțe și artă concentrată. Tabloul definitoriu se constituie în portretul lui Ștefan cel Mare, inserat în momentul morții voievodului și conturat apoteotic în patru secvențe de text.

Echilibrat, clar, sobru, excelând în observația morală, „portretul esențializează un caracter și fixează o pildă strălucită” (D.H.Mazilu – „Cronicarii moldoveni”). Prima parte prezintă într-o manieră obiectivă împrejurările morții voievodului: „la scaunul său, la Suceava”, „bolnav și slab

de ani”, „în 47 de ani”, „cu mare laudă au muritu, marți, iulie 2 zile”.

Fragmentul continuă cu portretul fizic și moral, realizat după modelul vieților paralele expus inițial de Plutarh. Tabloul se impune conștiinței publice, fiind prezentat într-un mod somptuos, prin glorificarea eroului care a conferit Moldovei stabilitate și independență. Cronicarul alătură pluralului regal „Fost-au” un adjectiv pronominal demonstrativ de apropiere („acestu”), cu intenția de a proiecta cititorul într-un trecut nedefinit. Ștefan cel Mare este caracterizat în mod direct prin litota „om nu mare de statu”, cu rol de eufemism. Trăsătura sa fizică contrastează cu portretul moral, alcătuit dintr-o succesiune de însușiri, atât pozitive cât și negative; se subliniază impulsivitatea și atitudinea colerică a voievodului („mânios și de grabu vărsătoriu de sânge”), precum și complexul puterii, susținut de o voință extraordinară și o autoritate care ajunge până la abuz („de multe ori la ospețe omorîea fără județu”). Pe de altă parte, sunt expuse calitățile conducătorului: „om întreg la fire, neleneșu, și lucrul său îl știa a-l acoperi și unde nu gândii ai, acolo îl aflai”. Cronicarul face trimitere la portretul lui Decebal, realizat de Dio Cassius, prin evidențierea caracterului său de strateg neîntrecut („la lucruri de războaie meșter”), știind să transforme orice înfrângere în victorie („că știindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor”).

Secvența terțiară din cadrul portretului descrie modalitatea în care este percepută de contemporani moartea voievodului, cu precădere sentimentele poporului. Acestea sunt de „multă jale și plângere”, la scară largă, întrucât la înmormântarea lui participă multe persoane, informație redată prin intermediul sinecdocii „iară pre Ștefan

cel Mare l-au îngropat țara”. Moartea sa generează frică, nesiguranță, tristețe, o stare de lamentație generală; este motivată intrarea în legendă a lui Ștefan cel Mare „nu pentru sufletu, ci ieste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au ajunsu”.

Penultimul pasaj din portret are o dimensiune mitică, legendară și ilustrează participarea naturii la durerea generală. Dispariția unei persoane de o asemenea anvergură din banalul cotidian produce un dezechilibru natural, aducând cu sine cataclisme cosmice („iarnă grea și geroasă, câtu n-au fost așa nici odinioară”, „ploi grele și povoai de apă și multă înecare de apă s-au făcut”).

Finalul portretului se constituie într-o scurtă informare istoriografică, cu caracter obiectiv și precis: „Au domnitu Ștefan vodă 47 de ani și 2 luni și 3 săptămâni și au făcut 44 de mănăstiri și însuși țitiorii preste toată țara”.

Pe lângă portretul definitoriu al lui Ștefan cel Mare, Grigore Ureche mai include în cronică și alte descrieri de domnitori. Una dintre acestea este descrierea domnitorului sângeros Alexandru Lăpușneanul. Nucleele epice și vorba memorială consemnată de cronicar („de nu mă vor, eu îi voi pe ei și de nu mă iubescu, eu îi iubescu pe ei și voi merge, ori cu voie, ori fără voie”) au trecut în nuvela lui Costache Negruzzi, tot astfel cum mitul eroului exemplar a servit drept punct de plecare pentru o serie de opere literare și istorice despre Ștefan cel Mare.

Caracterul moralizator al scrierii este subliniat de existența subcapitolelor „Nacazanie silnâm” (în traducere, „Certare către cei puternici”), inserate între evenimentele istorice importante; aceste capitole se constituie în critici

dure aduse de scriitor purtării conducătorilor.

Așadar, Grigore Ureche, primul cronicar român care consemnează istoria a aproape două secole, caracterizându-se printr-un stil sobru, concis, clasic, excelând în arta portretului și în claritatea exprimărilor memoriale, se înscrie în curentul umanist românesc. Opera sa este fundamentală pentru literatura română, datorită inovațiilor aduse: primul portret descriptiv (Ștefan cel Mare), prima scenă colectivă (uciderea boierilor din fragmentele referitoare la domnia lui Alexandru Lăpușneanul), inspirarea din surse orale, folosirea proverbelor și a verbelor din popor și utilizarea tehnicii de critică prin intermediul textelor „Nacazanie silnâm”.

Cel care îi continuă opera de la a doua domnie a lui Aron Vodă, în opera „Letopisețul țării Moldovei de la Aron Vodă încoace, de unde este părăsit de Ureche-vornicul”, este cronicarul Miron Costin, cunoscător al limbilor polonă, rusă, latină și greacă și cu viziune filozofică, moralistă asupra istoriei. El este cel mai erudit dintre cronicarii moldoveni, fin diplomat și cu o înaltă conștiință istorică, și, prin operele sale, încearcă să recupereze structura și sintaxa latină. Dacă Grigore Ureche vine doar cu elemente lingvistice în demonstrația originii poporului și a limbii române, Miron Costin aduce și argumente istorice, arheologice și logice, pentru a combate afirmația conform căreia poporul român se trage din tâlhari, afirmație expusă de Simion Dascălul.

Miron Costin își asumă un act de responsabilitate morală în fața urmașilor, în „Predoslovie” la lucrarea „De neamul moldovenilor”: „Eu voi da sama de ale mele, câte scriu”. În această operă autorul demonstrează originea latină a românilor printr-o argumentare

științifică, și vine cu afirmația: „Biruit-au gândul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și sămânție sântu lăcuiitorii țării noastre Moldovei și așa și Țării Muntenesti... și românii din țările ungurești, că tot un neam sunt și odată descălecați.”

Argumentele arheologice aduse în favoarea demonstrației sale sunt reprezentate de prezența Valului lui Traian și a Podului de peste Dunăre; de asemenea, cronicarul semnaleză imposibilitatea de a alcătui o armată atât de numeroasă formată din tâlhari, în luptele duse cu cotropitorii. Este sesizată o inadvertență cu privire la lupta dintre Traian și Laslău Craiul, întrucât perioadele lor de viață nu se suprapun, aceștia nefiind nici pe departe contemporani. Deoarece românii li se mai spune și vlahi, Miron Costin creează o etimologie a cuvântului „vlah”, care, conform presupunerii sale, provine de la numele generalului roman Flacchus. Cu privire la portul popular, redat pe Columna lui Traian, sunt întâlnite similitudini vestimentare cu portul roman: opincile, în opinia lui Laurențiu Toppeltin, sunt asemănătoare cu încălțăminte romanilor.

Referindu-ne la argumentele lingvistice, Miron Costin realizează o listă de 87 de etimologii, verbe și substantive care provin din limba latină: „supercilia”- sprâncene, „oculus” – ochi, „manduco” – a mânca, „panen” – pâine, „autumnus” – toamnă, „stela” – stea, „nox” – noapte, „scriber” – a scrie, „primum vera” – primăvară.

În „Stihuri de descălecatul țării”, așezate în fruntea „Letopisețului Țării Moldovei de la Aronu-vodă încoace”, Miron Costin menționează numele lui Dragoș, întemeietorul Moldovei, alături de cel al împăratului Traian: „Neamul

Țării Moldovei de unde se trăgănează?/ Din țările Râmului, tot neamul să creadă/ Traian întâiu, împăratu, supuinu pre dahii/ Dragoș apoi în moldoveni premenindu pre vlahi,/ Martor este Troianul, șanțul în țara noastră/ Și Turnul-Săverinul, munteni în țara voastră”. Versurile au caracter de odă, de preamărire a înaintașilor, dar afirmațiile sunt susținute de dovezi arheologice din cele două provincii, dovezi numite „martor”.

Ca element inovator adus de Miron Costin literaturii române se remarcă prima sa operă originală și cel dintâi poem de meditație filozofică din cultura română, intitulat „Viața lumii”. Scris în perioada 1671-1673, în versuri de 13-14 silabe, el constituie punctul de plecare al liricii românești, însoțit de prilejul cu care Miron Costin își concretizează concepția umanistă despre lume și despre om. Publicat pentru prima dată de B.P. Hașdeu în „Satyrul”, în 1866, acesta cuprinde 130 de versuri în alfabet chirilic, împreună cu încercarea unei teorii literare în „Predoslovie, voroavă la cetitoriu”.

Poezia este un precedent al „Poemei Polone” (o formă de prezentare a istoriei în versuri de către 13 silabe), și combină reflecții pesimiste privind soarta omului și a Universului, caracterul trecător, precar și imprevizibil al acestora.

Principala scriere din care pare să se fi inspirat cronicarul este „Ecleziastul”, fapt dovedit prin identificarea motivului „Vanitas vanitatum et omnia vanitas”, care, în traducere, semnifică „Deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșertăciuni”. Acest topos se înrudește și cu motivul „fortuna labilis” („soarta schimbătoare”), răspândit în literatura antică și a Evului Mediu, pe care îl preia

și Neagoe Basarab din Biblie. Incipitul coincide cu enunțarea motto-ului din Ecclziast, după care se argumentează fondul său, printr-un șir paradigmatic de cazuri care întăresc ideile pe marginea precarității vieții umane, prin enumerarea unor situații de glorie apusă.

Poema se continuă cu apelarea motivului „ubi sunt” („unde sunt”), exprimat prin lamentație, prilej cu care sunt invocate personaje de notorietate din istoria universală, în chip de victime ale sorții, subliniindu-se ideea de „fortuna labilis”: „Unde-s ai lumii împărați, unde iaste Xerxes, Alixandru Machidon, unde-i Artaxers,/ Avgust, Pompeiu și Chesar?”. Împreună cu motivul „ubi sunt”, derivă din „fortuna labilis” și conceptul de „fugit irreparabilae tempus” („trecerea ireversibilă a timpului”), preluat, se pare, de la Vergiliu. Poema se organizează în jurul fragilității ființei umane, impunându-se conceptul vieții trecătoare în întregul său conținut. Cronicarul sugerează influența contextului asupra vieții omului, afirmând că „omul este sub vremi”; deși scrie poemul în perioada tinereții, îl încearcă gândul morții („O, vrăjmașă, vicleană, tu vânezi cu sacul./ Pre toți îi duci la moarte”).

Marcată totodată de „Psalmii” lui David („Zice David proorocul: Viața iaste floara./Nu trăiaște, ce îndată iaste trecătoarea”), și de clasicismul antic (cu idei preluate din Ovidiu – „Triste”, „Pontice”; Horațiu – „Ad postumum”, „Ode”; Vergiliu – „Georgice”), scrierea întrebuițează și proverbe românești, precum „Anii nu pot aduce ce aduce ceasul”.

Epilogul propune soluții de tip umanist pentru nestatornicia lumii: superioritatea unei vieți morale și îndemnul „carpe diem” („trăiește clipa!”), fundamentat rațional. Pe de o

parte, este susținută fapta bună, ce recomandă aprecierea vieții într-un mod rațional, ce „prevede pentru a preveni” („Orice faci, fă și caută sfârșitul, cum vine./ Cine nu-l socotește nu petrece bine.”), iar pe de altă parte se propune resemnarea în fața unui iremediabil mecanism de distrugere a existenței umane („Fum și umbră sunt toate; visuri și părere”).

Poemul „Viața lumii” a fost conceput într-o epocă de instabilitate și de slăbire a moravurilor, utilizând motive considerate a fi tipice pentru atmosfera barocă a respectivei epoci. Opera oferă soluții optimiste privind capacitatea omului de a se sustrage sorții fatale, prin fapta morală și cugetare.

Unicitatea scrierilor lui Miron Costin se remarcă și prin prezența primei descrieri artistice, prin care se conturează tabloul invaziei lăcustelor. Imaginea reprezintă o amintire din timpul când cronicarul studia în Polonia, fiind folosită tehnica anamnezei, ce transcrie impresii referitoare la un fenomen apocaliptic, fiind asociată cu o pagină de jurnal. Descrierea este redată prin intermediul imaginilor artistice, care se grupează formând figuri de stil complexe, prezente în operele literare: enumerații („nice frundze, nici pai, ori de iarbă, ori de sămăntură”), comparații („că era locul nu așa negru la popas, ca la masul aceii mâniei lui Dumnezeu”), metafore („urlet, întunecare asupra omului sosindu”). Opera utilizează conceptul diferențierii temporale, evidențiindu-se un timp al evocării, un timp al amintirii și un timp al descrierii și al narațiunii. Se remarcă acuratețea cu care scrie la o distanță considerabilă de timp, prin reactualizarea emoției, a trăirilor și a sentimentelor („ne-am gândit că vine o furtună cu ploaie”).

Așadar, Miron Costin își face simțită prezența în cronică românească prin consemnarea unor evenimente istorice la care a fost martor, fiind „un memorialist atent asupra vieții și asupra oamenilor, ... zugrav de moravuri și de caractere”. El recompune destine sub forma unor „portrete cu preponderență morală, ținuta fiind, de regulă, ilustrarea uni precept etic”, și aduce elemente inovatoare în literatura română, prin includerea în operă a primului poem filozofic și a primei descrieri artistice.

Cel care realizează o continuitate a istorisirii evenimentelor din spațiul românesc, Ion Neculce, descrie una dintre cele mai dramatice perioade din istoria românilor, în opera „Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat”, o lucrare memorialistică, presărată cu numeroase caracterizări și portrete, descrieri, anecdote. Lucrarea este precedată de o succesiune de patruzeci și două de legende istorice, reunite sub titlul „O samă de cuvinte”. Ion Neculce motivează separarea legendelor de cronică propriu-zisă prin faptul că primele dezvăluie întâmplări verosimile, dar neatestatate documentar, făcându-se astfel distincția dintre adevărul istoric și ficțiune. Legendele au în centrul lor figuri ale unor domnitori precum Ștefan cel Mare, Petru Rareș sau Vasile Lupu; portretele acestora sunt realizate prin surprinderea unei singure trăsături, prin intermediul unui limbaj amuzant și ironic, și prin strecurarea efectului moralizator.

Portretul lui Ștefan cel Mare se recompune din cele nouă legende care deschid culegerea „O samă de cuvinte”, fiind realizat pe linia trasată de cronicarul Grigore Ureche și încheindu-se cu moartea domnitorului și voința testamentară a acestuia („Când au muritu

Ștefan-vodă cel Bun, au lăsat cuvânt fiului său, lui Bogdan-vodă, să închine țara la turci, iar nu la alte neamuri, căci neamul turcilor sunt mai înțelepți și mai puternici, că el nu o va pute ține țara cu sabia, ca dânsul”).

Talentul de povestitor al lui Ion Neculce este remarcabil, el fiind considerat de George Călinescu un Ion Creangă al literaturii vechi. Mihail Sadoveanu recunoaște în persoana cronicarului și în Ion Creangă scriitorii operelor de căpătâi, care l-au inspirat și l-au dirijat în procesul de formare al stilului propriu. Cărturarul transpune informații aflate „în inima mea”, fără a utiliza o multitudine de surse istorice; el se axează mai mult pe propriile trăiri și percepții.

Umanismul românesc se manifestă mai târziu decât cel european, mai precis în secolele al XVI-lea – al XVIII-lea, odată cu apariția primilor cărturari cunoscători ai culturii clasice și ai limbilor latină și greacă. Cărturarii umaniști aparțin în cea mai mare parte unor familii boierești, ceea ce le facilitează accesul la o formare intelectuală de nivel european. Ei sunt preocupați de istoria neamului (cronici) și de originea latină a poporului român. Se argumentează în scrierile lor originea comună a tuturor românilor, romanitatea poporului și latinitatea limbii române, precum și continuitatea elementului roman în Dacia. Exponenții umanismului românesc susțin rolul educativ al cunoașterii istoriei și cercetarea critică a izvoarelor istorice, redând în scrierile lor lupta antiotomană comună a țărilor române.

Opera cronicarilor români este științifică prin conținut, dar literară prin formă. Importanța acestor tipologii de scriitori constă, pe de o parte, în ideile pe care le-au pus în circulație, și, pe de altă

parte, în realizarea artistică a textelor, prin dezvoltarea unor tehnici narative și descriptive. Liniile de cercetare abordate de cărturari au condus la dezvoltarea istoriografiei românești, au dat un impuls formării conștiinței identitare și au contribuit la impunerea limbii naționale ca limbă de cultură. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, Școala Ardeleană continuă prin reprezentanții ei, în lucrări științifice monumentale, argumentarea pe bază de dovezi istorice, lingvistice, demografice, a ideilor care au dus la formarea conștiinței istorice a neamului. Preocuparea pentru istoria națională se continuă în perioada pașoptistă, în contextul social-politic și cultural entuziast. Mihail Kogălniceanu începe să editeze, în 1843, „Letopisețele Țării Moldovei”, care au servit ca sursă pentru scrierile cu caracter istoric și pentru literatura romantică a vremii, dar și pentru literatura română din secolul al XX-lea.

### *Busuioc Ilinca*

### Mircea Eliade - de la istoria religiilor la literatură

Personalitate enciclopedică de tip renașcentist, Mircea Eliade - savantul și scriitorul - a creat o operă caracteristică printr-un profund umanism. El face parte din familia spirituală a lui Dimitrie Cantemir, B. P. Hașdeu, N. Iorga. Istoric al religiilor, orientalist, etnolog, sociolog, folclorist, eseist, nuvelist, romancier, dramaturg, memorialist - iată câteva dintre multiplele laturi ale activității sale.

Istoricul american al religiilor, Robert Ellwood în *Politics And Myth*, vorbea despre viața scriitorului ca despre o existență dominată de nostalgie: nostalgia copilăriei, a trecutului dus pentru totdeauna, a religiei cosmice, a paradisiului. Eliade a resimțit cu putere nostalgia copilăriei de-a lungul celei de-a doua jumătate a vieții. Nu numai prima parte a copilăriei, ci copilăria în general a păstrat pentru acesta chipul unei epoci privilegiate. „Misterul lumii ne este revelat în copilărie, pentru ca apoi să fie de obicei uitat. Maturitatea ucide misterul și alungă sacrul din cosmos și din existența umană”.

Primele sale amintiri datează de la vârsta de trei ani, când se afla la Râmnicu-Sărat. În memoriile sale și în convorbirile cu Claude-Henri Rocquet, Eliade insistă pe trei amintiri, toate trimițând la descoperiri neașteptate, însoțite fiecare dată de un sentiment de uimire și bucurie, chiar de beatitudine. Întâlnirea cu o “enormă și splendidă șopârlă albastră”, într-o pădure unde familia se oprise pentru a lua masa la iarbă verde, ia forma unei prime și îmbătătoare experiențe estetice. Înfățișarea animalului îl fascinează pe copil și îl umple de „entuziasm”: „Nu-mi



era frică, și totuși inima mi se zbătea. Eram covârșit de bucuria de a fi întâlnit o asemenea viețuitoare nemaiîntâlnită, de o atât de stranie frumusețe”.

La puțin timp după aceea, a urmat descoperirea “camerei secrete”, un salon de obicei închis cu cheia, unde copiii nu aveau voie să intre decât foarte rar și doar însoțiți de adulți. Întâmplarea seamănă cu un basm. Într-o după-amiază de vară, copilul Mircea gasește ușa salonului deschisă și intră furișându-se, ca să nu atragă atenția. „În clipa următoare, emoția m-a ținut locului. Parcă aș fi intrat într-un palat de basme: stolurile erau lăsate și perdelele grele, de catifea verde erau trase. În odaie plutea o lumină verde, irizată, ireală, parcă m-aș fi aflat dintr-o dată închis într-un bob uriaș, de strugure. Nu știu cât timp am rămas acolo, pe covor, respirând anevoie. [...] Oglizile mari, venețiene, în a căror ape adânci și clare mă regăseam altfel, mai crescut, mai frumos, parcă eu însumi înnobilit de lumina aceea ajunsă acolo din altă lume”. Patruzeci de ani mai târziu, în romanul *Noaptea de Sânziene*, Mircea va regăsi amintirea acestei clipe și o va reinvesti cu un sens aproape inițiativ. În roman, salonul verde devine camera Sambô, în care copilul Ștefan intră de mai multe ori ca într-un “loc paradisiac”, pentru a simți, de fiecare dată, „o continuă, inexprimabilă fericire”.

Camera Sambô este un simbol obsesiv crescut din aluviuni diverse, experiențe concrete, lecturi, ficțiuni onirice și devenit repede existențial al întregii activități de savant, de memorialist și de prozator. Mansarda era camera de lucru, iar camera Sambô reprezenta locul tainic al evaziunii și al visării. Amândouă sunt atât de înrudite, încât, ambivalența creează impresia substituirii ori a transsubstanțierii.

Imaginea locurilor natale o purta cu sine pretutindeni, fie ca „visiting profesor”, fie în calitate de conferențiar rătăcitor prin capitalele Occidentului.

Călătorind prin împrejurimile Parisului, era de ajuns să vadă, din fuga autocarului, lanuri întinse cu maci ori să treacă pe sub arcurile umbrite ale unei păduri de fag, pentru a se trezi dintr-o dată, visând, în Câmpia Munteniei și să zărească o creastă înzăpezită a Alpilor pentru a-și aminti de ascensiunile sale din tinerețe, în timp de iarnă, având ca țintă Piatra Arsă din Bucegi; să umble singuratic printr-un cartier oarecare al Parisului, pe timpul când infloreau fantomatic zarzării, ca să trăiască intens venirea primăverii: dar nu cea de acolo, ci cea de acasă, o primăvară transcendentă. Asemenea înțeleptului indian care nu se lasă ademenit de peisajul pitoresc al Mayei, ci-și amintește privirile dincolo de vălul acesteia, către esențe și adevărata cunoaștere, nudă. Eliade nu „reține” peisajul francez în sine, îl transfigurează, în substituie altuia asemănător, însă mult mai semnificativ, aflat în idealitate și în vis. Se aplică aici propria teorie privind declanșarea sacrului direct în inima profanului. Sunt suficiente un gest, o culoare, un semn, pentru ca acela care știe să “citească” să se trezească (dintr-o dată și fără altă condiționare) în plină atmosferă suprafirească și stimulantă, în toate planurile existenței, după chipul și asemănarea mitului. Iată în ce constă magia simbolului Camera Sambô.

Profesorul Martin Marty, colegul său de la Divinity School, a Universității din Chicago, își aduce aminte de o întâmplare uimitoare. În 1969, familia Marty promise în casă doi copii veniți din Uganda. Într-o seară, când erau invitați la cină soții Eliade, Mircea a plecat din sufragerie, lipsind o

oră.În ziua următoare, Martin Marty a aflat de la cei doi copii că scriitorul petrecuse acea oră în compania lor.,,Ne-a întrebat cum și ce anume visăm noi în Africa și dacă visăm în alt mod aici, în America”, au adăugat copiii. ,, Peste ani, notează Marty, băieții îi uitaseră pe mulți dintre americanii pe care îi cunoscuseră, mai puțin pe acesta.Revenea constant în scrisorile lor o întrebare: «Ce mai face domnul acela drăguț, Eliade, care vroia să ne cunoasca visele?»».

Mircea începe să se deschidă către noi influențe.Toate cărțile au aceeași valoare în ochii săi, astfel încât citește de-a valma Originea speciilor și lucrări științifice de popularizare ale lui Camille Flammarion, Aventurile lui Pinocchio și romanele lui Gorki sau Tolstoi.

În ciuda penuriei de cărți din librării, în perioada imediat următoare războiului, Mircea se străduiește să-și alcătuiască prima bibliotecă.În acest scop se întâmplă să folosească banii primiți de la tatăl său pentru cumpărarea manualelor de școală ca să-și procure ,,cărți adevărate”.

Voluptatea scrisului se naște la Mircea fără dificultăți sau complexe, în prelungirea acestei libertăți a lecturii ce îi fusese îngrădită în cele din urmă.La începutul anilor 1920, multe dintre încercările sale literare sunt de interesul pentru etimologie și chimie.Este cazul Minunatei călătorii a celor cinci cărăbuși în țara furnicilor roșii, sau cel al unei povestiri fantastice de dimensiuni considerabile, intitulată Memoriile unui soldat de plumb, rămase necunoscute până de curând.La sfârșitul anului 1921, scriitorul în devenire publică prima povestire în paginile unui săptămânal științific de popularizare, ,, Ziarul științelor populare și al călătoriilor”. Este

vorba despre Cum am găsit piatra filosofală.

În *Romanul adolescentului miop*, Eliade povesteste despre descoperirea uluitoare a propriului corp și a sexualității. Romanul care îi urmează, *Gaudeamus*, este cel al întâlnirii cu feminitatea și cu iubirea.Relția tânărului scriitor cu femeia și cu iubirea este inseparabilă de imaginea pe care și-o face despre ”virilitate”.În memorii recunoaște că a împrumutat de la Papini – el însuși autorul unei *Maschilite* – acest “clișeu” pe care îl folosește aproape obsesiv în textele din 1926-1928. Folosirea și sensurile cuvântului “virilitate” sunt adânc înrădăcinate în istoria sa personală, aceea a formației sale intelectuale, a legăturii cu propriul său corp, a construirii unei imagini de sine.De altfel, în scrierile tânărului se poate identifica triada virilitate-personalitate-cultură, în care ideea de virilitate este strâns legată de afirmarea personalității, pe de o parte și de performanțele intelectuale, pe de alta.

În *Gaudeamus*, “pericolul”, “umilița” de a se îndrăgosti sunt evocate de mai multe ori.Dar tot i se va întâmpla în cele din urmă, după întâlnirea, în 1926, a Ricăi Stoicescu, studentă și ea la Facultatea de Litere.,,Încercam sa lupt împotriva acestei patimi care mi se părea că îmi amenința libertatea și integritatea mea spirituală”, își amintește el. Transformarea identității celuilalt, reinventarea feminității sale pentru a nu fi anulat de ea – este soluția la care se oprește Mircea și pe care o descrie în *Gaudeamus*.Ca un nou Pygmalion, vrea să facă din fata pe care o iubește „o altă operă, vie”, pentru a o înalța la nivelul propriei virilități”.Îi lucrăm sufletul, așa cum lucrăm o povestire închipuită, pe

hârtie albă.” Acest vis avea să-l urmărească până în India, unde avea să descopere totuși un alt mod de raportare la sexualitate și la femeie.

Deoarece se simțea atras “definitiv” de India, chiar Eliade afirma, în memorii, că cel de-al doilea sejur în Italia nu a fost consacrat în totalitate pregătirii lucrării de diplomă: „Îmi completam în același timp informația despre India, și în special despre filosofia indiană”. Corespondența lui sugerează că o parte a cercetărilor sale priveau în mod direct alchimia indiană, ca și medicina și farmacia tradițională tibetană. În același timp, este aproape sigur că a folosit această perioadă, la drept vorbind scurtă, pentru a se informa mai bine în legătură cu tantrismul, dat fiind că primul său articol despre acest subiect a fost publicat în Cuvântul, la puțin timp după întoarcerea din Italia.

Studiind în biblioteca seminarului de indianistică de la Universitatea din Roma, Eliade avea să descopere, într-o după-amiază de mai, primul volum al unei lucrări publicate în 1922 la Cambridge – *A history of Indian Philosophy* a lui Surendranath Dasgupta. În prefața lucrării sale, Dasgupta îi mulțumea protectorului său, Manindrea Chandra Nandy, maharajahului statului Kassimbazar, situat în Bengal, pentru ajutorul financiar acordat în vederea publicării cărții. Mulțumirile erau însoțite de un portret măgulitor al acestui mecena care finanțase, de asemenea, studiile și cercetările a numeroși savanți bengalezi, printre care și Dasgupta.

Se pare ca și-a întrerupt pentru moment lectura. „Cu emoție am copiat numele și adresa maharajahului; apoi, chiar acolo pe loc, am început o scrisoare în franceză”. Scrisoarea, o cerere pentru bursă pentru a studia în

India filosofia cu Dasgupta, a fost trimisă a doua zi.

La începutul lunii septembrie, Eliade a primit răspunsul maharajahului. Scris într-o franceză puțin stângace, răspunsul era laconic, însă curtenitor și mai ales favorabil. Prințul îi cerea corespondentului său român să-i comunice suma lunară de care ar fi avut nevoie în India, anunțându-l în același timp că profesorul Dasgupta îl acceptă ca student. Răspunzând la rândul său unei scrisori a tânărului, Dasgupta îl atenționa că un singur an de studiu nu îi ajungea pentru a aprofunda filosofia indiană.

Primii locuitori ai Calcuttei pe care Eliade îi întâlnește nu sunt indieni. Odată ajuns în oraș găsisese cu ușurință o locuință într-o pensiune aparținând unei familii anglo-indiene, Perris, ai cărei strămoși veniseră din Anglia. Lui Mircea i-ar fi plăcut să locuiască încă de la început în partea indiană a orașului, însă Dasgupta l-a sfătuit să se adapteze în mod progresiv mediului din Calcutta, locuind pentru început la anglo-indieni. În timpul șederii în India, scriitorul va întreține relații bune cu familia Perris, însă pensiunea lor avea să rămână pentru el locul unei sociabilități fără iluzii. Eliade avea să-l cunoască pe binefăcătorul său, maharajahul din Kassimbazaar, în prima zi a anului 1929, în locuința mai curând modestă a acestuia de la Calcutta.

Tânărul român avea să își dea seama că bursa alocată nu îi ajungea decât pentru minimul nevoilor sale. A fost împărțit între puternica nostalgie a propriei istorii personale și tentația repetată de a începe “o viață nouă”, eliberată în întregime de povara trecutului. Va asocia toată viața India cu libertatea, atât în articolele sale din anii 1930, cât și în jurnalul de după război sau în memorii. El nutrise încă din

adolescență un vis de putere, de putere asupra sie însuși, visul unei libertăți înțelese ca suprimare a oricărei condiționări imanente din viața de toate zilele. După părerea lui Mircea Vulcănescu, tocmai acest vis îl împiedicase pe Eliade până atunci să devină cu adevărat creștin. India era țara făgăduinței, în care acest vis trebuia să devină realitate...

Visul nu i-a fost probabil niciodată dezvăluit lui Dasgupta care nu putea să ghicească multiplele resorturi ale iubirii pe care studentul său mărturisea că o resimte pentru India. Dasgupta se arăta foarte binevoitor față de Mircea, căruia îi acorda un sprijin plin de atenție. I-a găsit un pandit (titlu dat savanților, învățaților etc. brahmani din India) care îi dădea zilnic lecții de sanscrită și, din cauza prezenței studentului român și-a ținut timp de aproape doi ani cursurile la universitate în engleză, iar nu în bengali, ca înainte. Pentru tânărul român, Dasgupta este „un mare creator”, căruia îi admira cursurile și căruia îi propune să-i traducă în franceză primul volum din Istoria filosofiei indiene.

Rezultatul experienței indiene se concretizează în operele de mare valoare: Maitreyi, India, Caietele maharajahului.

Șocul frontal cu bogata și prestigioasa tradiție a filologiei sanscrite este deja suficient pentru a-l împinge către unele clarificări de ordin intelectual, și personal. Potrivit memoriilor lui, Dasgupta ar fi vrut să facă din el un fel de urmaș intelectual, care să lucreze pe calea pe care o deschise el însuși. Profesorul susține la Cambridge, în 1920, o teză despre raportul dintre filosofia yoga și celelalte filosofii indiene. „Dasgupta ar fi preferat să mă vadă concentrându-mă asupra

istoriei doctinelor yoga sau a raporturilor dintre yoga clasică, Vedanta și budism [...] Știam că Dasgupta spusese tot ce era esențial despre filosofia yoga și despre locul ei în gândirea indiană. Ar fi fost inutil să revin încă o dată asupra acestor probleme, chiar dacă aş fi adus anumite lucruri noi.”

Într-o scrisoare către Pettazzoni din februarie 1929, se simte obligat să-și liniștească “maestrul” în privința orientării studiilor sale: „Vă rog să nu uitați că istoria religiilor a rămas – și va rămâne – subiectul studiilor mele. Am venit în India pentru a învăța sanscrita și spre a mă pregăti pentru viitoarele mele studii asupra religiilor Asiei [...] Studiile mele se axează pe Yoga și Tantra. Bănuieți fără îndoială, importanța muncii mele în ceea ce privește religia și magia. Într-o altă epistolă pe care i-o adresează, după o lună de la sosirea în Calcutta, indianistului Jakob W. Hauer adaugă faptul că se găsește în India „pentru a studia chiar filosofia hindusă, în special Yoga” cu Dasgupta. Și totuși, scrisoarea insistă asupra problemei tantrismului și, prin intermediul ei, asupra istoriei religiilor în general.” În ceea ce mă privește, aş dori să încerc o analiză [a tantrismului] din punct de vedere al experienței psihologice și mistice – nu numai istorice [...] Studiile mele preferate sunt cele care privesc istoria religiilor [...], nu numai istoria documentelor religioase, ci și a conținutului, a posibilităților acestei experiențe.” Depersonalizarea prin și în Dumnezeu” și “concentrarea rituală magică” sunt, îi scrie Eliade corespondentului său german, cele două categorii de “experiențe aflate dincolo ori alături de viața propriu-zisă rațională”

Eliade încercase să descrie până atunci experiența religioasă, îndeosebi pe cea mistică, ca pe o altă experiență a realului a cărei autenticitate și însemnătate „concretă” se citesc în opoziție cu limitările impuse de dogma religioasă sau de viziunea pozitivă asupra lumii. În India, yoga este forma de „mistica experimentală” prin excelență – „experiența irațională, personală, concretă”. Prin raportul său complex cu corpul uman, prin efortul personal pe care îl depune ucenicul yoghin, prin rezultatele variate pe plan mistic sau magic, yoga este vârful de lance a ceea ce romanul numește fără încetare, “tendința către concret” a spiritualității indiene. „Yoga, scria Eliade în 1936, prezintă vaste posibilități de experiență, care erau înăbușite în Pantanjala-Yoga, în general, în toate formele de yoga brahmică.” Toate textele yoghinice, inclusiv cel al lui Pantanjali, concordă în a recunoaște yoghinului posesia unor puteri supraumane: cunoașterea vieților sale anterioare, cunoașterea “stărilor mentale” ale celorlalți oameni, dispariții și apariții miraculoase etc.

Prestigiul de care se bucură deținătorii acestor puteri asigurase „succesul yogăi în clasele de jos ale Indiei”, determinând apariția elementului numit „yoga populară”. Pentru popor, yoghinul nu este doar omul “sfânt” care a abandonat lumea spre a realiza eliberarea absolută a sufletului - ci, mai ales omul puterilor miraculoase, cel care inspiră teama, magicianul. Eliade sugerează că a experimentat el însuși dimensiunea magică a yogăi, pentru a-și dezvălui apoi câteva aspecte în literatura sa fantastică: „Cred în realitatea experiențelor care ne fac «să ieșim din timp» și «să ieșim din spațiu»”. Prin dublul său aspect de cale de ascensiune mistică și de sursă de puteri magice,

yoga împinge la limită „cunoașterea experimentală” a lumii suprasensibile.

Eliade își amintește că Dasgupta îi făgăduise să-l inițieze în practica yoga, însă acest lucru nu s-a întâmplat niciodată: „I-am spus de multe ori lui Dasgupta: «Maestre! Dați-mi ceva mai mult decât textele». Dar el îmi răspundea: «Așteaptă puțin, trebuie neapărat să cunoști bine toate acestea din punct de vedere filologic și filosofic...»”. Îi spunea adesea: „Pentru voi, europenii, practica yoga este și mai grea decât pentru noi, hindușii”. Aceasta căutare timpurie și permanentă a contactului cu practica yoga era încurajată de Julius Evola, căruia Mircea îi scrie în 1930, informându-l despre cercetările sale. În luna mai, Evola îi răspunde: „Mi-ar plăcea mult să știu ce ați aflat acolo în privința lucrurilor care ne interesează: în domeniul practicii mai mult decât cel al doctrinei și al metafizicii.”

Mare istoric și filosof al religiilor, Eliade scoate la iveală legende vechi, uitate, mituri, adică “istorii sacre”, adevărate ca stare de spirit și modus vivendi într-un univers arhaic, unde “totul era posibil”. Experiența de care a avut parte în îndepărtata Indie i-a oferit posibilitatea de a analiza lucrurile dintr-o cu totul altă perspectivă. În Istoria credințelor și ideilor religioase sunt analizate pe rând tradițiile paleolitice, ale popoarelor primitive, legende germanice, asemănătoare în mare măsură cu cele iraniene, cultul preoților druzi, confrerie religioasă capabilă să-și transmită cunoștințele pe cale ezoterică, preoți despre care se spunea că pot stăpâni elementele naturii, putând aduce furtuni. Eliade nu pierde prilejul de a stabili o linie pe conexiunile între credințele popoarelor neordice și cele ale

dacilor, avându-l ca zeu principal pe Zamolxis, un "sleeping bear", un zeu al pământului." Am insistat asupra crizelor în adâncime și, mai ales, asupra momentelor creatoare ale diverselor tradiții, într-un cuvânt, am încercat să pun în lumină contribuțiile majore la istoria ideilor și credințelor religioase."

În Mitul eternei reînnoiri, scriitorul stabilește o ierarhie în care "l'uomo arcaico" este mult mai creativ decât "l'uomo moderno", pentru că el are capacitatea de a regenera timpul: „Dezlănțuirea licenței, violarea tuturor interdicțiilor, coincidența tuturor contratiilor nu au altă intenție decât aceea de a dizolva lumea, a cărei imagine e comunitatea, și de a restaura acel illud tempus primordial care este, evident, momentul mitic al începutului (haos) și al sfârșitului (potop sau ekpztosis, apocalips) [...] Dorinței de a se găsi întotdeauna și spontan într-un spațiu sacru îi corespunde dorința de a trăi mereu, grație repetiției gesturilor arhetipale, în eternitate. „Pentru a înțelege hermeneutica lui Mircea Eliade trebuie să pornim de la conceptele majore ale operei sale. El porneste în analiza de la cartea lui Uno Holmberg, *Der Baum des Lebens*; după acesta, popoarele arhaice stabileau un axis mundi, o „coloana cosmică”, responsabilă de legătura între uranic și neptunic. Zeul celest locuiește pe un munte care se definește și el ca "axa primordială", de unde stăpânește fenomenologia naturală sau supranaturală. La fel, popoarele considerate "primitive" au un "ax central", care le ghidează în manifestările ontologice. Și timpul poate fi un imago mundi, putând fi remodelat în diverse forme, prin aceasta stabilindu-se sacralitatea sau caracterul profan al lumii.

*De la Zalmoxis la Genghis-Han* (1970) analizează mai multe legende sau mituri referitoare la jertfă, la populațiile războinice primitive, cunoscutele Mannerbiinde, din care făceau parte și dacii-lupi, purtători ai steagului cu stindardul animalului sălbatic, sau corespondențele dintre zeii daci și cei germanici. Capitolele, în număr de opt, sunt: Dacii și Lupii, Zalmoxis, descriind procesul de ocultare de trei ani prin care se obține imortalitatea, Satana și Bunul Dumnezeu, Meșterul Manole și Mănăstirea Argeșului, Cultul mărăgunei în România, Mioara năzdrăvană.

Proza de ficțiune a lui Mircea Eliade include, în straturile sale profunde, ideologia și formația științifică a scriitorului, mai întâi o literatură a autenticității și a experienței, a "trăirii", un fel de jurnale autentice sau ficționale, prin *Romanul adolescentului miop* (1922-1923), rămas până în 1989 în manuscris, *Isabel și apele diavolului* (1930), *Maitreyi* (1933), *Întoarcerea din rai* (1934), *Huliganii și Șantier* (1935), apoi o literatură îndreptată către zona fantasticului și a reprezentărilor mitice, prin *nuvelele Lumina ce se stinge* (1934), *Domnișoara Christina* (1936), *Șarpele* (1937), *Noaptea la Serampore și Secretul doctorului Honigberger* (1940). Această direcție va fi continuată și amplificată după a doua conflagrație mondială, prin *romanul Noaptea de Sânziene* (1955) și volumele de povestiri *Nuvele* (1963): *Pe strada Mântuleasa* (1969), *Nouăsprezece trandafiri* (1980).

Tot ceea ce este comun acestor scrieri în proză este fenomenul "ruperii treptate de ontologic", intrarea într-o altă dimensiune a spiritului. Scrierile literare ale lui Mircea Eliade pun în scenă epică multe dintre experiențele și ideile sale filosofice. *Romanul Maitreyi* este o

poveste de dragoste între Allan, un european, și Maitreyi, fiica gazdei sale din India, inginerul Narendra Sen. India este, pentru europeni, unul dintre acele teritorii secrete unde ritualurile sunt încă practică obișnuită și norme de viață, locul predilect pentru meditații de tip budist. Erosul se acumulează pe nesimțite, până la o împlinire incertă. Gesturile tinerei fete, deși destul de ciudate, sunt de o senzualitate extremă.

De-a lungul întregii sale vieți, Eliade a deosebit între două tipuri de cercetători din domeniul istoriei religiei: pe de-o parte, savantul „extraspectiv”, de orientare în primul rând filologică, frecvent întâlnit până astăzi în Europa; pe de altă parte, tipul „introspectiv” care ține seama și de aspectele fiziologice și psihologice ale domeniului de investigat, și care se bazează episodic pe propria-i intuiție: „Când este vorba de valori spirituale, contribuția filologiei, oricât de indispensabilă ar fi ea, nu epuizează bogăția obiectului.[...] Atunci când abordăm o spiritualitate exotică, înțelegem cu precădere ceea ce suntem predestinați să înțelegem prin propria noastră vocație, prin propria noastră orientare și prin aceea a momentului istoric căruia îi aparținem. Acest truism are o aplicabilitate generală.”

India joacă un rol important în conștiința lumii occidentale. După Eliade, gândirea indiană putea să intereseze Europa sub trei aspecte: mai întâi tratarea felurilor determinări ale omului, apoi elaborarea problemei temporalității și a istoricității umane și, în fine, căutarea unei soluții la spaima și disperarea care apar o dată cu conștiința temporalității, cauza primordială a tuturor determinărilor. Pentru tânărul istoric al religiilor e limpede că India s-a străduit să analizeze cu o rigoare nedepășită felurile determinări ale

ființei umane. Problema condiției umane, temporalitatea și istoricitatea ființei umane – în termenii lui Heidegger, așa numita „grije” prin care se dezvăluie ființa ființei (Dasein) -, problemă situată în miezul filosofiei europene, a preocupat gândirea indiană. „Ceea ce filosofia occidentală modernă numește «a fi în situație», «a fi constituit de temporalitate și istoricitate» are drept corespondent în gândirea indiană «existența în maya». Dacă se ajunge la omologarea celor două orizonturi filosofice – indian și occidental -, tot ceea ce a gândit India referitor la maya prezintă pentru noi o anumită actualitate.”

Pentru a face legătura între indianismul lui Eliade și substratul esențial al operelor acestuia, putem apela la o definiție potrivită. Chiar dacă simplă, formulată de Roger Caillois: „În definitiv, despre sacru în general, singurul lucru ce se poate afirma în mod valabil este conținut în însăși definiția termenului: și anume că el se opune profanului.”

Încercând să definească mitul, Eliade arată că acesta „povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor». Altfel zis, mitul povestește cum, mulțumită isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că e vorba de realitatea totală, Cosmosul, sau numai de un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituție. E așadar întotdeauna povestea unei «faceri»: ni se povestește cum a fost produs ceva, cum a început «să fie». Mitul nu vorbește decât despre ceea ce s-a întâmplat «realmente», despre ceea ce s-a întâmplat pe deplin. În fond, miturile descriu diversele și uneori dramaticele izbucniri în lume ale

sacru (sau a supranaturalului). Tocmai această izbucnire a sacru fundamentează cu adevărat lumea și o face așa cum arată azi. Mai mult încă: tocmai în urma intervențiilor ființelor supranaturale este omul ceea ce e azi, o ființă muritoare, sexuată și culturală” (Mircea Eliade - Aspecte ale mitului)

Mitul, această fascinantă noțiune a antropologiei moderne, își găsește, în opera de savant și de scriitor a lui Mircea Eliade, locul cel mai de sus, pe care nici unul dintre celelalte concepte ale hermeneuticii sale nu îl poate atinge. De la lucrările de început, Alchimie asiatică, Cosmologie și alchimie babiloniană, Mitul reintegrării, Comentarii la legenda Meșterului Manole, pînă la The Sacred and the Profane, Aspects du Mythe, De Zalmoxis a Gengis-Khan și la monumentală Histoire des croyances et des idées religieuses, studierea miturilor este preocuparea capitală a acestuia, homerid al istoriei religiilor care a transformat disciplina cunoașterii mitologice într-o epopee a ideilor” (Ion Lotreanu). Congeneră acestui vast câmp teoretic, literatura lui Mircea Eliade își aprofundează temele și structurile pe măsura dezvoltării excepționale a operei savantului, asumându-și progresiv, în romane și îndeosebi în nuvele, funcția revelării mitului, a existenței mitice în cotidianul desacralizat, a acelor istorii sacre originare, uitate, ce irump însă în chip neprevăzut în real, tulburându-i planurile, generatoare de timp și de spațiu fantastic.

Pentru Mircea Eliade, mitul este viu (mythe vivant), traiește, pentru inițiați, și astăzi, într-o resurrecție sui-generis, printr-o spărtură în real, semne ale lui, învăluite de repetate aluviuni profane, putând fi receptate prin practici inițiatice sau prin întâmplări neobișnuite, unele inexplicabile, care situează

personajele la contingenta cu irealul. Procedul spărturii în real, prin care se revărsă timpul și spațiul fantastic, creând, în lumea concretă, profană, o altă ordine, deseori neinteligibilă, este folosit mai întâi, mai mult ca tehnica literară, în nuvelele de tinerețe, Nopti la Serampore și Secretul doctorului Honigberger (1940), de pildă, tema indică a ascezei și a practicilor yoga constituind suportul teoretic și estetic al justificării în plan epic a evenimentelor. În nuvelele mai noi, reunite în volumul În curte la Dionis (1981), personajele principale sunt purtătoare de semne mitice, ele înseși se descoperă prin lectură similar revelării mitului, "istoria adevărată" a lor, învăluită, ca și adevărul originar al mitului, de numeroase straturi profane, se descifrează prin efort inițiativ, prin capacitatea de interpretare, ca și în cercetarea științifică, a numeroaselor semne, de evitare a pistelor false, înșelătoare.

Un farmec cu totul aparte, senin, obținem prin fantastic în La țigănci, un giuvaier al literaturii lui Mircea Eliade, construcție de un echilibru și o armonie clasice. Elementul surpriză devine aici, fără a eșua în feerie, un vehicul al încântării pure. Liberă de orice intenție extraartistică, nuvela poate aminti povestea indiană (rezumată în Noaptea de Sânziene) a lui Naranda cel iluzionat de Vișnu, Zeul căruia îi pune o întrebare cam prea îndrăzneată, îl trimite pe ermit să îi aducă un pahar de apă. Naranda se duce, dar, uitând de ce a plecat, intră în vorbă cu o fată, se însoară, își construiește gospodăria, procrează, duce existența unui om oarecare, până când o inundație îi distruge familia și toată agoniseala. Atunci, aflându-se din nou pe câmp, aude glasul lui Vișnu din tufișul în care îl lăsase: „Nu-mi mai



aduci apă? A trecut aproape o jumătate de ceas...”.

Timpul e o iluzie! Iluzia lui Gavrilescu, profesorul de pian, e inversă aceleia a pustnicului Naranda. Situata cronologic între aceste doua etape distincte, apărând în 1959, nuvela *La țigănci* ilustrează, ca temă, drama (chiar tragedia, ar spune personajul principal) omului profan, incapabil de a descifra semnele mitice, de a învinge amnezia conștiinței moderne, de „a trăi mitul” și a-l reintegra în spațiul profan, redând evenimentelor „caracterul semnificativ și exemplar al întâmplărilor originare. Sub aspectul tehnicii literare, întâlnim un savant scenariu al fantasticului, faliile de real și de ireal interferându-se imprevizibil, cu semne indicibile, deduse numai de lector, inconștientizate însă de personajul principal, care, pe tot parcursul nuvelei, rămâne un străin în labirint, mai mult condus decât conducător al actelor sale.

Modestul profesor de liceu, Gavrilescu, personajul central al nuvelei, nu înțelege până la capăt experiența inițiativă, unică și exemplară, la care este supus, interpretând faptele numai în planul realului, cu instrumentele logicii comune, recreatoare și suficiente sieși, exprimând de fapt suficiența funciară a omului. Gavrilescu nu este numai omul comun al timpurilor moderne, ci exprimă chiar condiția umană, omul ce a săvârșit păcatul originar, care a ratat la începuturi și rateaza în continuare, fără capacitatea inițiativă de salvare. Gavrilescu a ratat, în tinerețe, o mare iubire, pentru nemțoaica Hildegard, iubirea unică, primordială, și de aici începe ceea ce numește el însuși „tragedia vieții mele”. Dacă ne-am situa numai în planul realului, așa cum este perceput de personajul principal, facticitatea nuvelei s-ar putea rezuma cu ușurință. Acțiunea

începe pe una din străzile Bucureștilor, într-o după-amiază caniculară, pe la ora trei, când profesorul Gavrilescu se întoarce acasă cu tramvaiul de la o lecție particulară de pian. Căldura copleșitoare îi dă o locvacitate deosebită, dialogurile concentrându-se însă asupra a doua subiecte: aventurile celebrului colonel Lawrence în Arabia și grădina misterioasă, un loc rău famat, în care trăiesc nu mai puțin misterioasele țigănci. Profesorul constată că a uitat partiturile la Otilia, eleva sa, coboară și încearcă să ia tramvaiul în sens invers, însă îl pierde și nimerește în cele din urmă, mai mult din curiozitate, la țigănci. Aici este pus să aleagă, dintre trei fete tinere, pe cea care este țigăncă, dar, din două încercări, nu reușește. Le povestește acestora „tragedia vieții” sale, marea iubire pentru Hildegard, pe care o pierduse pentru mai comuna Elsa, cu care se și căsătorise. Fetele îl părăsesc și Gavrilescu rătăcește printr-un labirint ciudat, se înfășoară la un moment dat chiar într-o draperie, ca într-un giulgiu care îl sufocă.

Mitul labirintului care, după Eliade, este imaginea propriu-zisă a inițierii, se regăsește concentrat în scena în care protagonistul se rătăcește printre draperiile prețioase și paravane („îi luă mâna și-l conduse repede către o căsuță veche, pe care anevoie ar fi putut-o bănui acolo, ascunsă între tufe mari de liliac și boz.[...]Gavrilescu pătrunse într-o penumbră curioasă, parcă ferestrele ar fi avut geamuri albastre și verzi”). Această descriere a camerei în care intră Gavrilescu se poate asemui cu cea în care a intrat Eliade la începutul vieții sale, aceea care urma să devină Camera Sambô („În clipa următoare, emoția m-a ținut locului. Parcă aș fi intrat într-un palat de basme: stolurile erau lăsate și perdelele grele, de catifea verde erau

trase. În odaie plutea o lumină verde, irizată, ireală, parca m-aș fi aflat dintr-o dată închis într-un bob uriaș, de strugure. Nu știu cât timp am rămas acolo, pe covor, respirând anevoie. [...] Oglinzile mari, venețiene, în a caror ape adânci și clare mă regăseam altfel, mai crescut, mai frumos, parca eu însumi înnobilit de lumina aceea ajunsă acolo din altă lume”).

Numeroasele aluzii mitice prezente în text fac posibilă interpretarea după care *La țigănci* nu ar înfățișa doar o călătorie spirituală într-o zonă situată dincolo de realitatea cotidiană, ci și o „alegorie a morții”. Drumul îl duce pe protagonist de la viață la moarte și apoi spre viața veșnică, de la zona profană la cea sacră, traseu pe care realul și fantasticul par să se întrepătrundă. Sub aspect analogic, și într-o bună măsură chiar morfologic, dacă ținem seama de rătăcirile profesorului de pian prin odaia celor trei ispititoare, structura nuvelei e labirintică: un protagonist pătrunde într-un spațiu privilegiat, rătăcește în el, și revine „renăscut”, la lumină, chiar dacă, în cazul de față, expulzarea se dovedește a fi fatidică. Spre deosebire de labirinturile clasice însă, unde se pătrunde o singură dată, Gavrilescu intră de două ori la țigănci: prima dată, atunci când coboară din tramvai, iar a doua oară în final, când revine la țigănci cu speranța subiacentă de a „corecta” experiența primă și de a reface ordinea lucrurilor.

Decriptând logica celor două intrări, prima oară el este atras înăuntru, și condus către experiența pe care o are (structură de tip Call, după clasificarea lui Culianu), pe când a doua oară el caută și găsește drumul de unul singur, voluntar (quest). În primul caz, voința nu joacă niciun rol; în al doilea: e determinată chiar derivă din confuzie. În

primul caz, Gavrilescu nu e convins că trebuie să intre la țigănci, dar nu se poate sustrage chemării. În al doilea, înțelege că el aparține universului fantastic al țigăncilor: că numai acolo poate găsi răspuns la întrebările al căror înțeles nu îl poate desluși. Ca o consecință, simetria celor două intrări se rupe. Se știe, că în final, Gavrilescu găsește din nou drumul, negăsind camera indicată de babă și intrând la întâmplare într-una dintre ele. Ar fi putut intra, cu aceeași abulie, în oricare: simbolic, în toate se găsește numai Hildegard, ființa morții, a „nuntirii” prin moarte.

În tradiția cabalistică, preluată de alchimiști, labirintul este o funcție magică, este una din tainele atribuite lui Solomon. Labirintul ar putea avea și o semnificație solară, din cauza dublei securi al cărei Palat ar fi, și care este gravată pe multe monumente minoene. Labirintul duce de asemenea în interiorul sinelui, spre un fel de sanctuar interior și ascuns, unde tronează ceea ce este mai tainic în ființa omenească. Gândul te duce la mens – templul Sfântului Duh din sufletul în stare hărică sau încă la adâncurile inconștientului. Labirintul ar fi o combinație a celor două motive : spirala și coada împletită și exprimă o voință foarte evidentă de a figura infinitul sub cele două aspecte pe care le îmbracă în imaginația oamenilor.

Cu cât călătoria este mai grea, cu atât obstacolele sunt mai numeroase și grele, cu atât mai mult adeptul se transformă și, în cursul acestei inițieri itinerante, dobândește un nou sine. Giulgiul reprezintă chiar simbolul indian de vâl al Mayei. Maya este activitatea, mișcarea, devenirea, principiul primordial și poate fi asimilată cu prakrti sin Samkhza – Yoga, ca și cu „voința de a trăi”, concept esențial în doctrina lui Arthur Schopenhauer ori cu „dorul nemărginit”

din poezia Scrisoarea I, de Mihai Eminescu. Mircea Eliade susține următoarele : „vălul mayei este o formulă imaginată pentru a exprima irealitatea ontologică, atât a lumii, cât și a întregii experiențe umane”. Irealitatea ontologică, însă, este conferită de temporalitate, de accentul pus pe materialitate, pe devenire, care, în esență, socotim că înseamnă murire. Așa iese în evidență caracterul iluzoriu, atunci când se raportează existența umană la scara absolutului, a perfecțiunii. A vedea vița ca un miraj, supusă puterii Mayei (acțiunea ei negativă, ca avidya=necunoaștere) nu semnifică nicidecum negativism și o nouă valorizare. Viața înseamnă spirit. Maya reprezintă un termen fundamental în gândirea indiană, un adevărat mit. Sensul cel mai vehiculat al Mayei este cel al „iluziei”. Scopul este eliberarea de condiționări, de Marea Trecere. În ciuda concepției existențialiste despre lume și viață, Maya nu este absurdă și nici gratuită, ci o creație divină, un joc cosmic, energia la baza creației lumii.

Gândirea indiană nu se complăce în deplângere și descumpănire ca existențialismul, ci întrevăde o soluție prin eliberarea de experiență umană, de viață fenomenală. Un mijloc de realizare este și înlăturarea vălului Mayei. Morfologia religiilor consideră că a da la o parte vălul mayei echivalează cu a te afla înaintea ființei supreme, a realității ultime, a lui Dumnezeu. Noțiunea de Maya nu are sens fără noțiunea de Brahman. Relația dintre Brahman și Maya poate fi întâlnită și în opera celebrului Śankaracarya. Pe Maya o găsim legată de Brahman, ca aspect al acestuia, la fel cum în Maitri Upanișad se arată că Brahman are două polarități: Timpul și Eternitatea. Maya trebuie identificată și anihilată, atunci când

acționează negativ asupra omului ca necunoaștere. Ea este hrănită cu ignoranță. Moartea iluziilor, egoismului și ignoranței va fi urmată de o renaștere. Semnele insolitării sunt reprezentate de următoarele fapte :reușește, până la urmă, să iasă din grădină, dar constată, cu perplexitate, că nimic nu se mai potrivește cu ce a fost înainte. Deși pare să fie ora opt și aceeași căldură înăbușitoare), pe strada Preoteselor, la numărul 18, unde locuiau madam Voitinovici și Otilia, găsește altă familie, vechea locatară mutându-se de opt ani în provincie. În tramvai constată că banii pe care îi are au ieșit din circulație. Ajuns acasă, neverosimilul și perplexitatea continuă: cheia nu se mai potrivește la ușă, i se spune că acolo locuiește o familie străină, Stănescu, iar o vecină cunoscută a murit de cinci ani. De la cârciumarul din colț află că soția sa, Elsa, a plecat înapoi în Germania, în urmă cu doisprezece ani, imediat după dispariția neexplicată a lui Gavrilescu... În final, el se întoarce la țigănci, unde o găsește, în chip neașteptat, pe Hildegard, nemțoaica pe care fusese sfătuit să o aleagă de la început, și pornește împreună cu ea spre pădure, conduși de un birjar misterios.

Pe acest traseu epic, insertia, invazia irealului se face treptat, prin semne multiple, a căror punere în coerență este destul de dificilă, poate niciodată dusă până la capăt. La început, nimic nu anunță fapte neobișnuite. Discuțiile din tramvai urmează o mecanică incontestabilă: oamenii vorbesc în virtutea inerției, din plăcerea de a comunica. Nimic nu este mai ușor decât a vorbi, dar aici dialogul are o gratuitate aparentă, întrucât devine aluziv, conținând sensuri subtile, ce se vor explica mai târziu, în cuprinsul nuvelei. În primul rând, căldura este

năucitoare, fenomen meteorologic aproape unic: „E teribil de cald! - spuse el deodată. Nu s-au pomenit așa călduri din 1905!...”.

În mod paradoxal, căldura mare reprezintă motivul pentru care viața lui Gavrilescu s-a schimbat, cât și cel pentru care are loc revenirea la adevăratul destin al personajului: ”Era prea cald. Nu îndrăzneam nimeni să iasă din casă și acolo, sub arbori, ...”. Căldura excesivă este cea care îl determină pe Gavrilescu să se plimbe pe sub arbori. În felul acesta are loc întâlnirea cu Elsa, întâlnire care i-a schimbat întreaga biografie. În proza lui Eliade, căldura este valoarea unui semn care indică prezența sacrului în profan. Căldura, în yoga, este tapas, care înseamnă în același timp asceză. Această abținere a focului interior este uneori înțeleasă în sens strict: de exemplu, în șamanism, ca și în g’Tummo-ul tibetan, unde ea se manifestă printr-o rezistență extraordinară la frigul exterior.

Dar nu este vorba aici decât de aplicații secundare. Tapas înseamnă ardoarea interioară, flacăra spirituală, distrugerea prin foc a percepțiilor, a limitărilor existenței individuale. Elementul foc corespunde de altfel în tantrism cu Anahata-chakra, care este centrul lumii. Anumite școli budiste practică meditația asupra elementului căldură. Dar, mai ales, senzația de căldură este cu precădere legată de ascensiunea șarpelui kundalini, pe care nu ezităm să o comparăm cu un incendiu. După anumite texte, această căldură este consecința ivirii și a transformării energiei seminale; este ceea ce Tratatul despre Floarea de Aur numește puterea stimuloare a suflului Cerului anterior. Și unul din canoanele budiste leagă obținerea căldurii de controlul respirației. Prin foc sunt trezite

puteri magico-religioase. Departe de semnificația biblică arhicunoscută (focurile iadului), acest element cosmic are virtuți deosebite prin care ceează puterea spirituală. În om se aprinde flacăra cunoașterii, ca și aspirația fierbinte spre topirea în oceanul universului, spre eliberare și nemurire. În capitolul numit La chaleur magique (Căldura magică), Mircea Eliade, ca un bun cunoscător în domeniu, afirmă că în yoga și tantrism căldura constituie un fenomen curent. Spre exemplu, transmutarea energiei sexuale, se arată, produce în tantrism o căldură magică. În aceeași ordine de idei, se ilustrează căldura cu asceza și cu uniunea mistică din yoga. Ne găsim în orizontul conotațiilor spirituale ale căldurii. Se spune că Buddha iradiază căldură întrucât practică asceza. Legătura dintre yoga și tantra în ceea ce privește subiectul nașterii de puteri spirituale prin căldură magică se realizează cu mare ușurință. De multe ori yoga și tantra sunt luate împreună. Trezirea șarpelui kundalini degajă o anume senzație de căldură. De fapt, kundalini simbolizează energia în yoga tantrică. Experimentând căldura, eroul, ca și zoghinul sau șamanul depășește condiția umană profană, o transcende, așadar, și se încorporează în sacralitate.

Nici evocarea colonelului Thomas Edward Lawrence, scriitor, aventurier și soldat englez implicat în luptele de eliberare din deșertul Arabiei, nu este întâmplătoare. Pe acesta "arșiță, aceea a Arabiei [...] l-a lovit în creștet ca o sabie...". Emisia aceasta energetică în exces este ilustrată foarte bine în literatura deșertului, loc în care omul se confruntă zilnic cu stihia dezlanțuită, unde prizonierul prins la mijloc nu are decât două posibilități: să supraviețuiască sau să piară. Subiectul

cel mai delicat al discuțiilor din tramvai (și de fapt din tot orașul) se poartă însa în jurul locului numit la țigănci.

Deși "este o rușine", "este nepermis" să vorbești despre el, "toată lumea vorbește". Gavrilescu admiră îndeosebi casa, grădina și nucii bătrâni, umbra deasă, răcoarea contrastantă cu arșita din jur. În ciuda acestui fapt, nu știe nimic despre țigănci, nici măcar când și de unde au venit. Întrebare tulburătoare, căci deschide spațiul presupunerilor, al irealului și are corespondența directă cu semnificațiile titlului. Cine sunt țigăncile? Misterul care planează asupra acestui neam poate fi esențial, în nuvelă, pentru definirea unei serii întregi de fapte literare. Ov. S. Crohmălniceanu are o teorie aparte într-un text science-fiction, Zece triburi pierdute (din volumul Alte istorii înșolite): ei sunt neptunienii care s-au retras pe Pământ pentru a scăpa dintr-o catastrofă întâmplată pe planeta lor natală. Supuși unui sinistru accident, ei găsesc o modalitate originală de a se salva, aceea de a se refugia în trecut, nu în îndepărtatul viitor, unde nu-i așteaptă nimic bun, retrăind deci stările originare, un deja vécu, repetând de mii de ori o existența care încetul cu încetul se schimbă, evenimentele neplăcute fiind înlăturate datorită acestei înșolite memorii a viitorului. Dintre aceștia, spune Ovid S. Crohmălniceanu, doar câțiva își mai rememorează starea inițială, explicându-se astfel capacitatea lor de a ghici, venită dintr-o memorie viitoare.

Țigăncile se află dintotdeauna în oraș; erau încă de pe vremea când Gavrilescu era un tânăr profesor de liceu. Grădina este și ea la fel, cu nucii bătrâni, care ajung la adevărata maturitate după cincizeci de ani. Un simbol insistent, introdus de către Eliade

în text, sugerează că o asemenea cale de analiză e intenționată. E vorba de nuc. Arbore aromatic, nucul – cum o demonstrează și inserția sa în aventura lui Gavrilescu – nu are efecte malefice, dimpotrivă: protagonistul din nuvelă e atras magnetic de umbra izbăvitoare a nucilor din grădina fabuloasă înfipă în mijlocul Bucureștiului torid și insuportabil, și regretă momentul în care e obligat să părăsească cercul lor de răcoare.

În Dicționarul de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbant (articolul: nuc), pomul cu pricina e asociat demoniei erotice din complexul Dionysos – Artemis Caryatis, aceasta din urmă fiind iubită de zeu și transformată în nuc datorită darului clarviziunii magice "unificatoare", care face parte din sfera morfologică a unui alt zeu psihopomp. În alte cărți, nucul e asociat sexualității și nașterilor: „Cu frunzele fierțe în lapte și calde încă se înfășoară pânțele femeilor, ca să le ușureze nașterile.” Butură consemnează că "sub nuc vin ielele și iau puterile celor ce dorm sub el, dintr-un picior sau din amândouă, din mâini ori din gură". Nucul are legătură cu maternitatea și cu renașterea.

Mircea Eliade introduce în text o iluzie foarte subtilă: înainte de a ajunge sub nucii din grădina țigăncilor, Gavrilescu "se simțea obosit, istovit, și se lăsă să cadă pe bancă, în plin soare. Își scoase batista și începu să se ștergă pe față." Dar ceea ce se întâmplă în grădină este un mister desăvârșit: țigăncile sunt personaje fără față, despre care nu se știe dacă se schimbă odată cu trecerea anilor. Chiar și existența unui astfel de așezământ în mijlocul orașului este un lucru greu de înțeles pentru cine nu percepe altceva decât simpla realitate: „Gavrilescule, mi-am spus, să

presupunem că sunt țigănci, mă rog, dar de unde au ele atâția bani? O casă ca asta, un adevărat palat, cu grădini, cu nuci bătrâni, asta reprezintă milioane." Pe neașteptate, suntem martorii apariției ilogicului, care sfidează normalul, constituind o abatere, o intruziune a irealului.

Conversația din tramvai, din banală și neînsemnată, tinde să descifreze sensuri, semne ce nu se lasă revelate. Subiectul ei, deja atras de acest loc misterios, urmează pas cu pas calea sinuoasă care duce către ireal. Negăsind o explicație plauzibilă, personajul se găsește la fel de neputincios în fața porților irealului, care, fără nici un motiv, sunt gata să se deschidă în fașa lui; el e lovit în cap de același soare nemilos, care deformează totul pe pământ, imagini, peisaj: „Coborând, Gavrilescu regăsi arșița și mirosul de asfalt topit." Apropierea de celălalt tărâm nu este fără urmări: deodată, dintr-o memorie de mult pierdută, îi apar imagini din alte vremi, când, fiind student la Charlottenburg, uită de Hildegard, marea lui iubire, și, din milă, se dedică Elsei, viitoarea soție. "Zu-spät!", "Prea târziu!" îi răspunde conștiința involuntară, el ratase trăirea adevărată a acelui timp, savârșise păcatul inițial, primul din șirul de greșeli ale vieții, "tragedia vieții mele", soluția cea mai rea din multe posibile: "...dacă în seara aceea, la Charlottenburg, n-aș fi intrat cu Elsa într-o berărie, [...] viața mea ar fi fost alta." Ca în apropierea unei mari surse de energie, el simte instinctiv, dar nelămurit, prezența celui alt tărâm, care îi este predestinat: „...simțea deasupra capului aceeași lumina albă, incandescentă, orbitoare [...]. Când zări de departe umbra deasă a nucilor, simți cum începe să-i bată inima și grăbi ușor pasul." Ultimul semn al realului pe care

îl lasă în urmă, "tramvaiul gemând metalic", se depărtează; hotărârea este luată: "Prea târziu! - exclamă. Prea târziu!"

Grădina este un loc magic, este spațiul de trecere în ireal, o poartă a irealului, păzită de semne magice, cum se mai întâlnesc și în alte nuvele: o fântână sau muntele, în "Pe strada Mântuleasa", marea, în "Un om mare". E un fel de tărâm, prezent uneori și în basmele românești, în care stăpânesc forțe nevăzute, răspunzătoare pentru buna desfășurare a lucrurilor în universul profan. Grădina țigăncilor se situează într-o spărtură în real, într-o falie energetică, la limita dintre căldura toridă a după-amiezii și „o neașteptată, nefirească răcoare", conservată parcă din vremuri primordiale, de la începutul începuturilor, din giganticele păduri arhaice, capabilă chiar de transmutație spațială: „Parcă s-ar fi aflat dintr-odată într-o pădure, la munte."

Pe Gavrilescu îl cuprinde "o infinită tristețe", la gândul că trecuse de atâția ani prin fața grădinii și nu descoperise deliciale ei ascunse. Acum, „deodată se trezi în fața porții..." Îl întâmpină un fel de Cerber, mai întâi o fată "tânără, foarte frumoasă și foarte oacheșă", ce deține cheia spre locul de dincolo, apoi o bătrână care îl așteaptă curioasă parcă să-l vadă ieșit din transă datorată intrării în locul magic. Cele doua femei sunt de fapt unul și același personaj, una la început de viață, cealaltă la un imaginar sfârșit, căci personajele ireale nu mor cu adevărat, ele se conservă, luând diverse înfățișări. Secvența aceasta se încheie cu o ultimă imagine a lumii lăsate în urmă, un zgomot infernal de tramvai, amplificat de rezonanțe insuportabile, stinse însă curând.

Faptul că a trecut dincolo este demonstrat prin coincidențe stranii: timpul, la început normal, pare să se fi oprit; baba, care știe acest lucru, constată cu tonul cel mai firesc din lume: „Nu e grabă, avem timp... să știi că iar a stat ceasul!”. Și imersiunea spațială este extrem de semnificativă: revelația irealului se produce într-un spațiu arhaic, un bordei, unde este condus de aceeași țigancă oacheșă de la intrare. Singura condiție ce i se pune, aproape o poruncă, este aceea de a ține minte, de a nu uita că a ales o țigancă, o grecoaica și o evreică. Dar dintru început greșise: respinsese nemțoaica. Cerința aproape imperativă de a ține minte face distincția între omul profan și omul primordial: omul supus legilor universului profan este predestinat să greșescă, fiindcă a greșit la începuturi, în starea primordială, pentru aceasta fiind izgonit din Paradis, condamnat să repete la nesfârșit această nefericită opțiune. Pentru a fi reprimat, trebuie să elimine greșeala, dovadă că poate să ajungă din nou la condiția paradisiacă. Chiar drumul spre bordei, locul hierofaniei, al inflexiunii dintre sacru și profan, este marcat de o natură blândă, sugerând parcă o regresie spre acel „in illo tempore” al vremurilor imemorabile, o regresie spre timpul mitic, creator.

Camera în sine oferă un spațiu transgresat, în care dimensiunile pot fi înșelătoare, fără contur: „în semiîntuneric paravanele se confundau cu pereții”. Transgresiunea nu urmează numai realitatea tridimensională, ci și una temporală: el se simte tânăr, ca pe vremea când era cu Hildegard. Iar cele trei fete care îl întâmpină, o țigancă, o evreică și o grecoaică, nu sunt numai ceea ce par, ci mult mai mult; ele pot fi cele trei Parce, care stabilesc destinul, cele trei gună, de care vorbesc

mitologiile indiene, sau cele trei Mume, de care amintește opera goetheeană, apariții fantomatice, care se arată din când în când profanilor, urmându-și propriile căi pentru a-și face simțită prezența: "odaia începu să se lumineze într-un chip misterios, ca și cum ar fi fost trase încet, foarte încet, lăsând să pătrundă treptat lumina după-amiezii de vară... nici o perdea nu se mișcase, înainte de a da ochii cu cele trei tinere fete."

El, Gavrilescu, este aici pentru a-și înfrunta soarta, dar nu o știe, iar greșelile pe care le poate face sunt, fără doar și poate, inevitabile. Pentru a reuși, el ar trebui să recunoască spațiul și să declanșeze simțurile ancestrale cu care era dotat omul mitic, acea memorie a trecutului adânc închisă în fiecare om, uitată. Cele Trei sunt de o frumusețe ireală, cum numai niște ființe divine pot să fie, de o tinerețe explozivă, care le oferă un farmec aparte; ele sunt întrupări, viziuni fantastice, care nu pot să îmbătrânească: "Cea care făcuse un pas spre el, pe de-a-ntregul goală, foarte neagră, cu părul și ochii negri, era fără îndoială țigancă... A doua, și ea goală, dar acoperită cu un voal verde-pal, avea un trup nefiresc de alb și strălucitor ca sideful... nu putea fi decât grecoaica. A treia, fără îndoială, era ovreica: avea o fustă lungă de catifea vișinie, care-i strângea trupul până la mijloc, lăsându-i pieptul și umerii goi, iar părul bogat, roșu aprins, era adunat și împletit savant în creștetul capului." O imagine perfectă, pe care ființele realului nu o pot avea.

Dar Gavrilescu nu știe acest fapt; el consideră că în fața lui se află simple fete tinere, surprinse într-o secvență de timp favorabilă. De aceea, răspunsurile sale sunt confuze, lipsite de direcționalitate, de precizie. O dată ce greșelile încep, țigancă nefiind ghicită

din prima încercare, este prins în horă, fără posibilitatea de a se împotrivi. Această învârtire rituală este o reiterare a vieții sale, învârtită în mii de etape succesive, toate fiind greșite. Ca o consecință a greșelii lui, mediul se schimbă; totul ar fi putut să fie altfel, dar el a greșit, fără să-și dea seama, fiind prin urmare privit cu reproș de fata cea oacheă: „Nu m-ai ghicit, șopti fata cu un aer întristat. Și totuși, ți-am făcut semn cu ochiul că nu eu sunt țiganca, eu sunt grecoaica.” Odată ratată prima parte a probei la care a fost supus, timpul, până atunci suspendat, revine în scenă, presându-l pe martorul involuntar al propriei vieți, căci greșeala se reverberează în viața sa reală, semnificând pierderea lui Hildegard: „E târziu, șopti ea din fugă, și iarăși i se păru că vocea e ca un șuierat care-l ajunge de foarte departe.”

Grecoaica a rămas în afara timpului, el a ieșit însă din această zonă privilegiată și reintră în trecut, rămânând acolo pentru o vreme nedefinită, rătăcind printre fantomele propriei vieți: dacă nu ar fi întâlnit-o pe „fata tânără care plângea cu hohote, plângea cu obrazul ascuns în mâini”, ar fi fost evitată tragedia vieții sale. Încurcat de viitor, el se refugiază în trecut, rătăcindu-se în labirintul miilor de posibilități pe care le-ar fi avut ca să-și schimbe destinul, dar pe care le-a ratat din cauza incapacității de a simți adevărata față a lucrurilor. În modul acesta își ratează și viitorul.

Venind dintr-un univers profan, Gavrilescu nu înțelege că jocul ghicirii are altă semnificație decât aceea a unui simplu amuzament, ce leagă și dezleagă granițe ale timpului pe care el abia dacă le poate percepe. Ceea ce ratează el este ocazia de a se găsi față în față cu propriile Ursitoare: „Gavrilescule, fetele astea așteaptă ceva de la tine. Fă-le

plăcerea. Dacă vor să le ghicești, ghicește-le. Dar atenție! Atenție, Gavrilescule, că, dacă iar greșești, te prind în hora lor și nu te mai deștepți până la ziuă...”. Încercarea eșuează din nou; ca unul care a pierdut simțul arhaic, capacitatea sa de raționament fiind total inoperantă în lumea primordială, el se rătăcește în labirint, nu îl biruie, pierzând astfel contactul cu lumea irealului, rămânând la granița dintre cele două lumi ireversibile. Reacția celor trei fete este pe măsura proporțiilor eșecului: „Fetele împietriră, ca și cum nu le-ar fi venit să creadă.” Încercarea a fost una singură, irepetabilă, eșuarea ei semnificând pierderea definitivă a aceluși timp fără de timp.

Gavrilescu nu realizează, nici de asta dată, ce a pierdut, doar fetele întristate („Fata pe care el o socotise țiganca înaintă câțiva pași, lua tava cu cafele și, trecând prin fața pianului, șopti, zâmbind întristată: - Eu sunt ovreica!”) își dau seama că el a fost superficial, că a greșit o dată în plus. Alternativa ar fi fost revelația lucrurilor oculte care guvernează acest univers ascuns; astfel, Gavrilescu ar fi înțeles ce înseamnă în fapt viața sa: „- Spune-i, grecoaico, cum ar fi fost?” Dar cuvintele, spuse de aceasta în șoaptă, nu le mai poate auzi, Gavrilescu fiind din ce în ce mai departe de ele, închise de acum în cercul lor ireal. Numai obsedantul „Ar fi fost frumos!” este singura frântură de frază ce se mai aude.

După ultima ratare, pentru Gavrilescu totul se întunecă, își pierde orice sens; el se rătăcește în propriile iluzii, pipăind pereții universului lăsat în urmă, revenind în sfera neputinței sale funciare. Rătăcirea care urmează în încăperile labirintice reprezintă rotirea în jurul porților irealului, acum închise pentru el: cele trei dispar la fel cum au



apărut. Doar căldura imensă arată ca el se mai află în apropierea celui alt tărâm. Dar încercările de a le găsi sunt la fel de inutile ca tentativele sale de a explica muzica lui Schumann, pentru că ele, Parcele, dețin însuși secretul locului de unde izvorăsc aceste sunete divine, muzica sferelor.

Nici strigăteleperate din labirint, pentru a găsi ieșirea, numindu-le pe cele trei fete niște țigănci, fără cultură, nu sunt sortite unei șanse mai bune. Ele s-au retras pentru totdeauna în același spațiu din care proveneau: minunea nu se poate întâmpla decât o dată în viață. Rătăcirea în labirint este simptomatică pentru Gavrilăscu: după ce ratează de atâtea ori în viață, ratează și ultimul capitol al ei. Trecerea excesivă a timpului, comprimarea lui prin încercarea neizbutită de a-1 ține în loc, urmată de o îmbătrânire subită: era „mai slab decât se știa, și totuși cu pântecul slab și umflat”, semnifică îndreptarea spre moarte, personajul fiind prins într-un giulgiu, simbol al morții. Ieșirea de la țigănci este însoțită de aceleași evenimente care preced intrarea: timpul își reia cursul, ceasul arată orele opt, căldura este încă puternică, același uruit infernal al roților de tramvai. Totul pare la fel, numai că acum, timpul este diferit.

Nimeni și nimic nu mai este la fel ca înainte: nici oamenii (unii s-au mutat, alții au murit; după dispariția misterioasă a soțului, Elsa plecase în Germania), nici banii, numai tramvaiul pare să fie același. Gavrilăscu nici acum nu înțelege ce s-a întâmplat: lumea defilează prin fața lui exact după scenariul stabilit în locul numit la țigănci, singurul reper rămas viabil în universul nou. Precum marea, timpul se retrage, luând cu el victime, pentru a avansa din nou, depunându-l pe cel răpit, care nu depășise proba de a pluti

pe creasta valurilor, pe un alt țarm, diferit de cel de la plecare. Limitele universului în care a trăit îl fac pe Gavrilăscu să nu înțeleagă esențialul, rătăcit într-o lume de o incomprehensibilitate dincolo de capacitățile lui: timpul trecuse, se făcuse târziu, exact cum spusese țigăncile, afară scurgându-se doisprezece ani. În continuare evenimentele se desfășoară tot după o regulă care îi scăpa personajului principal sau după nici o regulă: birjarul parcă atemporal care îl duce la locul magic este un mesager, care îl ajută pe neștiutor să se descurce, singurul punct de intersecție între cele două secvențe de timp fiind tot la țigănci.

Pendularea aceasta între două lumi, acum bizare amândouă, una străjuită de astrul nopții, cealaltă-ascunsă, atesta invazia totală a irealului, birjarul fiind un fel de Charon, care face legătura cu punctul de inflexiune, aici lucrurile rămânând neschimbate: aceeași baba, care îi cere lui Gavrilăscu o sută de lei pentru intrare și îl trimite la nemțoaică, același coridor lung, labirint pe care și de data asta îl greșește, nimerind sau mai bine zis fiind nimerit exact în locul unde trebuia să ajungă. Fata de acum este imaginea lui Hildegard, cea de demult, o Penelopă, însăși întruparea așteptării perpetue. „Ea nu doarme niciodată”, spune baba, iar Gavrilăscu o găsește în această ipostază, „în dreptul ferestrei, privind spre grădină.”

Hildegard îl călăuzește în acest univers straniu, a cărui explicare este de neconceput. Gavrilăscu intră în ireal, fiind însă un jucător inconștient al acestuia, neînțelegând că în universul real totul este aparență, fără valoare de adevăr, că adevărata factualitate este conținută de acest neloc și netimp în care

a intrat. Drumul său final, într-o trăsură condusă de un birjar bătrân numai în aparență, este drumul spre vis, spre locul unde totul nu pretinde a fi adevăr, ci este iluzie: „- Hildegard... Dacă nu te-aș fi auzit vorbind cu birjarul, aș crede că visezi... - Toți visam, spuse.Așa începe. Ca într-un vis.”

Lumea ca vis, temă universală, este una dintre ideile des întâlnite în literatura lui Mircea Eliade. Este poate o altă expresie a relației dintre sacru și profan, dintre real și ireal, dintre timpul real și timpul mitic. Identitatea dintre viață și vis este o temă foarte circulantă în cultura universală. Dramaturgul spaniol Pedro Calderon de la Barca își intinula una din operele sale, explicând viziunea de la bun început, *La vida es sueño* (Viața este vis). Visul a fost mereu confundat cu starea de adormire și interpretat ca opus stării de trezire. Omul are, pe calea visului, revelații, intuiții, descoperiri surprinzătoare. Visul este, neîndoielnic, un veritabil drum de cunoaștere. Se stinge lumina exterioară și se vede mai bine lumina interioară. Nu este nicidecum vorba de un somn, de o adormire echivalente cu o cădere în profan ca într-o prăpastie afundă, ci mai degrabă de o iluminare, de o trezire. Visul este viață și nu moarte. Visul nu ține nici de conștiință, nici de inconștient. Aducând în discuție gândirea indiană, filosoful român remarcă dihotomia dintre spirit și materie exprimată prin Purușa și Prakrti în Samkya-Yoga.

Mai mult ca oriunde, Eliade își arată și își camuflează, în această nuvelă exemplară, atât intențiile, cât și tehnicile literare, valorile simbolice. Aparent, nimic mai simplu. Peste o schemă mitologică, Eliade așează o realitate cenușie, banală, cotidiană, dintr-un București buimac, răsătitean și moale,

cosmopolit. Numai că forțele interne, de adânc ale miturilor încep să lucreze, acumulând energii, explorând, revărsându-și lăvele asemeni unor vulcani. În această nouă hiperrealitate, timpurile și spațiile coexistă, mai puțin omul, neobișnuit să accepte pluralități, logici polivalente, dotat doar cu un bun simț aproximativ și cu o logică binară precară pentru complexitatea unui asemenea real. Fantasticul țâșnește impetuos, nefiind nici nordic, nocturn, nici sudic, diurn, ci conținându-le pe amândouă. Iar atunci când se întâlnește cu lirismul, rezultatul e covârșitor, de o frumusețe unică.

La țigănci are claritatea demonstrativă a unei ecuații fantastice cu substrat simbolic și ritual, elaborate de către un asiduu căutător de mituri, preocupat să încifreze în interstițiile textului cât mai multe chei arhaice. Fidel sintaxei genului fantastic, unde amănuntele, adesea imprecipabile, au un rol foarte bine definit, autorul construiește meticolos scenariul, toate detaliile glisajului fantastic fiind scrupulos puse la locul lor. Deși narațiunile sale de factură existențialistă se dovedesc la fel de fascinante precum cele onirice, Mircea Eliade rămâne cel mai important autor de proză fantastică din literatura română.

*Amalia-Maria Bartha  
Ilinca Busuioc  
Anca-Ioana Toma*

## Bestiarul comic în morfologia basmului românesc

Noțiune evoluată din natura sa fizică până la instanța spiritual-morală și conservată în latență încă de la ceea ce a însemnat incipit pentru natural sau uman și intrând chiar în componența conceptuală a creațiilor artistice contemporane, urâtul însumează calitățile unei teme fundamentale atât în existența pur cotidiană (mascat sau accentuat de banalul experiențelor umanității) precum și în artă (cunoscută în special ca definiție a tot ceea ce tinde către desăvârșire, perfecțiune prin nenumăratele sale ramificații).

Manifestația urâtului în conștiința omenescă își are rădăcinile din cele mai îndepărtate ere ale evoluției noastre, transpunerea lui sub forma unui motiv literar sau drept una dintre esențele umane reprezentând doar o revoluție în special de natură romantică, o necesitate de materializare a interpretărilor oferite grotescului prin pictură, literatură, muzică, coregrafie ș.a.m.d. De cele mai multe ori descris succinct drept antiteză a frumosului, de altfel un concept cu tot atât de multe valențe, urâtul poate fi înțeles ca o dilemă a personajului artistic romantic, frământat de imposibilitatea de a explica fenomenele și lucrurile care îi apăreau respingătoare. Astfel, definirea urâtului a devenit, în timp, posibilă în cel mai comun mod prin tratarea lui “ca pe un termen relativ, în raport cu o altă noțiune. Această altă noțiune este cea a frumosului, căci urâtul nu există decât în măsura în care există frumosul, care exprimă premisele sale pozitive” (Karl Rosenkrantz).

Constituind esența conflictuală a numeroase opere din literatura română

precum și cea universală, ideea de urât provoacă o automantă trimitere mentală, însoțită de cele mai multe ori și de vizualizare la același nivel, către imaginea unui obiect, fenomen sau a unei persoane cu un aspect exterior considerat, prin prisma unei varietăți de factori ce țin de fiecare individ, drept neplăcut, dezagreabil. Desigur, o analiză de profunzime dezvăluie faptul că acest “urât” nu este un fenomen sau un aspect strict fizic, marcând puternic și latura psihologică, imaginativă, comportamentală sau sufletească a omului, indiferent de perioada sau curentul în care se încadrează. Deformarea fizică sau morală a personajelor literare implică stabilirea unei contradicții cu universalul diegetic al operei ce include întreaga distribuție a actanților, urâtul reprezentând dezacordul cu normalitatea și, de cele mai multe ori, este ascuns sau acoperit.

Arta îmbrățișează antiteza frumosului, a sublimului și idealului sub forma unei individuale surse de creație, urâtul fiind analizat, descris, materializat, sugerat de artiști de diferite domenii prin opere picturale precum faimoasele portrete ale lui Francisco de Goya și ale lui Honoré Daumier, clasice povestiri ce paralelizează frumusețea și urâtul precum Frumoasa și Bestia, sau, în literatura română, Povestea Porcului, Povestea lui Harap-Alb ale prozatorului Ion Creangă și numeroase opere dramatice sau comice ale clasicului dramaturg I.L. Caragiale. În căutarea unei modalități de explicare a faptului că tot ceea ce este diform, monstruos nu reprezintă doar un produs al degenerării aspectelor armonioase, perfecte, a fost

dezvoltată o estetică a urâtului. Acest ansamblu de interpretări și colecții de opere susține necesitatea cercetării permanente a originii urâtului și a modalităților sale de expresie artistică.

Înlesnind conexiunea existentă între sublim și grotesc, în urma publicării anterioare a volumului *Istoria frumuseții*, Umberto Eco aduce în discuție controversatele origini ale conceptului de "urât" prin analiza sa, *Istoria urâtului*. Cunoscutul semiotician afirmă, astfel, că "diversele manifestări ale Urâtului de-a lungul secolelor sunt mai bogate și mai imprevizibile decât se crede îndeobște"; mai complexe, așadar, decât manifestările frumuseții. Analiza lui Eco se orientează treptat de la extremele noțiuni ce materializează, în concepții străvechi dar și contemporane, grotescul (elemente ale infernului dantesc: "nebulie, demonism, diformități, până la freaks și horrorul filmelor secolului XX") până la modernul kitsch care stabilește înregistrarea unui triumf al urâtului într-o societate în care estetica sa nu mai este privită sub forma unor "reprezentări frumoase ale lucrurilor urâte, ci reprezentări urâte ale realității".

Granița abstractă punctată între cele două aspecte aflate într-un continuu contact de tip coincidentia oppositorum (frumos/urât) prezintă o dublă semnificație și poate fi privită din unghiuri diferite de perspectivă. Ținând cont și de relativitatea universală a cosmosului în care trăim, putem vorbi, așadar, despre frumusețea considerată absolută care poate degenera propriu-zis (determinantă fiind vremeirea sau alte evenimente ce marchează ființa spiritual sau fizic) sau doar din perspectiva personală a unei persoane. Frontiera acestor concepte este facil depășită, omul fiind influențabil și percepend

divers portretele exterioare sau interioare ale celor din jur.

O altă limită de nivel ontologic a fost stabilită din punct de vedere artistic între noțiunea de "urât" și cea de "comic". În aparență separate ca și simbolism și categorie semantică, cele două aspecte se pot întrepătrunde în creații prin intenționalitatea autentică a autorului, independent de natura artei sale. Acesta poate fuziona cele două elemente prin marcarea operei sale cu semnalmente ce conduc criticul creației sale de la oripilante dar, simultan, provocatoare cadre vizuale, olfactive, auditive, tactile și chinestezice ce sugerează urâtul în desfășurare, până la atitudinea degajată, critică și reacția amuzată, favorizată de operații ale gândirii precum comparația (în acest caz, cu ideea generală de frumusețe), generalizarea și abstractizarea (reducerea cadrului operei la doar câteva fragmente reprezentative pentru noțiunea urâtului). Această limită este adesea depășită, în special în operele literare, prin utilizarea unor tehnici de evidențiere a aspectelor fenomenului comic: spiritul, umorul, burlescul, grotescul și ironia. Sisteme consolidate pe baza unor motive și metode artistice variate (de la inversiune, repetiție până la aspecte ale redactării propriu-zise și utilizarea unei terminologii ce implică efectul comic), aspectele acestei categorii estetice includ tratarea dintr-o anumită perspectivă a urâtului. Grotescul este, într-adevăr, cea mai reprezentativă categorie predispusă la deplasarea simbolică spre hazliu, comic, având două forme de manifestare: caricatura în pictură și pamfletul în literatură.

Caricatura a început prin exagerarea unui defect fizic, ajungându-se până la deformare, pentru a compromite pe cineva. Exemple de

artiști reprezentanți ai caricaturii ca și categorii picturale sunt Aurel Iquidi și Honoré Daumier. A doua perioadă a caricaturii se caracterizează prin tratarea unei fizionomii, în legătură cu o trăsătură morală, iar în a treia perioadă se izolează un caracter, în timp ce toate celelalte trec neobservate. Pamfletul a fost de asemenea la început o batjocură legată de fizicul cuiva. Personajele importante sunt prezentate ca având infirmități sau deformări fizice. În a doua perioadă cu La Rochefoucauld și Clemenceau, se face critică mai mult în ordinea morală: vanitatea, prostia. În fine în a treia perioadă se caracterizează prin reducerea la absurd a acțiunilor unui om politic.

Grotescul se definește, așadar, într-o oarecare măsură, ca încercare a artistului de a reda o realitate deformată, neplăcută, ascunsă, negată prin modalități de impact asupra receptorului, catalizând necesitatea umană de a respinge forme ale urâtului, de a le separa de tiparul clasic. În aceeași manieră, romanticul, analizat de G. Călinescu, "este terific, incoerent, maladiv, infirm, cocoșat, orb(...) niciodată frumos; este utopia unui om complet anormal", raportul său cu eroul clasic, "coerent, sănătos, având statura unui semizeu ori un rege cu ascendență divină", este unul de respingere, de permanent conflict, cele două personaje fiind înfățișarea frumuseții și a urâtului în forma unor șabloane umane.

Literatura fantastică aduce un extraordinar sprijin exprimării grotescului sub formă comică, introducând o perspectivă mult mai accesibilă lectorului prin stabilirea de convenții între instanța narativă și cititorul abstract. La nivelul acestor creații, elementele caricaturale, urâtul hiperbolizat și pamfletul de orice tip pot

fi exagerate, tușate în linii cât mai expresive până la violente, având libertatea de pătrundere în universuri limitate prin redarea lor în manieră comică. Scriitorii din literatura universală dar și română utilizează satira, ironia, sarcasmul pentru a cuprinde semnificațiile urâtului într-o esență moralizatoare, ludică. S-au dezvoltat, astfel, diferite forme concrete ale grotescului prin care se produce umorul, conservându-se, totodată, spiritul principial. Scrierile fantastice antrenează deseori în acțiunea lor complexă personaje încadrate altor planuri existențiale, determinate de fracturi ontologice în planul firescului: titani, ciclopi, uriași ș.a.m.d. Trăsăturile odioase, hiperbolizate ale acestor entități create de imaginația scriitorului sunt diminuate, vizual, prin efectul comic susținut pe baza unei alternanțe de jocuri verbale și nominale prin care atmosfera și aspectul înspăimântător capătă o accepțiune pozitivă, agreabilă, educativă. Cu precădere în operele ce se încadrează în tipologia Bildungsroman-ului putem percepe un traseu oscilatoriu între activitățile fictive de natură ludică și cele cu substrat fantasmagoric. Între cele două concepte primordiale din punct de vedere vital se instituie o legătură transcendentă, prin intermediul talentului narativ și descriptiv. În acest caz, artistul alternează secvențele care implică jocul cu cele fantastice, în scopul unei contopiri pentru a crea o armonie desăvârșită între componentele naturale. Narațiunea nu se axează pe punerea în evidență a unui singur aspect tematic, ci pe fuziunea lor, obținându-se o tentă de factură dramatică, prin tonalități pătrunzătoare și prin manifestarea unui spirit independent de cotidianul conformist.

În concordanță cu uniunea celor două megateme, este subliniată în operele de factură imaginată o uniune a conceptelor de comic și urât, cel din urmă fiind schițat prin intermediul stilului hiperbolizant, având ca rezultat nașterea noțiunii de grotesc. Această uniune ce se dorește a fi o machetă virtuală a celei dintre joc și fantastic, un caz particular de anvergură minimalizată. Caracterul neplăcut al anumitor personaje, respectiv obiecte din opere, este diminuat, grație măiestriei autorului, prin redarea în nuanțe comice, în scopul stârnirii amuzamentului cititorului. Cele două noțiuni ideologice utilizate inițial pentru inducerea unor stări sufletești aparent diferite, prin folosirea în acest context, au rolul de a balansa trăirile receptorului, determinând o ascensiune din punct de vedere evolutiv a imaginației, și culminând cu apogeul reprezentat de caracterul comic dobândit de respectivul cumul.

Izvoarele cele mai frecvente ale comicului sunt contrastele surprinzătoare și surpriza – adică tot ceea ce există prin disproporții. Astfel, contrastul dintre esență și aparență, dintre fond și formă, dintre realitate și pretenții, dintre efort și consecințe ori dintre intenții și rezultate, toate acestea sfârșesc prin a provoca râsul. Pe fondul acesta, identitatea personajului comic se realizează printr-un proces de simplificare, care cultivă exagerarea ilară, diformitățile fizice, disproporțiile, anormalul grotesc sau îngroșarea caricaturală. Opoziția dintre ceea ce este mecanic, stereotip și ceea ce este viu se poate baza tocmai pe existența unor personaje reduse la o esență comică, lipsite de complexitate, mai mult sau mai puțin artificiale.

Chipul zugrăvit trebuie să surprindă printr-o singură trăsătură caracteristică. Un tip, un nume potrivit

sau un gest valorează mai mult decât o pagină întreagă de descriere. Iar un teoretician al comicului, precum Henri Bergson (Râsul), susține că la baza comicului stă automatismul în contrast cu activitatea liberă, faptul acesta atrăgând după sine substituirea acțiunii de către observația minuțioasă tratată autonom, ca obiect în sine, suficient sieși: „în loc de a ne concentra atenția asupra actelor, ea o dirijează mai curând asupra gesturilor. Înțeleg aci prin gesturi, atitudinile, mișcările și chiar discursurile prin care o stare sufletească se manifestă fără scop, fără profit, doar prin efectul unei mâncărimi interioare”.

Scriitorul reprezentativ al acestei tehnici narativo-descriptive, ce transformă opera într-o pseudo-comedie, se constituie în François Rabelais, recunoscut pentru scrierile sale de natură satirică, în care ironizează noțiunea de grotesc. Renascentistul francez transpune în operele sale ideologii umaniste prin intermediul unui umor dus până la ridiculizarea unor trăsături inestetice. Rabelais a creat două personaje cu o constituție asemănătoare, pe nume Gargantua și Pantagruel, pe care le-a introdus în cadrul a patru opere ce se constituie astăzi în structura de referință a satiricului literar: Pantagruel, La vie très horrique du grand Gargantua, Le tiers livre, Le quart livre. Seria de cărți, punctul de pornire a unei vaste colecții beletristice, relevă povestea a doi giganți, tată și fiu, cu o proveniență incertă și cu trăsături grotești ce sunt analizate de narator într-o manieră ironică. Sub masca aparentului aspect comic putem descoperi un substrat psihologic, cu influențe de natură moralizatoare, conturând un aspect de fabulă de factură umanistă.

În sfera operelor din cadrul românesc, se evidențiază ca și stil ironic de tratare a subiectelor I.L.Caragiale, considerat cel mai mare dramaturg român, cu deosebirea că acesta nu atinge limitele impuse de categoria urâtului – cele descrise de grotesc, ci se limitează la un umor fin, discret, creând opere cu caracter de pamflete. Talentul său constă în trezirea conștiinței fiecărui cititor, într-un mod aparent involuntar. O analiză amănunțită a operelor sale – schițe și piese de teatru – conduce la concluzia că aspectele neplăcute ale oamenilor sunt parodiate prin prisma unor personaje fictive, tipare comportamentale pe care le regăsim în viața de zi cu zi. Astfel, artistul recrează realitatea dintr-o perspectivă ideal-artistică; intenția sa nu este de a generaliza un anumit defect, ci de a atrage atenția celor care se regăsesc în rolurile din texte. Nuvela psihologică *O făclie de Paște*, a aceluiași autor, propune o analiză asupra relațiilor simbolice stabilite între aspecte ale fizionomiei umane și instinctualitatea/bestialitatea ființei, ocultată după principiul echilibrului în inconștient, prin intermediul etalării acțiunilor și structurii socio-psihice a personajului Lombroso.

În aceeași categorie conceptuală îl putem include și pe povestitorul Ion Creangă, autorul *Amintirilor*, ce abordează stiluri diferite în funcție de conjunctură și de publicul-țintă. În vreme ce în romanul *Amintiri din copilărie* adoptă o exprimare degajată, singurul declanșator comic constituindu-se în caracterul amuzant al întâmplărilor amuzante, în basmele sale, dintre care se remarcă *Povestea lui Harap-Alb*, utilizează tehnica lui Rabelais, prin transformarea situației inițiale grotești în

contexte ridicole, ce stârnesc râsul receptorilor.

Umorul este componentă esențială a creației lui Ion Creangă, și se regăsește în opere sub diferite înfățișări, ceea ce conduce automat la evidențierea în mod diferit a unor aspecte vitale. Naratorul parcurge o întreagă gamă de particularități umoristice, făcând treceri subtile de la glume inocente, duioase, la satirizări de personaje, exagerând, criticând și autoironizându-se. Un rol important în creionarea portretelor personajelor se identifică în situațiile comice create, fiecare dintre ele având semnificații primordiale. Pentru ca fuziunea principiilor antagonice să aibă loc, autorul folosește ironia, zeflemeaua, citate, expresii, vorbe de duh, și tratează într-o manieră comică situațiile dramatice apărute. Astfel, el oscilează între a reda opera pe un ton tragic sau într-o formă care să mușamalizeze posibilele conflicte ce pot apărea.

Ion Creangă denotă un adevărat talent artistic în a cultiva detaliile, până în cele mai fine amănunte, acesta fiind un element catalizator în alternarea lor pentru a crea efectul comic. De asemenea, operele sale abundă de notări onomatopice, care, venite din partea unor personaje aparent serioase, stârnesc amuzament. În fragmentele dialogate sunt utilizate exclamații, interjecții, proverbe și zicători, rime, juxtapuneri și anacolute, ce conturează un stil impregnat cu mult umor și care își are un scop bine precis: cel de a pune într-o lumină favorabilă orice element marcant al textului, indiferent de menirea sa reală. Această manieră de a aborda subiecte neplăcute apare ca o necesitate de a crea un text adresat copiilor, la nivel macrocosmic fiind reprezentați de totalitatea neofitilor, ce nu sunt capabili de a distinge binele de rău; astfel, autorul

transpune scenele cu caracter negativ în conjuncturi optimiste din punct de vedere ideologic, prin intermediul tehnicii umoristice, dând astfel impresia că întâmplările vor avea un traseu fără abateri, urmărind un tipar narativ cu final fericit.

Poveștile lui Creangă se dezvoltă din același orizont fabulos în care se proiectează întreaga sa operă literară. Procesul creației este complex, ca și arta scriitorului, căci, în majoritatea poveștilor, se toarnă într-o formă nouă, inimitabilă, originală, un fond preexistent de motive și de idei universale, caracteristice tuturor basmelor lumii. Ion Creangă nu este un simplu "povestariu", cum s-a spus (Vladimir Streinu), care, în narațiune, se lasă condus de simpla succesiune de motive, de "funcții" ale basmului fantastic (V. I. Propp, Morfologia basmului), mai puțin atent la conexiunea lor fluentă și îndeosebi la expresia literară, ci este un creator autentic și total, care integrează în universul imaginar numai acele elemente ce slujesc, ca și în Amintiri din copilărie, cel mai bine ideea artistică fundamentală. Aceasta este o trăsătură evidentă a basmului cult, care nu operează numai cu magma primordială a narațiunii, a poveștii, cu miticul pur, ci presupune elaborare, minuțiozitate, precizie a expresiei, o perfectă funcționalitate a ei în ansamblul textului. Dacă luăm numai două astfel de basme culte, Făt-Frumos din lacrimă, de Mihai Eminescu, și Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă, vom constata îndată diferența față de basmul popular, datorată disponibilităților creatoare ale autorilor: preponderența descrierilor de factură romantică, superbe, comparabile cu marile viziuni ale poeziei, în cazul lui Eminescu; abundența și strălucirea

dialogului, creator de tipuri și de atmosferă, la Creangă, adică tocmai ceea ce reproșa, dintr-o regretabilă neînțelegere, Jean Boutiere, ca fiind în plus în text. În câteva povești, cu o epică mai simplă, Soacra cu trei nurori, Punguța cu doi bani, Capra cu trei iezi, Fata babei și fata moșneagului, chiar în Povestea lui Stan Pățitul, Creangă apelează, ca și în Amintiri din copilărie, la proiecția în fabulos a unor întâmplări aparent banale, desprinse din lumea satului, granița dintre real și fantastic fiind incertă și mereu oscilantă. În marile povești însă, în Povestea lui Harap-Alb îndeosebi, procedeul este contrar, operându-se în mod curent extracția din mit a unor "funcții sau acțiuni constante" (V.I.Propp), a unor motive și personaje, pe care le pune în coerență, într-o operă literară cu tentă puternică de originalitate, creație exclusivă a lui Ion Creangă.

Expedițiile lui Harap-Alb, asociat cu tovarăși năzdrăvani, fac trimitere la călătoria Argonauților în căutarea lânii de aur din Colchida. Spânul, ca personaj, apare și în basme neogrecești, Fiul împăratului și spânul, Spânul, în care personajul este sfătuit, ca și în Povestea lui Harap-Alb, să nu se întovărășească cu omul spân, apoi substituția se face, eroul trecând probe asemănătoare, ajutat de albine sau furnici. Tovarășii năzdrăvani, corespunzători lui Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, se întâlnesc, după cercetarea lui Lazăr Săineanu, în basme răspândite pe o arie geografică mai largă. Chiar în Țugulea..., cules de Petre Ispirescu, se întâlnesc Flămândul, Setosul, Gerosul, Ochilă și Păsărilă. Într-un basm ceh, personaje sunt Lungul, Largul și Agerul-Ochilor; într-o poveste bretonă, Les compagnons..., personajelor din Povestea lui Harap-Alb le corespund le



Mangeur (Mange-Tout), le Buveur (Boit-Tout), le Coureur (Attrape-Tout), le Tireur și Fine-Oreille.

În cadrul drumului inițiativ al eroului, ultima secvență și cea mai importantă ilustrează traseul spre Împărăția Omului Roș, finalizat cu aducerea fiicei acestuia spânului, pe parcursul caruia el dobândește capacități deosebite și se formează ca erou, prin capacitatea de a recunoaște esența umană dintre ipostazele înșelătoare ale aparenței. În drumul său, el ia contact cu opozanții stihiali pe care îi convertește, cu abilitate, în adjuvanți indispensabili, care îl vor sprijini în confruntările sale cu Împăratul Roș și fiica acestuia. Fiecare dintre ei deține controlul absolut asupra cataclismelor naturii, putând micșora sau mări, la nevoie, dimensiunile unui dezastru. Încercările inițiatice devin tot mai numeroase, într-o adevărată avalanșă, parcă pentru a surprinde și apoi compensa punctele slabe ale protagonistului acțiunii. Cele cinci personaje himerice par coborâte din opera lui Rabelais, formând un alai plin de vivacitate și umor. Victoria lui Harap-Alb și a tovarășilor săi nu este una solitară, ci reprezintă biruința fraternității spirituale asupra individualismului omenesc. Gerilă sintetizează cel mai bine acest fapt atunci când afirmă, într-un stil specific, ce redă oralitatea secvenței : "...într-un gând să ne unim,/ Pe Harap-Alb să-l slujim,/ și toti prieteni să fim!..". Cei cinci uriași reprezintă proiecții în plan material ale demonilor interiori ai lui Harap-Alb, pe care îi exorcizează atunci când îi lasă în pustiu, în finalul operei. Toți cei cinci uriași sunt personaje hiperbolizate, pantagruelice, grotești, individualizate, pe tot parcursul operei încadrându-se în categoria adjuvanților.

Ei sunt caracterizați atât direct, prin perspectiva naratorului și a celorlalte personaje, cât și indirect, prin fapte, gesturi, atitudini și limbaj, naratorul conturând atât portretul fizic al fiecăruia, prin sublinierea trăsăturilor cu accente comico-grotești, cât și portretul moral, ca o urmare firească a acestuia din urmă. Tovarășii lui Harap-Alb sunt ridicați la rangul de eroi, asemenea calului năzdrăvan, neavând vârsta, ci fiind doar expresii ale stăpânirii și folosirii benefice a elementelor naturii. Aceste secvențe narrative sunt cele mai expresive din cuprinsul basmului, îmbinând sublimul acțiunilor adjuvante cu grotescul personajelor, dialogul scilpitor cu efectele narrative cele mai neașteptate, umorul irezistibil al situațiilor cu ironia fină la adresa împăratului Roș, care asistă stupefiat și neputincios la scenele incredibile prin care oaspeții săi desființează orice obstacol pus în calea dobândirii fetei de împărat. Prin a treia slujbă, aceea pentru câștigarea fetei împăratului Roș, cea mai dificilă, trecând, cu ajutorul tovarășilor năzdrăvani, alte șase probe inițiatice, Harap-Alb își împlinește destinul, își încheie un moment al vieții absolut necesar unui împărat, căsătoria.

În urma întâlnirii cu fiecare dintre uriași, prin botezul adamic, are loc un efect de recunoaștere și de denumire în funcție de atribute și aspect, ce surprinde talentul portretistic al lui Creangă și relaționarea între eul manifest și eul non-manifest. În ciuda inconștientului neofite a protagonistului, ce ignoră utilitatea adjuvanților și îi tratează cu indiferență („Doamne ferește de omul nebun, că tare-i de jălit, sărmanul!”), el asimilează și amplifică valențele, iar prin conștientizarea minusurilor sale, reușește să le compenseze. În acest sens, se poate

identifica lait-motivul „Râzi, tu, râzi, Harap-Alb”, definindu-i pe uriași drept prooroci, cu rol de a sprijini formarea tânărului, conștienți de funcția lor în cadrul ansamblului probelor inițiatice.

Ordinea în care își fac apariția cele cinci personaje himerice este și cea în care își dovedesc utilitatea, contribuind definitiv la îndeplinirea încercărilor și la triumful final al acestuia. Primul este Gerilă, “o dihanie de om”, ce reprezintă regentul focului, asociat, astfel, Împăratului Roș. Portretul său este conturat mai ales prin intermediul acțiunilor sale și efectelor pe care le are prezența sa asupra elementelor cadrului natural înconjurător, creând un peisaj apocaliptic („Și dac’ ar fi tremurat numai el, ce ți-ar fi fost? Dar toata suflarea și făptura de prin prejur îi țineau hangul...”), efecte creionate cu ajutorul personificărilor și hiperbolelor („...vântul gema ca un nebun, copacii din pădure se văicărau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau, și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger”). Caracterizarea directă surprinde portretul fizic al personajului, ce relevă impresia de grotesc, și creează totodată un efect comic prin utilizarea augmentativelor, diminutivelor cu rol de augmentare, formelor populare și hiperbolelor: „Ș’apoi afară de aceasta omul acela era ceva de spăriet: avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și când sufla cu dânsese, cea de deasupra se răsfrangea în sus peste scăfârlia capului, iar cea de desupt atârna în jos, de-i acoperea pânțele”. Comportamentul, precum și vorbele lui Gerilă amintesc de cele ale țăranilor Oșlobanu, Trăsnea și a altor personaje prezente în opera Amintiri din copilărie. Asemeni celorlalți uriași, deși un personaj imaginar, este antropomorfizat, dobândind sentimente

și emoții tipic umane, replicile sale fiind adesea redată în proză ritmată și rimată, cu rolul de a crea dinamism. În acest sens, T. Vianu afirma că „Prin astfel de mijloace, Creangă restituie povestirii funcțiunea ei estetică primitivă, care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditor, capabil de a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu, cu tot ce poate transmite acesta pentru intelesul abstract al lucrurilor comunicate”.

În timpul probei din casa de aramă a Împăratului Roș, uriașii dau o adevărată reprezentație dramatică. Reală sau mai degrabă simulată, supărarea lui Gerilă devine pretext pentru un ilariant duel lingvistic, amintind de cearta catiheților din Amintiri, comicul fiind redat prin numeroase procedee artistice. Proba urmează un tipar mitic, eroii din mitologia greacă devenind invulnerabili în urma botezului în foc (Triptolemus). Gerilă își evidențiază meritele, utilizând un limbaj popular, presărat cu proverbe („Ei apoi! Vorba ceea: Fă bine să-ți auzi rău”). Acumularea tensiunilor negative are ca și consecință mânia, care le întunecă rațiunea, Gerilă acționând prin răcirea fizică, dar mai ales spirituală, care restabilește echilibrul în fața încercărilor interioare.

În continuarea drumului său, feciorul întâlnește ocazia de a-și exercita încă o dată unicul atribut eroic și anume convertirea unor ființe iluzorii, fragmente ale propriei persoane, în instrumente adjuvante și reintegrarea lor în sinele de care s-au detașat odată cu nașterea acestuia în cosmosul teluric. Obliterați sub nume simbolice sugestive ce favorizează conservarea spiritului comic născut din grotesc prin satira folclorică a scriitorului, Flămânzilă și Setilă sunt instanțe pe care eroul le identifică în cadre separate, deși sub

protecția aceleiași convenționale spațialități de basm. Cu toate acestea, ele există sub forma unui cuplu senzorial, reprezentând același simț esențial uman (gustul), separate în necesități primordiale ce caracterizează muritorul: foamea și setea. Cele două personaje pantagruelice, adjuvanți individuali, hiperbolizați sub pretextul creării situației comice, acționează în aceleși măsuri stihiale asupra naturii, având efecte distructive asupra naturii, pe care Harap-Alb le poate, în definitiv, redefini și stăpâni.

Simbolizând dimensiunea umană a foamei, Flămânzilă își are geneza, aparent, în om, înfățișând caracterul vremelnic și dependent de lumesc al ființei. Conexiunea cu umanul este sugerată și de afirmațiile personajului central, dirijat de intenționalitatea narativă, care îl numește „namilă de om”, facilitând continuitatea comică a contextului, pornită din necesitatea convertirii grotescului în text cu aspect caricatural și alimentarea concepției lectorului cu pasaje pline de haz. Este mascată tragedia degenerării umanului în himeric prin intermediul modalității de abordare a situației personajelor pantagruelice, aceasta fiind una degajată, ornamentată cu folcloric și hiperbolizată într-o manieră lejeră.

Limbajul specific oralității și colectivității populare transpuse speciei epice basm întemeiază crochiuri subiective ale uriașului, utilizându-se proza ritmată și sintagmele locuționale tradiționale, exploatându-se, astfel și efectivul terminologic român în întreaga sa evoluție („drăcărie”, „crapă de foame”). Nesațul himericului este unul îndepărtat de necesitățile cotidiene, firești și se îndreaptă, prin același apel la hiperbolizare pentru crearea comicului, spre dimensiuni cosmicizate,

însăpămîntătoare, care șochează prin aspectul oripilant pe care îl conferă personajului, dar amuză prin atitudinea copilăroasă, desprinsă parcă din Amintirile la fel de degajat expuse într-un limbaj care atrage prin apropierea pe care o realizează cu originile. Tiparul uriașului Flămânzilă este marcat și de simbolismul cifrelor magice, esența sa concentrându-se în semnificația numărului 24, produs al cifrei ce surprinde ciclicitatea anuală, continuitatea ființării noastre în intervale prestabilite și modificate doar de rupturile de nivel ontologic apărute în conștientul a ceea ce este viu (12) și cifra întregului, a prolificității uniunii genurilor (2). Așadar, Flămânzilă păstrează în structura sa funcția de perpetuare a ființei sub forma redusă, degenerată și, deci, comică a foametei, a imposibilității de stăpânire și saturare. Cele douăzeci și patru de pluguri nu reprezintă, așadar, doar o capacitate uimitoare a trupului, de domeniul incredibilului pe care scriitorul o anunță în scopul evidențierii efectului stihial manifestat de uriaș asupra cadrului natural, ci și măsura universului pe care personajul himeric îl înglobează corpului său și îl păstrează, îl investește cu forțe generative, intelectuale, spirituale care vor pătrunde în structura tânărului Harap-Alb pe calea arhaică a inițierii. Flămânzilă este, însă și profetic și are o mentalitate individuală, bine conturată, în măsura populară a ideii („și-a pus el, împăratul Roș, boii în căld cu dracul, dar are să-i scoată fără coarne”). Înțelepciunea sa este pasivă, nu se manifestă creator ci împăciuitoare, reacția sa cu privire conflictul din casa de aramă (spațiul simbolic al coacerii, al formării din punct de vedere psihologic, mental) fiind una detașată, cu încercări de remediere a situației, fără a acționa la

nivelul intrigii (oricum slab sau deloc delimitată în parametri logici), ci doar apelând la atitudinea calmă.

Pe de altă parte, personajul himeric Setilă, descris în aceeași termeni fantastici cu inserții consistente și bine evidențiate de grotesc, se dezvoltă pe un parcurs paralel cu Flămânzilă, acesta constituind, de fapt, jumătatea sa firească în ordinea umanului („o arătare de om”). Trăsăturile somatice ale acestui uriaș, dominate de nelipsitul caracter curios și nemaipomenit, sunt conturate în linii ce echilibrează raportul celor două complementare himerice reprezentând foamea și setea. Astfel, naratorul lansează afirmații care, în măsura în care uimesc și cutremură imaginația receptorului, sunt convertite cu succes în imagini comice, ornamentate de tragedia degradării spiritului („al dracului o nanie de om”, „grozav burduhan”, „nesățios gătlej”).

Și destinul acesui uriaș, generalizat sub forma biblică a Septuagintei, este codificat în cifra douăzeci și patru, aceasta marcând legătura de ordin fatidic existentă între himericii Setilă și Flămânzilă. Împreună, ei formează întregul necesar supraviețuirii lui Harap-Alb și, odată reușiți în ființa tânărului prin parcurgerea drumului inițiativ, vor face posibilă existența pleni-dezvoltată a eroului. Efectele iremediabil distructive ale uriașului asupra tabloului natural în care îi este permis să viețuiască atacă în manieră similară acțiunilor lui Flămânzilă, aceștia conlucrând, parcă, pentru nimicirea cosmosului teluric și dominând spațiile prin care călătoresc („prăpădenia apelor”).

Simbol al setei, al poftei continue de apă, la rândul ei element vital al continuității și particularitate a chthonianului prin care este permisă

ființarea, Setilă absoarbe calitățile benefice, mântuitoare, de origine biblică ale apei pentru a le transmite și imprima din punct de vedere trupesc dar și psihologic lui Harap-Alb. Tânărul și neofitul erou manifestă o putere de vizualizare viscerală a uriașului stăpânitor peste ape („mare ghiol de apă trebuie să fie în mațele lui!”). Așadar, chiar personajul principal participă la creionarea unui aspect comic al personajului himeric, relevând, totodată, un tenebros mister al interiorității fizice a acestuia.

Ambii aparținând fabulosului, subcategorie supranaturală acceptată convențional în spațiul literar al basmului, Setilă și Flămânzilă coexistă în mod complementar, se întregesc la nivelul personajului aflat în proces de inițiere și formează un neconvențional și pantagruelic cuplu Yin-Yang care provoacă amuzament în rândul receptorilor prin modul în care parodiază celebra uniune simbolică. Imagini personificate ale ospățului pantagruelic, cei doi uriași consumă materia pentru purificarea și eliberarea ecesteia în noul univers al viitorului inițiat sub forma unor virtuți spirituale și morale demne de un membru al unei dinastii regale.

Comparat cu Ciclopul din Epopeea Homerică, ce-a de-a patra apariție fantastică din fragmentul întâlnirilor cu uriașii, Ochilă, este un personaj complex, episodic, cu particularități fizionomice marcante, care este descris de narator într-o manieră ce facilitează perceperea de către mentalul receptiv. Integrându-se în casta giganților, alături de tovarășii săi, portretul lui Ochilă dispune de o serie de caracteristici insolite, de origini mitologice, întâlnite și la personaje legendare din scrierile antice.

Ochilă constituie, la nivel unitar, o epifanie, ce proliferază din haosul protagonistului, Harap-Alb, sub aparenta mască a adjuvantului cu capacități supranaturale. El se identifică cu un catalizator ce se dovedește a fi în final efemer, întrucât acționează doar atunci când presiunea exterioară împiedică îndeplinirea unor queste, ca și în cazul lui Harap-Alb. Din punct de vedere emblematic, Ochilă este delegatul entității superioare ce descrie coordonata de ființare, centrul de convergență a tuturor direcțiilor vitale. În acest caz, el înfățișează Ochiul Eternității, al existenței omniscente și omniprezente, ce menține o legătură permanentă cu totalul fundamental din macrocosmos. De asemenea, poate fi asociat bătrânului prooroc orb, Tiresias, din epoca oedipiană, ce deținea darul special de a cunoaște adevărul. Astfel, Ochilă constituie o creatură cu calități excepționale, caracterizat în mod direct de narator, ca fiind „o schimonositură de om”, „avea în frunte numai un ochi, mare cât o sită și, când îl deschidea, nu vedea nimica; da chior peste ce apuca. Iară când îl ținea închis, dar fie zi, dar fie noapte, spunea că vede cu dânsul în măruntaiele pământului.”

Naratorul uzează un limbaj comic, cu influențe satirizante, în încercarea de a amuza publicul cititor. Prin intermediul uriașului, el transmite receptorilor un mesaj degajat, aproape de luare în râs, la vederea ființei aparent înspăimântătoare. Personajul se autocaracterizează ca o entitate căreia „toate lucrurile mi se arată găurite, ca sitișca, și străvezii, ca apa cea limpede; deasupra capului meu văd o mulțime nenumărată de văzute și nevăzute; văd iarba cum crește din pământ; văd cum se rostogolește soarele după deal, luna și stelele cufundate în mare; copacii cu

vârful în jos, vitele cu picioarele în sus și oamenii umblând cu capul între umere; văd, în sfârșit, ceea ce n-aș mai dori să vadă nimene, pentru a-și osteni vederea: văd niște guri căscate uitându-se la mine și nu-mi pot da seama de ce vă mirați așa, mira-v-ați de... frumusețe-vă!”. Astfel, putem observa că portretul său este alcătuit pe un fundament ce face trimitere la ființa umană („schimonositură de om”), cu o puternică nuanță caricaturizantă, și are elemente distinctive încadrate la simțurile sale exagerate, circumscrise sferei cunoașterii.

Aparența bizară întruchipată de Ochilă este dispersată treptat, prin intermediul tehnicilor narrative puse în practică de Creangă; acesta, sub masca protagonistului, Harap-Alb, realizează un joc de cuvinte unic, corelând stilul epic cu cel liric, în scopul creării unei pseudo-creații literare în versuri. Naratorul face trimitere la întreaga castă din aria vizionarismului, din care face parte și Ochilă, alternând numele lor cu rezonanță armonioasă pentru a reda textul într-o formă rimată și ritmată: „Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitulă, peste drum de Nimerilă. Ori din târg de la Să-l-cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați. Mă rog, unu-i Ochilă pe fața pământului, care vede toate și pe toți altfel de cum vede lumea cealaltă; numai pe sine nu se vede cât e de frumușel. Parcă-i un boț, chilimboț boțit, în frunte cu un ochi, numai să nu fie de deochi!”. Naratorul sugerează cititorului, într-o manieră ocultată, semnificația tehnicilor folosite, explicând procesul de convertire a grotescului în comic, prin introducerea în text a frazei „Pe de-o parte-ți vine a râde, și pe de alta îți vine a-l plânge”, demonstrând că modalitatea

de caracterizare a uriașului funcționează pe baza unui principiu bifacial, cel al formulării unor idei despre urât într-o manieră amuzantă.

Deși portretul său este schițat aparent comic, în profunzime uriașul este condus de sentimente nobile, el fiind puternic umanizat pe parcursul desfășurării acțiunii. Faptul că îl ajută pe Harap-Alb în îndeplinirea unei misiuni (cea de a o păzi pe fata Împăratului Roș), și de asemenea, întreaga sa activitate în grupul de uriași, denotă un caracter calm, împăciuitor, așezat și cu o stăpânire de sine ce îl transpun în cercul celor înțelepți. Astfel, el este un personaj plurivalent, cu calități și defecte, cu un rol precis în basm și care reușește prin însușirile sale neobișnuite să stârneasca râsul cititorilor, indiferent de gradul lor de înțelegere a simbolurilor.

Continuarea drumului de formare personală a personajului principal este însoțită în permanență de întregirea grupului cu o nouă coordonată himerică a psihicului acestuia. Secvențele narrative sunt invadate de un comic dezlănțuit în călătoria lui Harap-Alb către Împăratul Roș.

Un alt personaj adjuvant memorabil, Păsări-Lăți-Lungilă domină dimensiunile terestre și comice ale spațiului: ”când voia, așa se lătea de tare, de cuprindea pământul în brațe”, iar în altă împrejurare, ”așa se deșira și se lungea de grozav, de ajungea cu mâna la lună, la stele, la soare și cât voia de sus.” El este încrezător în propriile-i calități : „de n-a fi și unul ca mine pe-acolo, degeaba vă mai bateți picioarele ducându-vă; Umanizat: are sentimente, limbaj specific omului, gândește, are simțuri, mentalități ( „o pocitanie de om”). Stăpânind văzduhurile, el este “ciuma zburătoarelor”, căci, situate tot în sfera grotescului și primitivului

monstrous, “le prindea cu mana din zbor, le răsucea gâtul cu ciudă și apoi le mânca așa crude, cu pene cu tot”.

Harap-Alb numește și desemnează prin descrieri și formulări sintetice și fulgurante entitățile din ambianță de care are nevoie și prin aceasta le actualizează, după cum Adam în Rai “numește” ființele create, făcându-le să treacă de la potență la act.

Creangă a fost comparat cu Rabelais în mai multe rânduri, George Călinescu insistând pe această latură în privința limbajului popular de mare erudiție, cât și în legătură cu înclinațiile către grotesc și fabulos în descrierea unor personaje din povești. Secvențele care înfățișează alaiul eroilor din Povestea lui Harap-Alb au o compatibilitate stilistică deplină cu secvența care înfățișează copilăria lui Gargantua, din opera de referință a scriitorului francez.

Identificarea, “botezul” lui Păsări-Lăți-Lungilă urmează o enumerație a definițiilor populare:”Dar te mai duce capul ca să-l mai botezi? Să-i zici Păsări-Lăți-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu năravul și apucăturile lui”. Grotescul este mai accentuat, mai greu suportabil de cititor la François Rabelais, pe când la Creangă avem de a face cu un grotesc jovial, care provoacă un râs senin, reconfortant.

Migala lui Creangă este totuși tehnică. Este o realizare de artist dar și de artizan. Harap-Alb a înșirat o adevărată litanie a Omului Universal, o evocare treptată și incandescentă a lui, sub aspectul său de “măsurător” și, prin aceasta, de mistuitor al Cosmosului; stăpân și digerator prin asimilarea organica a Păsărilor, deci a ceea ce ele simbolizează în primul rând, Intelecțiunile, în calitate de Păsărilor; configurând între cer și pământ crucea

cu trei dimensiuni, ca Scară a Cerului, ca Lungilă și ca Lațilă, identic deci cu Vortexul Sferic Universal, săgentând păsările ca Herakles la lacul Stymfal, adică harponând și fixând din zbor intelectiunile în evanescența și inefabilul lor. Ca și Herakles, este, prin urmare, un actualizator neostenit, ineputabil, de coordonate rectilinii și polare. Fiu al Săgetătorului, nepot al Arcașului, se identifică cu constelația zodiacală cu același nume (Săgetătorul zodiacal este reprezentat ca Centaur ținând un arc; i se mai spune Arcitenens), fugind după Capricorn, care-l precede imediat, tot așa de evanescent ca și păsărelele din basm, Capricornul, portar al Pragurilor cerești, al Porții Cerului din solstițiul de iarnă, Săgetătorul, Veghetor fără somn al Polului, Cheia de boltă a tuturor lumilor, fixator de volatile, când le săgetează, dar și dizolvant al lor, când le mistuie, deci maestru suveran al lui Coagula și al lui Solve. De asemenea, el este Rectorul Elementului Aer.

Cele cinci personaje desprinse din poveștile pantagruelice sunt caracterizate atât direct cât și indirect în text, cititorul reușind să contureze portrete simple, cu trăsături impactante. Pe baza acestor schițe schematică, putem observa anumite similitudini în înfățișarea lor, în modul cum acționează și în modul în care îi percep cei din jur.

Din punct de vedere caracterial, putem trasa anumite conexiuni între cele cinci personaje, organizându-le în grupuri cu trăsături comune. Astfel, personajele Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă pot fi încadrate sferei vizionarismului, al cunoașterii universale, întrucât ele sunt descrise ca fiind omnisciente și omniprezente. Puterea lor stă în capacitatea de a vedea „ceea ce nu mi-aș dori să vadă nimene, pentru a-și osteni vederea” (Ochilă), și de a ajunge „cu

mâna la lună, la stele, la soare, și cât voia de sus” (Păsări-Lăți-Lungilă).

Analizând din viziunea nutritivă, se diferențiază grupul Flămânzilă-Setilă-Păsări-Lăți-Lungilă, dominat de vigilența cu privire la supraviețuire, și cumulând principiile de bază ale subzistenței: lipsa foamei și a setei. Pe baza acestor calități din sfera alimentară, cei trei reușesc să ducă la îndeplinire două sarcini impuse de Împăratul Roș, îndeplinindu-și cu succes țelurile.

O asociere de tip primordial se poate realiza și între personajele Gerilă și Setilă, a căror materie primă este simbolul apei (apa vie/apa moartă) ca și parte integrantă a naturii și unul din cele patru elemente vitale (apă, aer, foc, pământ). Cele două personaje sunt reprezentate de stări de agregare diferite ale apei, respectiv lichidă și solidă, constituind două aspecte opuse ale aceluiași ansamblu.

Deși cele cinci personaje sunt diferite în gândire în anumite situații, datorită concepțiilor imprimare în personalitățile lor, ele se armonizează ca și tot unitar, grație faptului ca fac parte din aceeași clasă, primesc „botezul” de la Harap-Alb, simbolizează profeți, ce prevestesc viitorul, și au funcții bine stabilite de adjuvanți în basm.

Astfel, uriașii din opera lui Ion Creangă, portretizați sumar, cu nume cu sonoritate (Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă) și cu capacități extrasenzoriale, sunt mărci ale utilizării comicului în Povestea lui Harap-Alb, ca formă de discreditare a influenței urâtului și ca modalitate de metamorfozare a textului dintr-un scenariu tragicomic, de groază, în unul ilarian; cu alte cuvinte, naratorul preface grotescul în comic.

În cele mai multe și mai importante sistematizări și teoretizări

filosofice din spațiul european și nord-american de cultură, comicul este recunoscut drept o categorie estetică, ce exprimă ambivalența condiției umane. Astfel, se constată cu ușurință că, pe de o parte, comicul implică solidaritate („se râde cu”), dar, pe de altă parte, excluziune („se râde de”). În orice caz, există un etos al râsului (Nicolai Hartmann) și, în acest sens, se vorbește în mod curent de „râsul plin de inimă” înțelegător, blând și generos, dar și de râsul nemilos, exprimând ură, dispreț, invidie, resentiment. În opera Povestea lui Harap-Alb este vorba despre „râsul plin de inimă”, râsul înțelegător, blând și generos. Există un râs de acceptare care celebrează unitatea unui grup și care face posibilă refacerea unității acestuia prin admiterea de noi membri. Creangă avea nu atât un condei cât și un glas pe care și-l sincroniza cu condeiul. De nenumărate ori, scrisul lui atrăgea atenția într-un sens pe care inflexiunea vocală îl subminează. Opera lui, ieșită din cea mai mare irecuzabilă matrice populară, contaminat și mai cu seamă eliberator optimistă, învață pe oameni îndeosebi dragostea de viață chiar sub forme de care putem râde, sub formele grotescului. Creangă râde din toată inima, dar dintr-o inimă bună, largă și îngăduitoare, râde de semenii, de ființe care îi seamănă lui însuși și râde de sine, cum ar râde oricare altul. Râsul în opera sa nu pedepsește, nu cenzurează, nu denunță vicii sau defecte omenești, pe care le naște o anumită societate, o anumită profesiune, o mânie individuală; râsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești, care sunt în primul rând limite proprii, ale celui care râde, și numai în al doilea rând sunt și ale altora. Himericul învăluit în grotescul arhaic constituie un fundament imagistic predominant în creația fantastică a

prozatorului I. Creangă, conservator al mitologiei biblice precum și a celei folclorice, pe care le exploatează în formatul pur, neprelucrat artistic, transpunându-le în epic prin intermediul unor tehnici tradiționaliste bazate pe valorificarea terminologiei populare, a aspectelor vizuale, auditive, tactile, olfactive și chinestezice brute. Identificarea umorului în varietatea de forme a acestuia la nivelul acestei categorii de artă literară constă, în definitiv, în capacitatea de materializare a tot ceea ce este prezentat ca și nefiresc, fantasmagoric și tratarea acestor cadre din perspectiva criticului cu stabilitate în domeniul comicului, percepția ilară a degenerării ființei ca substanță a universului fiind o reală manifestație a funcției estetice prezente în structura spirituală a celui ce vizualizează arta în orice formă a sa.

*Amalia Bartha  
Ilinca Busuioc  
Ana-Maria Dogaru  
Anca-Ioana Toma*



**Viziunea lui Mihai Eminescu și a lui Mircea Eliade asupra timpului și asupra spațiului în literatura română**

Problematika timpului și a spațiului i-a preocupat din cele mai vechi timpuri (secolul al III-lea î.Hr. ) pe filosofi și fizicieni deopotrivă, filosofii încercând să răspundă la întrebările precum: spațiul și timpul trebuie privite ca niște lucruri reale? Este posibil să existe spațiu vid și timp fără evenimente? E mai potrivit să gândim că timpul curge sau să admitem că evenimentele trecute există în prezent? Fizicienii s-au interesat de probleme ca: ce anume ține de observație și ce de convenție atunci când măsurăm întinderea spațială și durata temporală? Cum trebuie interpretată afirmația că spațiul are o anumită formă sau chiar o mărime finită (după cum susține geometria ne-euclidiană)? Care sunt implicațiile celor două teorii ale relativității pentru relația dintre spațiu și timp?

Încă din Antichitate, spațiul fizic a fost asociat cu cel geometric și cu elementele fundamentale ale acestuia – punctul, linia și planul. Atomiștii Democrit și Epicur considerau spațiul ca un receptacol vid și infinit al atomilor materiali. Euclid, cel mai ilustru geometru al acelor vremuri, a reușit să definească spațiul ca reprezentând („... lucrurile care există, există undeva ...” ! – Euclid, Elementele). Aristotel considera în mod eronat că atât materia cât și spațiul ar fi finite. Este însă foarte important faptul că Stagiritul a formulat „...axioma că e imposibil ca două solide să coexiste în același loc.” - Aristotel, Fizica - (peste milenii, principiul incertitudinii va sugera că ar fi posibil ca o particulă să ocupe, simultan, mai multe

locuri – una din puținele și fragilele susțineri ale ideii Universurilor paralele).

Categoriile de spațiu și timp care reprezintă modul de existență a materiei, sunt complementare și inseparabile. Aceste caracteristici le conferă mișcarea (considerată de Aristotel singura certitudine – cine nu se mișcă e mort-, singurul mijloc de a afla adevărul), care semnifică, la modul general, schimbarea spațială în timp. Demonstrându-și profunzimea gândirii, Aristotel a afirmat că „... timpul este în parte real, iar în parte gândit. Anume, întrucât este urmare a mișcării, el este real ... Întrucât este număr al mișcării, determinație a ei, el este conceptual, gândit.” – Aristotel, Fizica.

Epoca modernă s-a bazat pe teoriile antice referitoare la spațiu și timp, modelându-le și îmbogățindu-le. Astfel, Newton a dezvoltat concepția atomistă despre spațiu și timp, categorii considerate absolute, obiective și universale, și deci independente de materia în mișcare. El a privit timpul și spațiul ca niște lucruri reale, fiind “locuri atât ale lor înșile cât și ale tuturor celorlalte lucruri” – Isaac Newton, *Asupra mișcării corpurilor*, definind astfel spațiul absolut – spațiu privit ca o entitate în care se află cuprinse corpurile și care are ea însăși proprietăți reale, precum forma și întinderea, terorie respinsă însă de majoritatea filozofilor de mai târziu. Au apărut însă și două curente noi (și, evident, opuse !).

Un curent de sorginte filosofică (susținut de Kant, Hegel, Berkley) neagă obiectivitatea spațiului și timpului, considerându-le ca fiind în dependență de conștiința omului sau ca forme subiective ale trăirilor sale (cu alte cuvinte, oamenii își creează propriul cadru spațio-temporal, fiecare om având o perspectivă diferită asupra acestuia).

Cel de-al doilea curent consideră că spațiul și timpul reprezintă categorii fizice distincte, și nu forme de existență ale materiei. Riemann, la mijlocul secolului al XIX-lea, se întreba dacă legile Universului sunt în concordanță cu vechea geometrie sau cu geometriile neeuclidiene (Riemann, Lobacevski). Este discutată posibilitatea ca proprietățile geometrice ale spațiului să nu fie aceleași peste tot, rezultând ca acesta ar fi neomogen și anizotrop.

La începutul secolului al XX-lea, Einstein a formulat teoria relativității, care are implicații imense asupra concepției spațiului și a timpului atât din perspectivă filosofică, cât și fizică, bulversând radical noțiunile clasice. Prima parte a teoriei, relativitatea specială, se remarcă prin impactul pe care îl are asupra conceptului de simultaneitate (o problemă ce trebuie avută în vedere a conceptului de universuri paralele). A doua parte produce modificări conceptelor de până atunci, tratând timpul și spațiul ca pe un continuum ne-euclidian, impunând modificarea conceptului realității înseși.

Explicarea conceptelor de spațiu și timp s-a realizat de matematicieni prin unele experimente. În anul 1858, matematicienii germani August Ferdinand Möbius și Johann Benedict Listing au finalizat figura numită „spirală lui Möbius”. Aceasta se obține prin împăturirea în două a unei fâșii lungi de hârtie, după care se unesc capetele acesteia, pentru a forma o buclă. Dacă trasăm o linie de la punctul de întâlnire al celor două capete, aceasta va ajunge pe ambele părți ale fâșiei, astfel rezultând că spirala are o singură față. Făcând o analogie cu acest experiment, se poate remarca trecerea insesizabilă de la un nivel la altul, de la un plan la altul, asemenea trecerii insesizabile de la un

univers la altul, de la planul profan la cel sacru în nuvelele lui Eliade.

O altă noțiune ce înlesnește comunicarea între universuri paralele o reprezintă „găurile de vierme”. Acestea reprezintă „tunele” de legătură între planuri, având două capete, prin care materia poate circula. Cele două capete pot fi conectate la spații și momente ale timpului diferite, astfel explicându-se călătoriile în timp. Se poate presupune că personajul Gavrilescu, din nuvela *La țigănci*, a călătorit printr-o astfel de gaură de vierme, „portalul” reprezentându-l casa țigăncilor.

Aceeași problemă a fost tratată și în literatură. Unii scriitori, neînțelegându-i sensul, au ajuns să creeze proza fantastică, în care spațiul și timpul suferă o transformare, o dilatare. De asemenea au încercat să le găsească o definiție. Un exemplu de lucrare este *Sacru și profanul* de Mircea Eliade.

Teoria care stă la baza lucrării *Sacru și profanul* se referă la faptul că nicăieri în lume nu există un om în totalitate areligios. Oricare ar fi gradul de desacralizare a Lumii se păstrează totuși urmele unei valorizări religioase. Spațiul profan păstrează locuri „privilegiate”, calitativ deosebite de celelalte, cum ar fi ținutul natal, strada copilăriei, locul primei iubiri. Aceste spații devin Locuri Sfinte pentru că determină o schimbare în universul de cunoaștere al celui implicat direct. Ele oferă revelația unei alte realități decât aceea la care participă zilnic. În aceasta constă sacru.

Sacru se diferențiază de profan tocmai prin determinarea producerii unei revelații. Profanul este echivalentul cotidianului, în timp ce sacru presupune „ieșirea” din profan. Manifestările sacruului, „ieșirile din profan” sunt numite de autor hierofanii.

Sacru se manifestă ca spațiu și ca timp. Pentru omul religios, spațiul nu este omogen, ci are rupturi și spărturi, unele porțiuni de spațiu fiind calitativ diferite de celelalte. Din punctul de vedere al spațiului, hierofania presupune dezvoltarea unui punct fix, unui centru. Majoritatea popoarelor și-au manifestat credința în Centrul Universului, un axis mundi care susține în același timp Cerul și Pământul și este înfipt în Lumea de Jos. Un astfel de axis mundi este de cele mai multe ori reprezentat ca un stâlp despre care se consideră că asigură deschiderea celor trei dimensiuni și se află în centrul universului.

Fiecare individ consideră că lumea lui se află mereu în centrul universului. Acest lucru dovedește nevoia noastră de a trăi într-o lume totală și organizată, într-un Cosmos. Locuințele noastre sunt niște imago mundi, iar Biserica ilustrează structura cosmologică a edificiului. Interiorul bisericii simbolizează Universul, altarul – Paradisul, mijocul bisericii este Pământul, iar apusul – Judecata de Apoi, lumea întinericului.

A doua manifestare a sacrului este timpul. Ca și spațiul, timpul nu este nici omogen, nici continuu pentru omul religios. Există intervale de Timp sacru și pe de altă parte Timpul profan. Timpul sacru este timpul sărbătorilor, cu ocazia cărora se readuce în prezent Timpul mitic, primordial. Riturile înlesnesc „trecerea” de la profan la sacru, un timp recuperabil și repetabil la nesfârșit.

Spațiul sacru se distinge de cel profan grație unei experiențe originare specifică omului religios. Diferența semnalată de Mircea Eliade ridică o problemă importantă: cum se poate supune analizei spațiul sacru având în vedere faptul ca survenirea acestuia implică o mutație în cadrul celui profan?

Cum se definește atunci spațiul profan? Dincolo de această dificultate metodologică, ceea ce considerăm a fi un punct esențial menit să deschidă cercetări complexe din punct de vedere fenomenologic asupra spațiului sacru este faptul că cei doi termeni, sacru-prof়an se vădesc a fi coimplicați. Într-un anume sens Mircea Eliade a relevat această coimplicare, afirmând că o existență profană în stare pură nu există. Abolirea totală a comportamentului religios este imposibilă.

Urmând principiile unei analize fenomenologice menite să tematizeze spațiul sacru, trebuie menționat următorul fapt: nu numai că cei doi termeni sunt coimplicați dar nu se poate decide preeminența sau preexistența unuia asupra celuilalt. Pe de-o parte pentru că nu există date precise care să indice trecerea profan-sacru, sacru-prof়an (similară trecerii natură-cultură), iar pe de altă parte pentru ca experiența religioasă a spațiului este gândită ca ruptură calitativă survenită la nivelul experienței spațiale a omului profan. Sacru și profanul (considerate la nivelul experienței umane) sunt modalități originare de a locui spațiul și timpul; de a fi în ultima instanță locuitori ai acestui pământ. Exemple preluate din majoritatea manifestărilor religioase oferă la analiza următorul aspect: sacralitatea cu care este investit orice gest, orice loc, orice obiect marchează o ruptură de nivel; gestul, obiectul, locul propun un Altceva absolut radical diferit de orice regiune a lumii profane, care de cele mai multe ori indică o funcție cosmologică.

Sacralitatea unui loc implică un mod „anume de a consacra un spațiu, o dezvoltare a realului în sensul că lumea începe să existe”. Lumea începe să existe pentru că i se dă o explicație?

Cum se poate concepe sacralitatea unui loc având în vedere faptul că mutația esențială nu se petrece în cadrul lui ci relevă de faptul însuși de a-l consacra străin oricărui vocabular axiologic? Întrebarea esențială nu este cum se consacră un anumit loc, pentru că ritualurile și chiar gesturile care par cele mai „simple” în elementaritatea lor nu sunt niște rețete ale sacrului ci maniere care tematizează deschiderea, dislocarea pură - nu a omului, nu a experiențelor sale, ci pur și simplu dislocarea fără atribut. Întrebarea cea mai gravă ține de însăși gravitatea implicată în acesta deschidere ce ar putea fi exprimată astfel. Locul consacrat devine „greu”, devine săturat astfel încât nu mai este un simplu loc, devine gest care inițiază, (intenționalitate pură în termeni fenomenologici). Astfel, întrebarea ce este un spațiu sacru trebuie convertită devenind: ce este un loc-gest (gestul ca intenționalitate pură, ca deschidere). Vom urmări această întrebare supunând analizei un tip consacrat de spațiu sacru: templul.

Cuvântul „templu” își are originea de la verbul grecesc „temenos” care înseamnă a tăia, a decupa. Să fie oare vorba de o delimitare calitativă și fizică prin raportare la spațiul ordinar și profan? O altă ocurență terminologică a templului tematizează relația templu-munte cosmic-casă. În terminologia mesopotamiană templele sunt denumite „muntele casă”, „casa muntelui tuturor țărilor”, „muntele Furtunilor”. Templul ca imagine a lumii conține și un simbolism temporal.

Templul ca mod de înspațiere a sacrului permite dezvoltarea unor teme corelative menite să-i circumscrie sensul. Conform celor menționate anterior, concepte precum: delimitare, casa-munte, timp, deschid posibilități de

a iniția drumul la capătul caruia se află templul ca gest anume de a înspația sacrul. O clarificare preliminară a termenului „gest” este necesară, ținând cont de bogăția sa de sens și de valoarea specială acordată acestuia pe parcursul lucrării.

În lucrarea *Rațiunea gesturilor*, Jean Claude Schmitt analizează câteva aspecte terminologice ale acestui cuvânt: Cultura creștină a moștenit de la Antichitate un vocabular abstract al gestului. În latină, principalul cuvânt este „gestus (-us)”, care desemnează, fără a le distinge, o mișcare sau o atitudine a corpului, în sens larg, și mișcarea singulară a unui membru, în sens mai specific. „Gestus” este construit pe rădăcina lui „gero, gerere”, care desemnează a face și a purta, de unde a se purta, a se comporta, a face gesturi. În planul etimologiei nu există rezolvare a continuității între ideea de gest (gestus) și ideea de acțiune, faptă și chiar de istorie (gestum, la plural gesta). De la „gestus” derivă verbul „gestire”, a face un gest, a cărui cea mai frecventă accepțiune este limitată la gesturile care exprimă o emoție, în special un sentiment de bucurie: încă din epoca romană, el este considerat ca sinonim pentru a „exulta”, „a se bucura”, și își păstrează acest sens în latina medievală. „Un alt cuvânt important este „motus (-us)” sinonim al lui „gestus” întâlnit în special în expresia „motus corporis”. Echivalentul în grecește pentru, motus si gestus este cuvântul Kinesis. Autorul sintetizează ocurențele cuvântului supunând cercetării următorul aspect „gestul uman se distinge cu greu față de o concepție mai vastă a mișcării, care înglobează întreaga categorie a naturii și face ca trupul să depindă de forțele care guvernează universul.”

Oscilațiile între mit și logos, între metafore poetice și rigoare științifică definește una dintre dimensiunile esențiale ale oricărui geniu creator. Sinteză a unei astfel de aspirații totalizatoare este opera lui Mircea Eliade, conjuncție exemplară între Occident și Orient. Înțelegând libertatea spiritului omenesc de a construi în imaginar lumi noi care să recupereze timpurile magice ale începuturilor (illo tempore), gânditorul s-a raportat la constantele fundamentale ale Universului, lăsând drept moștenire intuiții nerecuperate încă în totalitate.

În conștiința arhaică „timpul este saturat de valoare afectivă; el poate fi bun sau rău, favorabil unor anumite forme de activitate și nefast altora; cel al sărbătoririi, al sacrificiului și al reproducerii miturilor legate de întoarcerea timpului primordial și care pune timpul profan în afara circuitului. Această concepție ciclică despre percepția timpului este legată de ideea că actele umane repetă actele desfășurate altădată de divinitate sau de eroi cultural” (cf. Liiceanu, G., op.cit.). Pentru un primitiv, timpul este un lucru reversibil. Eliade subliniază în multe rânduri capacitatea timpului de a se regenera, de a fi reluat. După cum bine se știe, ritualul este un astfel de act regenerativ al întregului univers. În interiorul ritualului, timpul obișnuit sau profan este abolit și se intră într-un alt fel de timp. Acest timp, Mircea Eliade îl numește timp mitic, timp atemporal sau Marele Timp, caracterizat prin circularitate și ciclicitate.

În altă zonă geografică și culturală, brahmanii operau cu subdiviziuni ale timpului, mergând până la 0,33s. Vechile texte sanscrite numesc Kashta, egală cu a trei sute de parte dintr-o milionime de secundă (Segiu Pavel Dan-

Proza fantastică românească). În India, timpul Kala este o denumire apropiată de a marelui zeu Kali care a guvernat o perioadă și semnificațiile temporale.

Actualizarea ipotezei lui Einstein-Rosen propune existența unei singularități cosmice, tunele de legătură între spații metagalactice, având o poartă de intrare și una de ieșire prin care materialul este absorbit. Maniera implozivă refulează într-o altă zonă, contribuind la restructurarea universului printr-o nouă cosmogonie. Teoria poate fi conjugată cu marile mituri ale Creației existente în toate genezele importante, indiferent de zonele geografice și culturale.

Acestei teorii cunoscute, Mircea Eliade îi asociază motivul „eternei reîntoarceri”, al lumilor paralele în care personajele intră fără să conștientizeze pătrunderea într-un timp și spațiu diferențiat calitativ. Filiația cosmogonică a miturilor reiterate în proza fantastică a lui Mircea Eliade explică prezența echilibrată a principiului feminin și masculin în scenariile inițiatice. Existența percepției temporale este specifică modului propriu de existență al materiei structurate la nivele inferioare, supuse imperativului temporal al legii ciclului entropic. La nivelul materiei nestructurate, în haosul preformal nu poate fi concepută noțiunea de spațiu și timp, așa cum filosofii și Mihai Eminescu în Sărmanul Dionis („Nu există nici timp, nici spațiu”).

De asemenea în textele citate de Mircea Eliade în Yoga-nemurire și liberate se observă că brahmanii, considerând că Sinele și lumea sunt veșnice, postulează posibilitatea regăsirii lumilor pierdute și a Sinelui: „Acela al cărui spirit este concentrat, purificat, limpezit, își întoarce spiritul către cunoaștere prin amintirea reședințelor

anterioare”. Buddha acordă o mare importanță memoriei, înșiși zeii pierzând condiția divină atunci când memoria se tulbură (amnesys), deoarece incapacitatea de rememorare (anamnesys) a tuturor existențelor anterioare echivalează cu ignorarea metafizică. Imposibilitatea rememorării începuturilor seriei existențiale determină formarea unei false viziuni în relație cu eternitatea lumilor și a zeilor. Recunoașterea existențelor anterioare era o condiție importantă a capacității mistice. Prin exercițiul de concentrare se putea ajunge la „începutul Timpului”, ceea ce implică și „ieșirea din Timp”. Memoria ca formă a cunoașterii se înscrie într-un lanț causal de comportamente care mimează degradarea divinului prin distragere, uitare, ignoranță, cădere tragică. Retrăirea vieților anterioare echivalează cu înțelegerea lor și cu „arderea propriilor păcate”, adică a actelor săvârșite sub imperiul ignoranței și transmise dintr-o existență în alta prin legea karmică. Ajungându-se la începuturile Timpului se regăsește Non-Timpul, prezentul etern care a precedat experiența temporală fundamentată de prima existență umană decăzută din starea de grație. Protagonistul poate atinge starea care a precedat căderea în Timp și pătrunderea în „timpul rotitor și rostitor”, după o sintagmă consacrată a lui Constantin Noica. Evoluția spirituală poate fi vizualizată printr-un model într-o spirală ascendentă, în care trecerea spre o etapă superioară este condiționată de parcurgerea à rebours și ieșirea în Non-Timp sau în eternitate după modelul universului–clepsidră. Condiția umană se transcende și astfel se poate pătrunde în Nirvâna.

Conceptul de „mit”, utilizat de Eliade în operele sale, ajută la învăluirea

realității și a temporalității, precum un văl, „Vălul Mayei”, relativizând astfel atât spațiul cât și timpul literar. Din perspectiva structurii timpului mitic, orice narațiune despre modul de naștere al unui obiect prelungește cosmogonia, model exemplar pentru toate tipurile de creație. Orice întoarcere in illo tempore presupune o reînnoire a lumii. Scenariul mitic al genezei poate apărea în poezia ceremonialului de la Anul Nou, cu motive cosmogonice sau eshatologice, orice distrugere fiind urmată, în mod necesar de o nouă creație. Tiparul eshatologic se bazează pe trecerea de la apocatastază purificatoare prin elementele primordiale (apă-foc) spre o lume renăscută. Despre timpul sacru sau mitic s-a mai spus ca este un timp semnificativ.

Prin aderența sa la realitate și adevăr, timpul mitic se deosebește atât de timpul zeilor, cât și de timpul profan. El este un timp calitativ diferit. În mitul lui Indra, timpul zeilor și timpul oamenilor sunt amândouă niște timpuri profane, fixate la nivelul contingentului. Diferența dintre ele este doar din punctul de vedere al duratei. Timpul zeilor este un timp mult mai lung decât cel al oamenilor. Mai trebuie subliniat faptul că este necesar să se facă distincția între timpul mitic și timpul zeilor. Timpul zeilor nu este neapărat un timp mitic.

Timpul mitic este încărcat cu sens, cu semnificație. Transformarea timpului zeilor în timp mitic este posibilă, însă nu este o necesitate. În sprijinul afirmației relativității realității și timpului vin și argumentele lui Fritjof Capra care, în cartea sa Taofizica, susține convergența viziunii fizicii contemporane și a filosofiei mistice orientale. „Învățătura lui Buddha spune că trecutul, viitorul, spațiul fizic, și individul nu sunt decât nume, forme ale

gândirii, cuvinte de uz comun, realități superficiale”. La fel „teoria relativității a demonstrat că toate măsurătorile care implică spațiul și timpul își pierd semnificația absolută și ne-a obligat să abandonăm conceptele clasice de spațiu și timp absolut”( cf. Capra, Fritjof, op.cit.).

Din perspectiva infinitului, atât timpul, cât și spațiul își pierd valoarea obiectivă. Totuși nu este vorba de un abandon total, deoarece până la un punct existența obiectivă a timpului este justificată. Este aceeași problemă a punctului de vedere. Dacă privim dintr-o perspectivă tridimensională, obiectivitatea este valabilă. Cassirer susține că până și timpul mitic are un caracter relativ, întreaga construcție a lumii mitice bazându-se doar pe un sentiment de corespondență. „Această corespondență reciprocă dă naștere la un sentiment mitic al temporalității care aruncă un pod între forma obiectivă a vieții și intuiția obiectivă a naturii”. Mai mult, chiar „mitul nu cunoaște nimic din acest tip de «obiectivitate», așa cum este exprimată în conceptul matematic al acelui timp absolut al lui Newton care «se scurge în el însuși și pentru el însuși fără vreun raport cu vreun obiect exterior» (cf. Cassirer, Ernest, op.cit.).

Valoarea acestor mituri capătă amploare în literatura populară. Pentru a exemplifica, în basmul Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, timpul și spațiul basmului sunt axate pe cele două coordonate: real și ideal.

De fapt, în aceasta stă și aventura în cunoaștere a eroului care poate fi reprezentată prin evoluția real - ideal - real. Timpul ideal în care cantonează personajul principal este redus, mult mai redus decât cel afectat spațiului aventurii, semnificând în primul rând viața, în ceea ce are ea mai omenesc și

mai profund, apoi lupta cu sine și cu adversitățile, pentru desăvârșirea morală și atingerea perfecțiunii. Totul este încremenit static, timpul însuși stagnează, devenind etern. Făt-Frumos nu este și nu poate fi fericit pe deplin acolo, ci trebuie să se supună, fatal, unor rigori; el se știe sigur pe sine, puternic și neînfricat. Aspirația lui la cunoaștere este fără limită; de aici, încălcarea interdicției.

Făt-Frumos a cunoscut din plin lumea și viața, a învățat, a trăit, a muncit, a sperat, a visat, a luptat și a biruit, a fost fericit și se întoarce să-și împlinească destinul său, la obârșii, chemat de mitul părinților, al raiului pierdut pentru totdeauna al copilăriei.

În concepția lui Făt-Frumos, viața înseamnă luptă, ardere continuă, trăirea intensă a aspirației către un ideal; dar viața mai înseamnă și curajul de a lupta cu tine însuși, cu inerțiile care încearcă să te supună, înseamnă cinste, demnitate, onoare, în ultimă instanță omenie. Aceasta este realitatea sufletească a eroului, care poate fi raportat la condiția omului de geniu, ilustrată în istoria civilizațiilor de mitul lui Orfeu și Faust. De asemenea în creația eminesciană Sărmanul Dionis, este dezvoltat mitul oniric, fiind calea prin care Dionis se metamorfozează în călugărul Dan: „ciudat...el visase”.

Este prezentă ideea metempsihozei (concepție religioasă conform căreia sufletul omului ar trăi mai multe vieți prin reîncarnare): „Sufletul călătorește din veac în veac, același suflet, numai că moartea îl face să uite că a trăit”.

Se dezvoltă ideea timpului și a veșniciei: „Omul are în el numai șir, ființa altor oameni viitori și trecuți, Dumnezeu le are deodată toate nemuririle ce or veni și au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. Dumnezeu e

vremea însăși; și sufletul nostru are vecinicie, dar numai bucată cu bucată”.

Se exprimă ideea spațiului nemărginit: numai Dumnezeu stăpânește nemărginirea, pentru om spațiul este „tot ca vremea, bucată cu bucată, poți fi în orice loc dorit”.

Este prezent mitul faustian: Ruben este Satana, iar Dan face un pact cu acesta, semnificând sacrificiul omului superior în dorința de a atinge absolutul, din iubire, prin iubire: „Ruben însuși se zbârci, barba îi deveni lăptoasă în furculițe, ochii îi luceau ca jărătic, nasul i se strâmbă și i se uscă ca un ciotur de copac și scărpinându-se în capul lăptos și cornut, începu a râde hâd și strâmbându-se: Încă un suflet nimicit cu totul [...] Satana își întinse picioarele sale de cal, răsuflând din greu”. Deasemenea regăsim simbolismul „umbrei” ce reprezintă partea eternă a ființei; când personajul descoperă secretul cărții lui Zoroastru, umbra prinde ființă: El întoarse șapte foi și umbra prinse conturile unui bas-relief, mai întoarse încă șapte și umbra se desprinde încet, ca dintr-un cadru, sări jos de pe părete și sta diafană și zâmbitoare, rostind limpede și respectos: Bună sara! Lampa cu flacăra ei roșie sta între Dan și umbra încheată. Călugărul ia locul umbrei sale căpătând acces la memoria tuturor avatariilor anterioare, în timp ce umbra cade în condiția inferioară de ființă întrupată: Dan întoarse foile, șopti și umbra deveni om. „Omul sămăna cu el și se uita spărios și uitit la Dan, fixându-l ca pe o umbră, cu buzele tremurânde și cu pași șovăitori. Dan era o umbră luminoasă”. În această formă eterică, personajul urcă spre lună și descoperă puterea gândului, iar umbrei îi lasă misiunea de a consemna toate întâmplările pământești. Valoarea acestor mituri este prezentă și în sfera imaginarului din creația epică a

lui Mircea Eliade, care propune modalități de realizare artistică a spațiului și timpului sacru și profan. O formă de percepție a realității în forme fabuloase se constituie în momentul regăsirii stării de extaz mistic în feeria verde a camerei în care se simțea „ca într-o boabă de strugure”. Beatitudinea reiterării originilor e observabilă în existența copilului care trăiește într-un timp paradisiac și are revelația camerei Sambô. Imaginea este reluată obsesiv în scrierile în proză, în jurnalul scriitorului și transfigurată artistic în Noaptea de Sânziene. Orice întoarcere spre copilărie echivalează, în acest context, cu o naștere mitică, o inițiere similară cu întinerirea, vindecarea, deschiderea spiritului care ajută la recuperarea trecutului prin anamnesys. Mircea Eliade a pus bazele nuvelei fantastice românești, după ce alții înaintea lui au încercat o asemenea operă extrem de greu de realizat. El este un mare artist al operelor scurte în perioada interbelică. Câteva titluri ne fac să ne ducem cu gândul la nuvele filozofice cu elemente fantastice, Sărmanul Dionis de Mihai Eminescu. Așa cum Dionis pendula între real și vis încercând să schimbe spațiul și timpul, la fel Mircea Eliade realizează în nuvelele sale pendularea omului între sacru și profan, între realitate și vis, între real și ireal. Miturile arhaice ale cosmogoniei și creației, visul magic, ieșiri fabuloase din timp sunt dezvoltate într-o țesătură narativă abia construită, în care întâmplări obișnuite se amestecă firesc cu situații fantastice.

Cu o facilitate „deconcertantă”, cum scrie William A. Coates, scriitorul român reușește să dea extraordinarului aparența credibilului. Cele mai reușite pagini de proză fantastică ale lui Eliade operează în materia temporală răsturnări spectaculoase, dar, artisticește, întregul



proces rămâne în sfera autenticului. Aceasta e performanța pe care o ating foarte puțini.

Maestru de necontestat al fantasticului în proză, Mircea Eliade a avut probabil ideea de a realiza o sinteză a mai multe formule generatoare de straniu, nelămurire, ciudățenie. În *Nopti la Serampore*, motivul labirintului este asociat cu dislocările spațio-temporale, suprapunerile universurilor paralele. Șoferul a așteptat toată noaptea și mașina nu s-a mișcat din curte, dar personajele au rătăcit, întâlnindu-se cu o femeie și cu tatăl său care vorbesc o limbă necunoscută. În prima intrare în labirint timpul este limitat la o secvență. La a doua încercare, distanța dintre cele două timpuri sugerează apropierea, căci personajul înregistrează ceea ce i s-a întâmplat și rememorarea unor momente anterioare, prezentarea unor evenimente contemporane și a unora care au ajuns din urmă narațiunea. Timpul scurs rămâne fixat în spațiu și poate fi reiterat sau anulat prin inversiune, ca și cum ar funcționa o memorie a timpului înscrisă în durată, independent de experiența oamenilor. Această perspectivă se deschide doar inițiaților fie prin tantrism fie prin magia narațiunii, care este ea însăși o creație, o revenire in illo tempore. Problema care l-a preocupat pe Mircea Eliade ca autor dramatic a fost „reprezentarea unui timp imaginar-mitic în durată reală a unui spectacol”: „Destinul este acea parte din timp în care istoria imprimă voința ei asupra noastră. De aceea trebuie să-i rezistăm, să fugim în Spectacol. Eu am o întreagă teorie Spectacolului pe care îl definesc: Timpul concentrat. Într-un cuvânt, spectacolul silește Timpul să se manifeste sub forma unui destin –ca să poată fi, cum să spun?! ca să poată fi exorcizat. Există expresia asta în românește, a exorciza?

-Nu cred că există, spuse Stefan  
-Trebuie, atunci, s-o inventăm, continuă Bibicescu cu aceeași fervoare. A exorciza Destinul, asta e funcția Spectacolului. A-l sili să se manifeste lângă tine, pe scenă într-un timp concentrat – și tu să scapi, să rămâi spectator, să ieși din Timp”.

Se remarcă valoarea de simbol conferită celor două entități Timp și Destin, antagonice în durata normală, reconciliate în timpul și spațiul sacru al Spectacolului, adică al reprezentării, al recreării unei cosmogonii.

De asemenea se accentuează valoarea de simbol conferită celor două entități Timp și Destin, antagonice în durata normală, reconciliate în timpul și spațiul sacru al Spectacolului, adică al reprezentării, al recreării unei cosmogonii.

În nuvela *La țigănci*, accesul în toposul grădinii are semnificația unei ieșiri din spațiul și timpul profan. Natura este percepută cu gravitate spirituală de Mircea Eliade: geografia reală (orașul București) și geografia fictivă (Arcadia) se întâlnesc în mai multe texte, întrucât este vorba de un locus amoenus, cadrul nativ al unei izbăviri.

Gavrilesco intră în grădină la ora trei, dar în acel spațiu timpul stagnează, dobândește dimensiunea eternității, în timp ce în spațiul profan al topografiei Bucureștiului timpul evoluează liniar, cronologic, independent. Nivelul rupturii este marcat de prezența Babei-Cerber, care cere vamă necesară accederii într-un spațiu ritualic și de avertismentul formulat prin motivul interdicției de a bea cafea.

Demn de remarcat este faptul că grădina țigăncilor prezintă o structurare interioară, care corelată cu motivul umbrei (antiteză a căldurii, simbol al ispitei) și al senzațiilor olfactive intense,

susține intenția de a diferenția calitativ locul de spațiul indistinct al „pustiului” străzii, copleșită de arșița zilei de vară.

Există două modele ale grădinii-modelul paradisiac, care induce reacția de beatitudine protagonistului și grădina „demonizată” sub forma unor hățișuri care înconjură bordeiul (coliba sacră), amintind descrierea din Sărmanul Dionis, de Mihai Eminescu. La rândul său, labirintul este diferențiat în funcție de dihotomia trup-suflet, drumul parcurs fiind orientat de la exterior spre adâncurile inconștientului, revelat prin coșmarul în care suferă agresiunea lumii materiale. În acest vis indus de licoarea magică, el trăiește experiența extatică a unirii momentului inițial al existenței (poziția foetală) cu cel final al înfășurării în perdeaua-giulgiu. Elementele comune sunt întunericul, singurătatea, nuditatea, angoasa existențială. Recuperarea trecutului se face prin anamneză, nucleul epic al povestirii de dragoste fiind fragmentat în mai multe secvențe, care se înlănțuie la distanță în ordine cronologică, interferând cu firul epic principal.

Ieșirea din această lume închisă în sine se face într-un spațiu cunoscut, dar care și-a pierdut reperele familiare și într-un timp revolut. Înaintând, profesorul constată discrepanța dintre timpul memoriei individuale și cel real, care este în continuă evoluție (se vorbește progresiv despre opt ani și doisprezece ani). Ancorele prin care încearcă să se fixeze în acest timp și spațiu nu îl ajută și atunci este nevoit să revină în locul unde au început transformările pe care nu le înțelege. Spațiul sacru este organizat în funcție de un Centru care ar corespunde mandalei. Personajele tutelare ale Centrului sunt cele trei fete-gune și Hildegard care

mediază și desăvârșesc inițierea Marii Treceri.

Cantitatea de mituri oferite de Mircea Eliade în opera *La țigănci* este remarcabilă, din punctul de vedere al spațiului și timpului sacru. Nuvela conturează tiparul unui dicționar de geniu, ce își finisează arta cu mare finețe. Întreaga nuvelă a lui Mircea Eliade este impregnată de simboluri și imagini ale Lumii subterane, ale sacrului latent, ale misterelor și secretelor din regatul lui Hades. Onticul lui Gavrilescu este unul oscilant, variabil, plin de semnificații și sensuri, trecerile succesive din realul obiectiv în realul subiectiv, din realul obiectiv în realul potențial, din realul potențial în realul subiectiv și finalizarea sau decizia voluntară și în acel timp și involuntară, subliminală de remanență, de subzistență în realul subiectiv, în tărâmul Câmpiilor Elizee.

Simbolistica trecerilor în diferite realități și în diversele forme ale existentului uman este redată cu acuitate și profunzime de „pălăria de paie”, pălăria care este un soi de cască magică a lui Pluto, casca vizibilului invizibil, casca trecerii dintr-o realitate în alta, dintr-o ființare în alt mod de ființare. Tramvaiul și birja sunt mijloacele real obiective de trecere dintr-un tărâm într-altul, sunt „luntrea lui Caron” în care fie taxatorul, fie birjarul primesc ortul, primesc, acceptă plata transgresării sau a transcenderii. Imagistica bordelului, imaginea, perspectiva din *La țigănci* amintește de templul Șibilei din Eneida pe care erau pictate „dragostea spurcată a Pasiphaei cu un taur cu care s-a împreunat cu vicleșug; apoi Minotaurul, corcitură, jumătate om, jumătate taur, rodul unei patimi neîngăduite”. Este portalul trecerii, transgresării în Lumea subterană, o lume labirintică, plină de

probe inițiatice, o lume a obstacolelor din care prea puțini pot ieși. Accesul lui Gavrilescu-Orfeu se face prin grădină, grădina sau livada Corei-Persephonei, locul răpirii ei de Pluto, locul trecerii ei în Lumea de jos. Nucii, umbra, răcoarea, toate opuse căldurii și arsutei apropierii Iadului sunt capcana, sunt ispita cunoașterii, a revenirii, a reîntregirii cu iubita Hildegard-Euridice. Muzica îl face pe Orfeu să poată stăpâni, împlânzi Umbrele, geniile, monștrii Infernului; îl sprijină pe Gavrilescu-Orfeu, îi permite accesul, intrarea în Lumea subterană. Fata din grădină, „care stătea la pândă”, îl simbolizează pe Hermes Psychopompos, aducătorul, emisarul sufletelor, ghidul lui Gavrilescu în Infern.

„Baba” este însăși Sibila, cea insuflată de zeul Apollo, de Phoebus, liderul Muzelor, maestrul lirei. Ea îi permite accesul lui Gavrilescu-Orfeu, „fire de artist”, în Infern, îi îngăduie reîntâlnirea cu Hildegard-Euridice. Cafeaua este rodia Corei-Persephonei și semnifică necesitatea revenirii, reîntoarcerii în tărâmul de jos, în tărâmul sacrului latent.

Cea de-a doua grădină neîngrijită, plină de buruieni „bălării”, este semnul sudorii și veninului Cerberului, este o aluzie la legenda ieșirii, răpirii Cerberului de către Hercule și a apariției plantelor veninoase ca urmare. Cele trei-patru fete, evreica, grecoaica, țiganka și nemțoaica, sunt Menadele, care în urma neghicerii, nedescifrării probei inițiatice aparent eșuate, dănțuiesc într-o horă amețitoare. Acest dans și încercarea eșuată de a-i îndepărta gândul de la marea iubire, Hildegard-Euridice, reprezintă sfâșierea, sfârtecarea Menadelor, a Bacantelor a lui Orfeu, mijlocul de a se reîntregi, de a reveni la întregul Iubirii esențiale. Prin

dans, Gavrilescu-Orfeu moare, este deființat, se desființează, devine; un semn al acestei deveniri este somnul, Hypnosul ce îl cuprinde și transformarea îmbrăcăminteii sale, adică o devenire în formă, o devenire în aparență, o adaptare la tărâmul exotic și la sacrul latent.

Prin muzică, Menadele dispar, se împlânzesc, devin controlabile, dar tărâmul lui Dionis devine ceea ce Vergilius spunea „o peșteră mare cu o sută de uși, spre care duc o sută de drumuri largi și de unde se rostogolesc tot atâtea glasuri”(cf. Vergilius, op.cit.), răspunsurile Sibilei; o lume a obstacolelor, a piedicilor, a obiectelor nedeterminate, de nedefinit, transformabile, o lume a Umbrelor, a pașilor, a șuierăturilor, a luptei și a întunerului. Șuierăturile și lupta cu draperia semnifică lupta cu Cerberul, cu șerpii de pe cele trei capete ale lui, o luptă ce îl sufocă, îl sugrumă, îl lasă fără realul subiectiv intrând mai apoi în realul potențial.

Realul potențial nu îl mai acceptă pe Gavrilescu - Orfeu, nu îl mai îngăduie, îl respinge, îi determină reîntoarcerea după „mușcatul din rodia Corei - Persephonei”. Baba-Sibila îi dă o șansă de a reveni în realul obiectiv, de a redeveni Gavrilescu, de a ajunge în temporal prin camera cu numărul șapte. Șapte este la pythagoreici, printre altele, viața reprezintă și redă ciclurile vieții, alegerea acestei camere ar fi însemnat o revenire la profan, la viața temporală, la banal. Însă Gavrilescu-Orfeu nu ia în seamă, uită, caută și găsește Iubirea, Iubirea veritabilă, autentică, esențială, „marea lui iubire”, iubirea pură orfică, Hildegard-Euridice.

Gavrilescu-Orfeu nu se mai întoarce după „pălăria de paie”, casca magică a lui Hades. Cei doi pleacă împreună, rămân în realul subiectiv. Este

un mit al reînțoarcerii, al reîntregirii, Orfeu și Euridice se reîntâlnesc, devin din nou un tot în Câmpiile Elizee, în atemporal.

Kathodos-ul lui Gavrilesco-Orfeu este unul reinterpretat, este un mixaj de simboluri, imagini, sensuri mitice, este o variantă, o interpretare a mitului reînțoarcerii, reîntregirii, este suma coborârilor în Infern și a modificărilor ontologice inerente.

În nuvela *Secretul doctorului Honigberger*, doctorul Zerlendi este un cunoscător al literaturii yoghinice, al tratatului lui Pantajali, trecuse de pranayama, obținuse trezirea din somn în termeni tehnici „trecerea de la conștiința stării de veghe la conștiința stării de somn” și, prin catalepsie, reușise să pătrundă în gândurilor oamenilor prin concentrare. Spațiul căutat Shambala Agatha revine obsesiv în căutările sale și ajunge la concluzia „că acest tărâm este nevăzut numai pentru ochii celor profani, că spațiul experienței profane este total deosebit de spațiul cunoașterii obișnuite; el vede vidul ca plin și invers, lucrurile dense i se par goale”. Pantajali spune că yoghinul prin samayama se face nevăzut și prin ochiul lui Shiva poate fi completat direct spiritul.

Timpul operei lui Mircea Eliade îmbină sacrul și profanul, utilizând elemente ale timpului fizic, dar descoperind o altă dimensiune, nebănuită, spirituală, intuitivă, abstractă din marile mituri ale popoarelor. Stăpânirea timpului prin disponibilitățile intelectului, dimensionează grandoarea viziunilor cosmogonice, erudiția covârșitoare a cunoscătorilor marilor doctrine filosofice din toate spațiile culturale ale umanității.

Timpul și spațiul sunt noțiuni primare, indisolubil legate una de alta, care definesc esența umană. Odată cu

izgonirea din Paradis, cu această primă cădere din timp, oamenii au încercat să exploreze și să clarifice aceste noțiuni, deoarece orice ieșire din timp reprezintă o ieșire cu totul din ordinea cosmică, integrarea într-o altă ordine, un alt univers, pe care omul vrea să-l cunoască, să-l creeze.

O întrebare la care s-a căutat răspunsul de-a lungul secolelor este cea a privinței în care trebuie privite aceste două noțiuni, ca reale sau nu. Aristotel, demonstrându-și profunzimea excepțională a gândirii susținea că „...timpul este în parte real, iar în parte gândit. Anume, întrucât este urmare a mișcării, el este real ... Întrucât este număr al mișcării, determinație a ei, el este conceptual, gândit.”. El era de părere că timpul poate fi și inventat de oameni, după preferințele și necesitățile fiecăruia, că fiecare are propria viziune despre timp și fiecare folosește această noțiune abstractă după cum crede de cuviință. Newton definea spațiul și timpul ca „locuri atât ale lor înșile cât și ale tuturor celorlalte lucruri”, subliniind atotprezența și importanța celor două.

Încercarea de definire, răspunsul la întrebări capitale și dorința de a înțelege fenomenele stranii legate de cadrul spațio-temporal au presupus munca a zeci de fizicieni, filosofi, matematicieni, au antrenat dispute și curente contradictorii, au determinat realizarea unor experimente importante (spirală lui Möbius), dar au și deschis porțile către ozonă a literaturii nouă, plină de neprevăzut și necondusă de legi fixe, exact ca și domeniul din care s-a inspirat.

Spre deosebire de „timpul” relativ, cel din fizică, observăm că „timpul” literar este un timp ciclic, gnomonic, un timp ce se încadrează în sfera mitică. În concepția lui Mircea

Eliade, în lucrarea *Aspecte ale mitului*, acesta susține că este „greu să se dea mitului o definiție acceptată de toți savanții și care să fie în același timp accesibilă nespecialiștilor”, fiind imposibil ca „o singură definiție să îmbrățișeze toate tipurile” și toate funcțiunile mitului, în toate societățile arhaice și tradiționale. Mitul este o „realitate culturală extrem de complexă care poate fi abordată și interceptată în perspective multiple și complementare”. În accepția lui, mitul este „povestea unei faceri”, a unei „geneze”, a unui „început”, care relatează istoria sacră a unor ființe supranaturale care au creat totul; de aceea exprimă un „model exemplar al tuturor activităților omenești”, dezvăluind istoria sacră a începuturilor gândirii omenesti, „tot ceea ce s-a petrecut la origine”. Este un act de „cunoaștere de ordin ezoteric (...) însoțită de o putere magico-religioasă”. Prin experiența mitului, reiterăm evenimentele mitice trăite în trecut. Eliade susținea că „în civilizațiile primitive mitul (...) exprimă, scoate în relief și codifică credințele; salvagardează și impune principiile morale; garantează eficacitatea ceremoniilor rituale și oferă reguli practice ce urmează să fie folosite de om”.

Timpul operei lui Mircea Eliade îmbină sacrul și profanul, utilizând elemente ale timpului fizic, dar descoperind o altă dimensiune, nebănuită, spirituală, intuitivă, abstractă din marile mituri ale popoarelor. Stăpânirea timpului prin disponibilitățile intelectului, dimensionează grandoarea viziunilor cosmogonice, erudiția covârșitoare a cunoscătorilor marilor doctrine filosofice din toate spațiile culturale ale umanității.

Pentru a concluziona, putem afirma faptul că după ce a stricat

adevarata eternitate, omul a căzut în timp, unde a izbutit, dacă nu să prospere, cel puțin să trăiască: sigur e că s-a obișnuit cu noua lui condiție. Procesul acestei căderi și al acestei deprinderi se numește Istorie. Dar iată că-l amenință o altă cădere, a cărei amploare e încă greu de apreciat. De data asta el nu va mai cădea din eternitate, ci din timp; și a cădea din timp înseamnă a cădea din Istorie. Iminentă sau nu, această cădere e posibilă, chiar inevitabilă. Când i se va întâmpla, omul nu va mai fi un animal istoric. Și atunci, după ce-și va fi pierdut până și amintirea adevăratei eternități, a primei sale fericiri, își va întoarce privirile spre universul temporal, spre acest al doilea paradis din care a fost izgonit.

*Cristiana Grigoriu  
Daniela Luca  
Adriana Pîrțac*

## **Influența Războaielor Mondiale asupra literaturii**

Motto: “Războiul este totul, artă și creație.”- Napoleon Bonaparte

Războiul reprezintă un „fenomen colectiv” (G. Bouthoul) caracterizat prin violență deschisă și prin utilizarea forței, ce se impune prin caracterul ei prin caracterul ei organizat, sângeros și distructiv. Capacitatea de a înfrunta pericolele, puternicul sentiment de uniune, o întreaga națiune coroborând pentru atingerea aceluiși scop, dedicarea pentru concepte abstracte, capacitatea de a depăși caracterul imperativ al instinctului de supraviețuire reprezintă un omagiu adus însăși ființei umane, toate acestea cu un cost imensurabil. Războiul este un eveniment devastator în existența tuturor celor ce trec prin această experiență. Putem afirma cu certitudine că cele Două Războaie Mondiale ce au remodelat lumea în secolul XX au avut cel mai profund impact ca și confruntări din istorie, acesta reprezentând și motivul pentru care soldații ce au luptat în aceste războaie au fost numiți generic „Generația pierdută”. O generație ce și-a pierdut nu doar idealurile morale pentru care au luptat, ci și „fracțiuni” de viață irecuperabile. Acest impact se reflectă atât în arta prin apariția de noi curente, cât și în literatură. Scopul nostru este de a pune în lumina tocmai aceste schimbări dramatice și evenimentele ce le-au determinat.

O dată cu începutul secolului XX s-a stins “vârsta de aur a statorniciei” (Stefan Zweig), Acesta a coincis cu “una dintre cele mai mari transformări ale creativității din cultura occidentală”,

sesizată chiar de contemporani, care au resimțit din plin faptul ca civilizația europeană experimentează răsturnarea celor mai importante convingeri și modele conceptuale, ale căror origini sunt trasate înapoi în gândirea lui Platon sau Aristotel. Revolta împotriva “frumosului” a fost una extrem de violentă, dar ecourile ei se regăsesc în arta întregului secol XX.

Expresionismul este un curent reprezentativ al începutului secolului XX. Acesta s-a dezvoltat începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și îi are ca reprezentanți pe artiști precum Vincent van Gogh, Edward Munch și James Ensor. Expresionismul se opunea standardelor academice promovate în Europa, care impuneau rigoare și rigiditate, penalizând inovațiile în conflict cu regulile impuse. Curentul pune accent pe subiectivitatea artistului. Obiectul picturilor era adeseori distorsionat. Trăsăturile definitorii sunt culorile stridente și liniile accentuate, exagerate, cu un puternic conținut emoțional. Scopul era expunerea experienței interioare a observatorului, nu copierea fidelă a imaginii.

În mod asemanator, școala de artă Ashcan, aflată în New York, dorește să scoată în evidență aspectele până acum trecute cu vederea. Ei prezintă o imagine realistă a orașului, surprinzând străzi murdare, cartiere defamate, aglomerația urbană, oameni nevoiași și imigranți. Indiferent de scop, este evident că marea majoritate a artiștilor vremii pornesc de la premiza ca funcția principală a artei este aceea de a exprima sentimente puternice.

În literatură, începutul secolului XX a fost definit de realism. Acesta reprezintă o inovație literară ce exclude idealizarea sau subiectivitatea romantică. Deși nu se limitează la un singur secol

sau grup de scriitori, este asociat de cele mai multe ori cu mișcarea literară franceză de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în special cu romancierii Flaubert și Balzac. George Eliot a introdus realismul în Marea Britanie, iar William Dean Howells în Statele Unite. Realismul a surprins în principal realitatea de zi cu zi a claselor sociale inferioare și de mijloc, caracterelor fiind construite pe baza factorilor sociali, iar mediul este element integrant al complicației dramatice. În genul dramatic, realismul este asociat cu piesele lui Ibsen. Ulterior, scriitorii au considerat că realismul accentuează prea mult realitatea externă. Mulți, printre care și Henry James, au abordat realismul psihologic care analizează îndeaproape „mecanismele minții”.

Naturalismul este o ramură a realismului. Scriitorii naturaliști au fost influențați de către teoria evoluționistă a lui Charles Darwin. Aceștia credeau că ereditatea unei persoane și mediul decid caracterul acesteia. Naturalismul radicalizează principiile estetice ale realismului în direcția reprezentării aspectelor dure, brutale ale realității. Observațiile lor în materie de psihologie erau totuși rudimentare având în vedere că psihologia se dezvoltă abia după apariția teoriilor lui Sigmund Freud. Naturaliștii au adoptat de asemenea tehnica descrierii detaliate de la predecesorii lor imediați, realiștii. Principalul susținător al naturalismului a fost Émile Zola, care a scris un tratat despre subiect ("Le roman experimental") și a folosit stilul în multe sale romane. Alți autori francezi influențați de Zola sunt Guy de Maupassant, Joris Karl Huysmans și frații Goncourt.

Primul Război Mondial a fost un război pe scara globală care s-a

desfășurat în Europa, între anii 1914 și 1918. Efectele acestuia au fost devastatoare, fără precedent în istorie: peste 40 de milioane de victime, dintre care 20 de milioane de decese, schimbarea radicală a climatului economic, social și politic. În majoritatea țărilor, monarhia a luat sfârșit, lăsând locul unor guverne democratice. Sume exorbitante au fost cheltuite, având ca efect stabilirea foametei pe regiuni din ce în ce mai extinse. Taxele au crescut notabil, precum și prețul comerțului. Eforturi majore au fost necesare pentru ca țările să își poată reveni din criză, iar progresul a fost încetinit pe o perioadă îndelungată. Evoluția capitalismului și progresul în sfera științifică au fost, de asemenea, consecințe importante.

În 28 iulie 1914 Austria a atacat Serbia (în 23 iulie 1914 Serbia primise ultimatum de la Austria), în 3 august 1914 Germania a invadat Belgia. În 6 martie 1917 Statele Unite ale Americii intră în război. În 11 noiembrie 1918, ora 11 dimineața, războiul a luat sfârșit. Denumirea Primul Război Mondial nu a fost folosită decât după 1939, după izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, până atunci fiind cunoscut ca Marele război sau Războiul mondial. Combatanții războiului au fost Antanta și Puterile Centrale. Nici un conflict anterior nu a implicat un număr atât de mare de militari și nu a implicat atâtea părți pe câmpul de luptă. În final, acest război a devenit al doilea conflict pe lista celor mai sângeroase conflicte notate de istorie (după Rebeliunea de la Taiping). Douăzeci de ani mai târziu, însă, cel de-al Doilea Război Mondial va face și mai multe victime.

În ziua de 28 iunie 1914 Franz Ferdinand, arhiducele Austriei și moștenitorul tronului Austro-Ungar, a

fost asasinat la Sarajevo de Gavriilo Princip, un student sârb bosniac. Acesta a făcut parte dintr-un grup de cincisprezece asasini, susținuți de Mâna Neagră, o societate secretă fondată de naționaliști pro-sârbi, cu legături în armata Serbiei. Asasinatul a amorsat tensiunea gravă, care exista deja în Europa. Rebeliunile de la Sarajevo provocate de asasinarea arhiducelui Franz Ferdinand au fost instigate de minoritatea sârbă. Deși acest asasinat a fost considerat ca detonatorul direct pentru Primul Război Mondial, cauzele reale trebuie căutate în deceniile premergătoare, în rețeaua complexă de alianțe și contrabalansuri care s-au dezvoltat între diferitele puteri europene, în urma înfrângerii Franței și a formării statului german sub conducerea lui Otto von Bismarck, în 1871. Cauzele Primului Război Mondial constituie o problemă complicată din cauza multitudinii factorilor implicați, între care: naționalismul, disputele anterioare nerezolvate, sistemul de alianțe, guvernarea fragmentară, întâzieri și neînțelegeri în comunicația diplomatică, cursa înarmărilor, etc.

Progresul tehnologic care s-a produs odată cu revoluția industrială a secolului XIX-lea se traduce în creșterea puterii destructive a armelor și în diversificarea modalităților de atac aflate la dispoziția generalilor din aceea epocă. Astfel, în primul război mondial au loc primele bombardamente aeriene din istorie iar în jur de 5% din totalul victimelor de război au fost civili, iar în cel de-al doilea război mondial procentul acestora va fi de 50%.

Primul Război Mondial s-a dovedit a fi o ruptură decisivă cu vechea ordine mondială, marcând încetarea finală a absolutismului monarhic în Europa. Patru imperii au fost doborâte:

German, Austro-Ungar, Otoman și Rus. Cele patru dinastii ale lor, Hohenzollern, Habsburg, Otoman și Romanov, care au avut rădăcini ale puterii încă din timpul cruciadelor, au căzut după război.

Eșecul de a rezolva crizele postbelice a contribuit la ascendența fascismului în Italia, a nazismului în Germania și la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Războiul a catalizat Revoluția bolșevică, cea care avea să inspire ulterior revoluții comuniste în diferite țări, precum China sau Cuba. În est, căderea Imperiului Otoman a pavat calea spre democrația modernă și laicizarea statului succesori, Turcia. În Europa Centrală au fost înființate state noi, precum Cehoslovacia sau Iugoslavia, iar Polonia a fost redefinită.

Generația de artiști de după Primul Război Mondial, confruntată pentru prima dată cu ororile unui război care nu dădea semne ca s-ar apropia de sfârșit a fost una din cele mai radicale din istoria umanității. Intelectualii, dezertorii, refugiații politici, toți revoltații împotriva absurdității acestui conflict, se reunesc în mod regulat în jurul scriitorului român Tristan Tzara, organizatorul Cabaretului „Voltaire”, în Zürich, capitala Elveției, pe atunci stat neutru. Vrând să raspunda absurdului prin absurd, ei își manifesta revolta mai curând prin provocare, decât prin idei estetice. Marcel Iancu va scrie: „Ne-am pierdut încrederea în cultura actuală. Tot ceea ce este, la momentul actual, trebuie distrus, demolat. Trebuie să reîncepem actul creației pornind de la o tabula rasa. La Cabaret Voltaire, noi vrem să zguduim ideile, opinia publică, educația, instituțiile, muzeele, bunul simț așa cum este el definit la momentul actual, pe scurt, tot ceea ce ține de vechea ordine.”Astfel, manifestul dadaist a fost



publicat într-un prim și singur număr al revistei Cabaret Voltaire. În manifestul acestei miscari, "Dada", se vorbește despre o cautare a unei extreme limite a divorțului dintre gândire și expresie, contrazice totul, neagă totul, ridicând nihilismul și mistificarea la rangul de principii supreme: abolirea logice, dansul neputincioșilor creației: dada; /.../abolirea arheologiei: dada; abolirea profețiilor: dada; abolirea viitorului: dada; credință indiscutabilă în fiecare zeu produs imediat al spontaneității: dada . /.../Marele secret este aici :gândirea se face în gură...Apriori, dada pune înaintea acțiunii și înainte de tot: Îndoiala. Dada se îndoiește de tot.(T. Tzara).

Primul Război Mondial va produce în literatura de specialitate, un număr fără precedent de opere privind războiul, opere scrise de autorii din țările aflate în conflict. Una dintre primele și cele mai influente asemenea scrieri, a fost cea a scriitorului și soldatului francez Henri Barbusse, din anul 1916, *Le Feu*. Opera lui Barbusse, prin critica sa referitoare la dogma naționalistă și la incompetența militară, a inițiat mișcarea anti-războinică din literatură, care a înflorit după război.

Perioada de după 1918 produce o largă extensie a percepției noțiunii romanului de război, incluzând așa numitele romane frontul de acasă, precum este cel al Rebecăi West Întoarcerea soldatului (despre dificultatea unui soldat de a se reintegra în societatea Britanică); Clérambault a lui Romain Rolland ce prezintă furia și durerea unui tată împotriva militarismului francez. Totodată în perioada de după primul război, tema războiului începe să acapareze un număr tot mai mare de romane moderniste, multe dintre ele nefiind romane de

război în adevăratul sens al cuvântului, dar ale căror personaje caracterizate de traume psihologice și alienarea din cadrul societății, se leagă direct cu experiențele din timpul războiului. Un astfel de exemplu de roman îl constituie cel al Virginiei Woolf, *Mrs. Dalloway*, în care cheia poveștii privește pendulările unui tânăr veteran, Spetimus Warren Smith, de la nebunie spre sinucidere.

Anii '20 aduc în prim plan perioada bum-ul cărții de război, perioadă pe parcursul căreia mulți dintre cei care au luptat în război ajunseseră în sfârșit la acea stare propice care să le dea posibilitatea de a scrie cu un ochi destul de critic și cu deschidere, despre experiențele avute în război. Romanul din '29 "Im Westen nichts Neues"(Liniște pe Frontul de Vest) a lui Erich Maria Remarque a reprezentat un adevărat best-seller în întreaga lume, ca urmare a felului realist și brutal de a prezenta ororile luptelor pentru a cuceri tranșeele, din perspectiva infanteriștilor germani. Alte romane de succes au fost: *Adio arme* a lui Hemingway, *Moartea unui erou* a lui Richard Aldington, *Der Streit un den Sergeanten Grischa* (Cazul Sergentului Grisha) a lui Arnold Zweig cât și cea mai neplăcută povestire scrisă vreodată despre război, *Generals Die in Bed* a lui Charles Yale Harrison.

Spre anii '30 romanele despre cel de-al Doilea Război Mondial au început din ce în ce mai mult să fie tipărite. O caracteristică a acestei dezvoltări a anilor '30, a fost creșterea popularității romanelor istorice ce aveau ca subiect războaiele de început. Pe Aripile vântului a lui Margaret Mitchell reevocă Războiul Civil American și reprezintă una din operele esențiale ce se înscriu în această tipologie.

Șocul războiului, o severă criză economică, viața austeră care a urmat cel de-al Doilea Război Mondial în special ofera cheia înțelegerii calității și direcției literaturii engleze a secolului 20. Formele tradiționale literare erau adeseori părăsite, iar cele noi urmau în succesiune rapidă, reflectând încercarea febrilă a scriitorilor de a găsi modalități prin care să exprime trăiri, stări, situații fără precedent în viziunea lor.

Printre prozatori, Aldous Huxley a exprimat poate cel mai bine sentimentul de deziluzie și lipsa de speranță ce a urmat Primului Război Mondial prin opera sa, *Point Counter Point* (1928). Această nuvelă este compusă în așa fel încât momentele acțiunii formează un tipar contrapunctual, o detașare față de modelele tradiționale de narare a romanului sau nuvelei realiste.

Înainte de Huxley, și într-adevăr, înaintea războiului, romanele lui E.M. Foster (*A Room with a View*, 1908; *Howards End*, 1910) au expus lipsa de esență, uscăciunea atât a intelectualismului abstract cât și a vieții sociale a claselor superioare. Foster cerea revenirea la bazarea simplă, intuitivă pe simțuri și a satisfacerii dorințelor persoanei fizice. Romanul său, *A Passage to India* (1924), combină aceste teme, oferind un studiu atent al distanțelor sociale ce despart englezii asupritori de nativii indieni, dovedind astfel imposibilitatea continuării conducerii britanice. În mod similar, D. H. Lawrence dorea să se îndepărteze de complexitate, supra-intelectualizare și materialismul rece al vieții moderne. Numeroasele sale romane și nuvele, printre care dintre cele mai cunoscute sunt *The Plumed Serpent* (1926), *Women in Love* (1921) și *Lady Chatterley's Lover* (1928). Simbolismul

evident al subiectelor lui Lawrence și pledoarea sa directă rupe opera sa de curentul realist, transformând-o în proiecția vie a spiritului creativ din amin al autorului. Lucrări chiar mai experimentale și mai puțin ortodoxe decât ale lui Lawrence sunt cele ale scriitorului irlandez James Joyce. În romanul său, *Ulysses* (1922), s-a concentrat pe evenimentele ce s-au petrecut într-o singură zi, făcând referință unele la celelalte într-un mod ce se aseamănă cu tiparele din mitologia greacă. În *Finnegans Wake* (1939), Joyce a depășit granițele: a creat un întreg nou vocabular din jocuri de cuvinte, cuvinte compuse provenind din mai multe limbi și a creat o artă narativă simplă și originlă, prin intercalarea mai multor mituri și tradiții. *Dame Ivy Compton-Burnett* se adresează unui grup restrâns, dar cu discernământ profund prin disecțiile particulare ale relațiilor familiale, povestite preponderent în forma unui dialog disipat; romanele sale includ *Brothers and Sisters* (1929), *Men and Wives*

Printre tinerii romancieri, Evelyn Waugh, ca și Aldous Huxley, a satirizat punctee slabe ale societății anilor 1920 în „*Decadere și Declin*” (1928). Romanele sale de mai apoi, la fel de satrice și extravagante, denota un ton moral profund, de exemplu în *The Loved One* sau *Brideshead Revisited*.

Al Doilea Război Mondial a fost un conflict armat generalizat, la mijlocul secolului al XX-lea, care a mistuit cea mai mare parte a globului, fiind considerat cel mai mare și mai ucigător război neîntrerupt din istoria omenirii. A fost prima oară când un număr de descoperiri tehnice noi, incluzând bomba atomică, au fost folosite la scară largă împotriva militarilor și civililor, deopotrivă. Al Doilea Război Mondial a

provocat moartea directă sau indirectă a aproximativ 60 de milioane de oameni, aproximativ 3% din populația mondială de la acea vreme. În plus, multe alte persoane au fost rănite grav, au căpătat infirmități pe viață datorită armelor de foc, bombardamentelor clasice sau nucleare, sau datorită experiențelor militare și medicale inumane la care au fost supuse. S-a estimat că acest război a costat mai mulți bani și resurse decât toate celelalte războaie la un loc: 1.000 de miliarde de dolari la valoarea din 1945, fără a se pune la socoteală sumele cheltuite pentru reconstrucția de după război. Urmările războiului, inclusiv noile tehnologii și schimbările aranjamentelor geopolitice, culturale și economice, au fost fără

Majoritatea istoricilor apreciază că războiul a început la 1 septembrie 1939, odată cu invadarea Poloniei de către Germania, ceea ce a atras în conflict Franța, Anglia și Commonwealth-ul. Unii dintre istorici consideră că atacarea Chinei de către Japonia (7 iulie 1937) marchează începutul conflictului mondial. Uniunea Sovietică a anexat partea răsăriteană a Poloniei în 1939, a declanșat un război separat cu Finlanda și a fost atacată de Germania Nazistă, în iunie 1941. Statele Unite ale Americii au intrat în conflict, în decembrie 1941, după Atacul de la Pearl Harbour. Războiul s-a sfârșit în 1945, când toate puterile Axei au fost înfrânte.

Cauzele celui de-al Doilea Război Mondial sunt pe larg dezbătute încă, printre aceste cauze numărându-se, în grade diferite: Tratatul de la Versailles, Marea Criză Economică, precum și apariția și dezvoltarea naționalismului, rasismului și militarismului, fascismului italian, nazismului german și imperialismului

japonez. Deloc de neglijat printre cauzele principale se poate număra și amenințarea cu declanșarea „Revoluției Mondiale” pusă la cale de Internaționala Comunistă, marile puteri înțelegându-se să ia măsuri preventive. Așa se poate explica atitudinea Angliei și Franței față de pregătirile și prima parte a „războiului ciudat”. Practic, toți activiștii instigatorii comuniști din Europa au fost arestați de naziști și au pierit. După război, au apărut mai multe cărți care au analizat acest aspect.

Părțile aflate în conflict au fost Puterile Axei și Aliații. Axa a reprezentat, la început, o alianță între Italia Fascistă și Germania Nazistă, care s-a extins, mai apoi, pentru a cuprinde Japonia și țări din Europa Răsăriteană precum România și Bulgaria. Unele dintre țările ocupate de naziști au trimis unități militare pe front, în special pe Frontul de Răsărit. Printre forțele expediționare care s-au alăturat Germaniei au fost cele ale Regimului de la Vichy, Olandei, Belgiei, Spaniei (deși Spania era o țară neutră), precum și unități formate din ruși și ucraineni (vlasoviști), sub comanda generalului Andrei Vlasov. Aliații au reprezentat, mai întâi, alianța dintre Anglia, (inclusiv Commonwealth-ul), Franța și Polonia, mai târziu alăturându-li-se Uniunea Sovietică, Statele Unite ale Americii și China.

Principalele teatre de război au fost Oceanul Atlantic, Europa Apuseană și Răsăriteană, Marea Mediterană, Africa de nord, Orientul Mijlociu, Oceanul Pacific și Asia de sud-est și China. În Europa, războiul s-a încheiat odată cu capitularea necondiționată a Germaniei, la 8 mai 1945, dar a continuat în Asia până la capitularea Japoniei - 15 august 1945.

Cel puțin 60 de milioane de oameni au murit din cauza acestui război. Aceste cifre includ victimele actelor de genocid, (Holocaustul și experimentele Unității 731 a generalului nipon Ishii Shiro din Pingfan), victimele bătăliilor incredibil de sângeroase din Europa, Oceanul Atlantic și Oceanul Pacific, victimele bombardamentelor masive asupra orașelor, inclusiv cele nucleare de la Hiroșima și Nagasaki și bombardamentele cu bombe incendiare ale orașelor Dresda și Pforzheim în Germania. Doar puține regiuni au rămas neatinsse de război. Războiul s-a dus pe "frontul de acasă", prin ducerea la paroxism a bombardamentelor strategice și ale zonelor civile. Armele nucleare, avionul cu reacție, rachetele și radarul, blitzkriegul, ("războiul fulger"), folosirea pe scară largă a tancurilor, submarinelor, bombardierelor torpiloare și a formațiunilor de distrugătoare și tancurilor petroliere, sunt doar câteva dintre invențiile militare și noile tactici care au schimbat modul de desfășurare a conflictului. Europa postbelică a fost împărțită între sferele de influență occidentală și sovietică. Dacă Occidentul a trecut la reconstrucție prin intermediul Planului Marshall, statele Europei Răsăritene au devenit state satelit ale Uniunii Sovietice, adoptând metodele economiei planificate și ale politicii unui singur partid totalitar. Această împărțire a fost neoficială. De fapt, nu au existat înțelegeri oficiale pentru împărțirea sferelor de influență, relațiile dintre țările victorioase în război au devenit din ce în ce mai încordate, liniile militare de demarcație au devenit în cele din urmă granițe de facto ale țărilor. Țările Europei Occidentale au devenit în mare parte membre ale NATO, în timp ce cele mai multe dintre statele din Europa Răsăriteană s-au aliat în Pactul de la

Varșovia, aceste două alianțe militaro-politice fiind cele care au alimentat Războiul rece. În Asia, ocupația militară a Japoniei a deschis calea democratizării țării. Războiul civil din China a continuat în timpul și după încheierea celui de-al doilea război mondial, ducând, în cele din urmă, la proclamarea Republicii Populare Chineze și la secesiunea Taiwanului. Războiul a fost scânteia care a aprins un val de lupte pentru câștigarea independenței coloniilor puterilor europene, metropolele fiind vlăguite de ultima conflagrație mondială. S-a petrecut o schimbare notabilă a centrului de greutate al puterii mondiale de la țările Europei Occidentale către noile superputeri, Statele Unite ale Americii și Uniunea Sovietică.

O dată cu cel De-al Doilea Război Mondial, se produce noul bum de pe piața romanului de război. Spre deosebire de perioada primului război mondial, surprinsă îndeosebi în romanele europene, romanele despre cel de-al doilea război mondial revin de data aceasta scriitorilor americani, mulți dintre ei fiind cei care au luptat atât în aer, în apă cât și în puncte strategice din Asia și Pacificul de Nord. Printre cele mai cunoscute romane americane au fost cele ale lui Herman Wouk *The Caine Mutiny*, *From Here to Eternity* a lui James Jones și *Pentru cine bat clopotele*, a lui E. Hemingway, roman ce tratează rădăcinile celui de-al doilea Război Mondial în Războiul Civil Spaniol. Anii de după cel de-al Doilea Război au cunoscut de asemenea culmile în alte teme, paralele cu cea a romanului de război. Tema Holocaustului tratată în carte lui Primo Levi Dacă nu acum, atunci când? sau a lui William Styron Alegerea lui Sophie or tema persecuției sunt subiecte de bază ale romanelor, în

care personajele principale se găsesc în ipostaza de a fi private de propriile lor drepturi civile ca urmare a războiului. Războiul este privit din diverse perspective așa cum se poate observa în romanul lui Alexander Solzhenitsyn *O zi din viața lui Ivan Denisovici* (roman care vorbește despre prizonieratul într-un lagăr rusesc) sau în cartea lui Joy Kogawa denumită *Obasan*.

Nu se poate vorbi despre stiluri clar definite în ficțiunea engleză după scoala ---, așa numiții "tineri furioși ai anilor '50 și '60". Acest grup, care îi includea pe scriitorii precum Kingsley Amis, John Wain și John Braine, atacau valorile sociale demodate rămase din perioada anterioară războaielor. Interesul din anii '70 s-a axat în special pe scriitorii atât de diferiți prin stil și subiecte precum V. S. Pritchett și Doris Lessing. Pritchett, considerat un maestru al nuvelor (*Selected Stories*, 1978), este văzut de asemenea ca un important critic literar. Stilul său elegant se mulează perfect în ambele stiluri literare.

Anthony Powell, prieten și coleg de la Oxford a lui Evelyn Waugh, a scris de asemenea cu umor despre clasele sociale superioare ale societății engleze, dar cu mai multă înțelegere. Seria sa de 12 volume, grupate sub titlul *A Dance to the Music of Time* (1951-1975), este o cronică a vieților interconectate ale oamenilor din mediul politic și artistic, începând dinaintea Războaielor Mondiale până cu mulți ani după. Iris Murdoch, profesor de filozofie și scriitor, este stimată pentru analizele comice ale vieții contemporane.

Exemple de astfel de opere sunt *Under the Net* (1954), *A Severed Head* (1961), *The Black Prince* (1973), *Nuns and Soldier* (1980) și *The Good Apprentice* (1986). Efectul puternic al cărților sale este dat de contrastul dintre

personajele sale excentrice și gravitatea subtilă exprimată, dar ușor înțeleasă a ideilor sale. Alte nume sonore îl includ pe Anthony Burgess, romancier, cel mai cunoscut pentru romanul său morbid asupra violenței adolescente, *A Clockwork Orange* (1962), pe care s-a bazat un film de succes; William Golding scoate la iveală o inventivitate ieșită din comun prin explorarea răului uman: romanul alegoric *The Lord of the Flies* (1954), *The Inheritors* (1955), *The Spire* (1964), *The Paper Men* (1984). Golding a câștigat Premiul Nobel pentru Literatură în 1983.

George Orson Welles, actor, regizor, scriitor, producător, câștigător al Premiului Oscar, a lucrat în mod extensiv în cinematografie, televiziune, radio și teatru. Reconuscut pentru producțiile sale dramatice inovative și personalitatea sa distinctă, Welles este considerat unul dintre cei mai de succes artiști dramatici din secolul 20. Difuzarea de pe 30 Octombrie a adaptării operii *The War of the Worlds* (H. G. Wells), i-a adus notorietate pe scara internațională. Amestecul futurist de format de buletin de știri, împreună cu apeluri de la ascultatori, au creat o stare de confuzie pentru cei ce au pierdut începutul.

Rezultatul a fost instaurarea panicii printre oamenii care au crezut în veridicitatea buletinului de știri, aceștia rămânând cu impresia că țara fusese într-adevăr atacată de martieni. A urmat filmul *Citizen Kane*, o bijuterie a cinematografului ce urmărește viața și cariera lui Charles Foster Kane, un om a cărui muncă în lumea publicației este născută din dorințe ideologice de a face un bine social, dar care evoluează treptat într-un joc condus de foamea sa violentă pentru putere: Narat în principal prin tehnica flashback-ului, povestea este

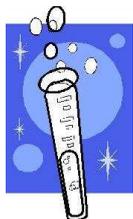
dezvaluită prin investigațiile unui jurnalist ce caută să afle sensul ultimului cuvânt rostit de omul de afaceri: Rosebud (boboc de trandafir).

Albert Camus, scriitor de origine franceza nascut in Algeria, a câștigat Premiul Nobel pentru Literatură în anul 1957. Este adesea asociat cu existențialismul, deși el a negat ca aceasta afirmație ar fi validă. Pe de altă parte, după cum a scris in eseul său, *L'Homme révolté* (1951), întreaga sa viață a fost dedicată opoziției filozofiei nihilismului, promovând însa libertatea personală. O semnificativă contribuție a lui Camus în filozofie a fost ideea de absurd, rezultatul încercării de a găsi claritate și înțeles într-o lume lipsită de așa ceva, idee explicată pe larg în *Le Mythe de Sisyphe* (1942) și incorporată în romanele *L'Étranger* și *La Peste*.

Fie că ne place sau nu, trăim într-o lume în care lumina noii zilei e precară în liniștea ei. Îți vine greu să accepți că până și în secolul 21 există războaie, că oamenii mor în continuare de foame ori că există țări cu mentalități netransformate de mai bine de 40-50 de ani. Adevăratele povești de război au știut întodeuna, prin acel puzzle de acțiuni din care au fost create să atragă cititori de diferite vârste. Acest tip de literatură și-a păstrat neutralitatea în ceea ce privește recurgerea la actul beligerant, dar pe de altă parte a încercat să provoace cititorul să privească războiul din cât mai multe puncte de vedere. Poveștile de război examinează complexitatea urmărilor acestuia, ele devenind prisma emoțiilor noastre cele mai adânci și mai puternice.

*Anca-Simona Georgescu  
Caterina-Maria Vâlcu*

## Articole științifice



### Chimia iernii

Se spune că fiecare anotimp are propria sa “chimie”, care domină în special prin culoare: **albul iernii**, **verdele primăverii**, **albastrul intens al verii și galbenul rugini al toamnei** așternut pretutindeni...

Albul, culoarea iernii se asociază cu albul fulgilor de nea dar și cu albul florilor timpurii “ghioceii”, care simbolizează puritatea, sănătatea răsărind din zăpadă și învingând ultimele puteri ale iernii.

Albul este prin excelență culoarea speranței, bucuriei, copilăriei, reînnoirii și succesului.



Zăpada este o formă solidă de precipitație care de fapt este apă înghețată, aflată deci în stare cristalină. **Gheața** are o structură rigidă, hexagonală, afânată, fiecare moleculă de apă fiind înconjurată de alte 4 molecule de apă, într-un aranjament tetraedric ce apare datorită unghiului de  $105^{\circ}$  dintre legăturile covalente O-H și a legăturilor intermoleculare (punți de hidrogen) dintre moleculele apei. Astfel, fiecare atom de hidrogen al moleculei centrale de apă formează o legătură covalentă cu atomul de oxigen al moleculei centrale de apă și o legătură de hidrogen cu o pereche de electroni neparticipanți ai unei molecule de apă vecine, având deci numărul de coordinație 2. Atomul de oxigen al moleculei centrale de apă formează 2 legături covalente cu cei 2 atomi de hidrogen ai moleculei centrale de apă, dar și 2 legături de hidrogen, prin cele 2 perechi de electroni neparticipanți, cu 2 molecule de apă vecine, având deci numărul de coordinație 4.



Zăpada este alcătuită dintr-o multitudine de fulgi care se formează prin combinarea mai multor **cristale fine** de gheață și care iau forme de o **complexitate incredibilă**.

Numărul aproape infinit de combinații posibile în care se pot aranja cristalele de gheață, face ca nici un fulg de zăpadă să fie identic cu altul!

Tehnica fotografică actuală (**fotomicrografia**) este capabilă să surprindă frumusețea fulgilor de zăpadă –adeverate opere de artă, unicate, elaborate de natură după legi fizice precise.

Deși nu pot fi identificați doi fulgi identici, s-a realizat totuși o clasificare generală care include următoarele forme:

**Stelara**



**Stelar plata**

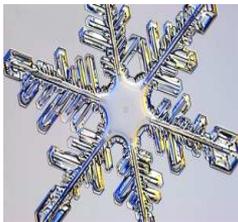
**Columnara**



**Aciculara**



Plan sectorizata



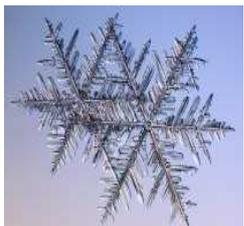
Combinata



Triunghiular



Stelar dendrit



Astăzi, fulgii de zăpadă pot fi “*creșcuți*” în laborator în condiții controlate prin

-**crystalizare dirijată** (*tesigrafia*). Se obțin astfel structuri foarte interesante în funcție de temperatura și umiditatea aerului.

După studii îndelungate se poate controla  **timpul de creștere** și  **forma cristalului** cu ajutorul unui germene de cristalizare suspendat de  **un fir de natură organică**. Cele mai frumoase cristale se obțin cu un fir din  **păr de iepure**, care împiedică apariția altor centre de cristalizare.

Mult mai interesantă este observația experimentală ca  **structura** și  **forma cristalelor** de gheață ce formează un fulg se modifică în funcție de “*peisajul sonor*” din momentul cristalizării. Forme deosebit de frumoase ale fulgilor se obțin pe muzica clasică de Beethoven sau Bach. Recent, cercetătorii japonezi au ajuns la concluzia că și  **gândurile** sau  **sentimentele** pot influența cristalizarea:

→ Gândurile pozitive îndreptate către apa care cristalizează au ca rezultat un splendid fulg de zăpadă

→ Gândurile negative, creează cristale incomplete fără o formă clară sau nu formează deloc cristale.

*Dacă ne gândim câtă apă conține organismul uman, ne putem imagina ce efect au asupra noastră felul cum gândim și ne exprimăm și ce sentimente receptăm din mediul în care trăim!*



**ȘTIAȚI CĂ...** înghețarea rapidă, duce la formarea cristalelor de gheață și în interiorul celulelor, rupând structurile celulare; glicerina (glicerolul), are capacitate mare de a forma legături de hidrogen cu apa și împiedică astfel formarea de cristale mari care distrug celulele; pe această proprietate se bazează utilizarea glicerinei la  **conservarea țesuturilor și organelor în vederea transplanturilor**; gheața în care sunt ținute aceste organe până la transplant este amestecată cu glicerină.

*Andreea Școban*



## EFACTUL KIRLIAN -CORPUL ENERGETIC-

Omul nu cunoaște încă multe dintre fenomenele care se petrec în jurul lui și în sine însuși. "Ce este corpul energetic?" "Există sau nu o aură care ne înconjoară?" "Poate fi utilizată bioenergia în vindecarea unor boli?" sunt doar câteva întrebări fără un răspuns clar, adevarate subiecte de controversă cu care ajungem să ne confruntăm. Corpului fizic nu trebuie să îi demonstrăm existența, pentru că îl vedem. Opiniile în privința existenței corpului energetic sunt, însă, împărțite, din cauză că el nu este vizibil în mod normal.



Ideea susținută de clarvăzători cum că fiecare obiect, fie el însuși sau nu, este înconjurat de o aură, a fost demonstrată științific în 1939 de către savantul rus Semyon Kirlian. Acesta s-a expus accidental unui flux de electroni, observându-și aura mâinii și imprimând-o pe un film. Astfel, acesta a observat că, dacă un obiect așezat pe o placă fotografică e conectat la o sursă de înaltă tensiune, mici descărcări corona (create de câmpuri electrice puternice situate la marginile obiectului) creează o imagine pe placa fotografică.

Fotografia (tehnica) Kirlian nu a reușit, însă, să câștige credibilitate în rândul medicilor și al oamenilor de știință, din cauza faptului că proprietățile descărcării electrice depindeau de o mulțime de elemente ce țineau de construcția echipamentului și de metoda folosită, astfel că interpretarea avea un caracter destul de subiectiv.



Toate aceste obstacole au fost depășite datorită invenției unei versiuni computerizate a camerei Kirlian, realizată de către rusul Konstantin Korotkov. Această nouă metodă nu implică realizarea niciunei fotografii – un avantaj imens din punctul de vedere al vitezei și al comodității. În loc de aceasta, lumina provenită de la descărcarea electrică coboară printr-un geam de sticlă la o cameră fotografică electronică situată dedesubt. De la aceasta, imaginea este transferată într-un computer în format digital. S-a obținut astfel aparatul utilizat astăzi de către bioenergeticieni pentru vizualizarea aurei unei persoane, numit GDS (Gas Discharge Visualisation).

Ce este deci aura? Din punct de vedere fizic, aura este un câmp energetic care radiază din și în jurul tuturor ființelor vii și chiar al organismelor nevii. S-a demonstrat că obiectele neînsuflețite au o aură constantă, pe când

în cadrul organismelor vii, aceasta variază. Acest lucru a fost pus în evidență prin Experimentul „frunzei fantomă” (phantom leaf), care a fost efectuat la Centrul pentru Științele Sănătății din cadrul Universității California: dintr-o frunză a fost tăiată o porțiune. Frunza a fost, ulterior, electrofotografiată, pentru a-i evidenția câmpul energetic. S-a obținut o imagine a energiei frunzei și pe partea care lipsea, ca și când aceasta ar fi fost întreagă.



Urmând același principiu, s-a observat că, dacă o parte din corpul fizic este îndepărtată, amprenta energetică a acestei părți rămâne prezentă în corpul energetic. Sunt cazuri când, de exemplu, unei persoane i se amputează un membru. Acea persoană se plânge ulterior că simte dureri în acel membru, chiar dacă acesta practic nu mai există. De aceea s-a concluzionat că senzația de durere vine, de fapt, din anvelopa energetică existentă și după amputare.

Cercetătorii au făcut urmatorul experiment în acest sens: au așezat o prismă în zona în care existase un membru înainte de a fi amputat. S-a observat că lumina trecută prin acea prismă se comportă ca și cum ar întâlni un obstacol în calea sa, întrucât nu se

mai descompune în spectrul celor 7 culori cum ar fi normal.

Se poate realiza, totodată, o altă analogie: luând în considerare diferitele stări de agregare ale apei, putem spune că starea solidă corespunde corpului, starea lichidă — umorilor (umoarea apoasă și sticloasă), iar starea gazoasă — auri.

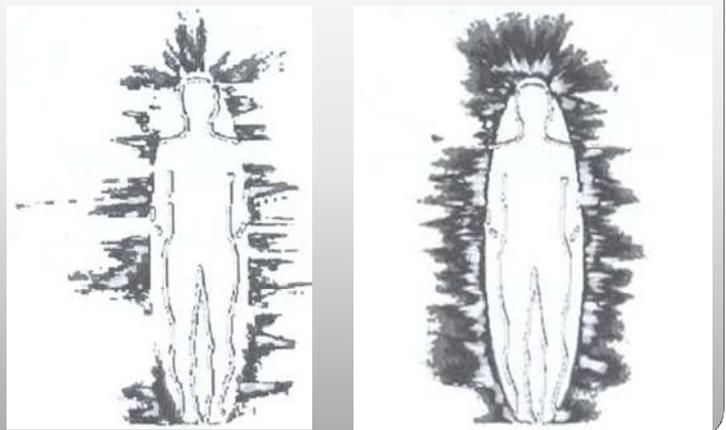
Din punct de vedere biologic, aura este bioplasma. Ceea ce numim "aura" celulelor, a organelor, a întregului organism, evidențiată de clarvăzători și relativ recent de tehnica Kirlian sau electronografică, reprezintă, de fapt, o emisie bioluminiscentă de tip "laser biologic".

Funcționarea organismului are loc în limitele unui câmp electromagnetic oscilant numit "câmp electromagnetic biologic". Fiecare acțiune externă, impuls sau răspuns al organismului la stimuli este determinat de variații ale frecvenței de vibrație a componentelor celulare.

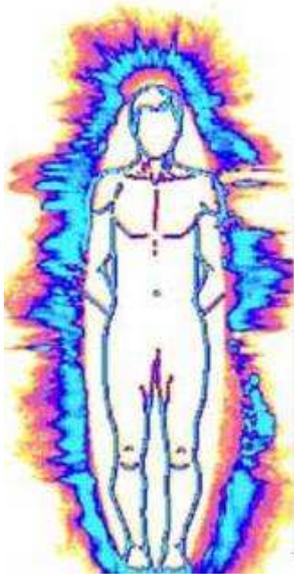
Organismul uman este, deci, un sistem complex de energii și vibrații care, atunci când interacționează armonios, sprijină și promovează starea generală de sănătate și de bine. El este o sursă de oscilații electromagnetice foarte slabe, oscilații care sunt numite

Imagini de la nivelul celor 10 degete aranjate în jurul schiței corpului uman pentru a simula o aură:

(a - dreapta) înainte și (b - stanga) la 30 de minute după o ședință de acupunctură.



fiziologice sau armonice. Ele sunt specifice organismului sănătos. Dacă omul se îmbolnăvește sau dacă un organ al său începe să lucreze disproporționat, atunci apar surse de oscilații noi, patologice, care depășesc frecvențele aflate în intervalul biologic. Apar atunci modificări ale aurei, acestea putând fi observate de către bioenergeticieni.



În loc de concluzie ... Fotografia Kirlian are aplicații în medicina generală. S-a demonstrat, astfel, în urma testelor, că bolile organismului viu apar ca o pată luminoasă pe aură înainte de a se manifesta fizic. Astfel, aura unui om bolnav își va pierde din strălucire și uniformitate, ca urmare a unor tulburări interne patologice. De aceea, se poate spune că aura reprezintă o modalitate de prevenire sau, în orice caz, de diagnosticare și chiar tratare a unor afecțiuni (prin terapie).

Totuși, se aduc încă numeroase critici acestor opinii, fizicienii susținând că tehnica Kirlian nu e nimic mai mult decât fotografia unei descărcări electrice produse în anumite condiții specifice.

Efectul Kirlian este studiat în continuare, deoarece datele obținute sunt numai un început de drum în căutarea răspunsului la întrebările: "există sau nu o aură care ne înconjoară?" „poate fi utilizată bioenergia în vindecarea unor boli?”...

*Adela Constantinescu*

### Coltanul

Telefoanele mobile sunt astăzi extrem de răspândite, în prezent marea majoritate a oamenilor deținând cel puțin un exemplar al acestei tehnologii moderne. În ciuda acestui lucru, o parte ne semnificativă din posesori pot explica cum funcționează sau din ce fel de componente este alcătuit acest aparat.

Ceea ce nu știe nimeni este faptul că materialul prim esențial în crearea telefoanelor mobile este coltanul, un metal al cărui potențial a fost descoperit abia acum două decenii. Numele coltanului provine din asocierea celor două elemente care îl formează: columbita și tantalul. Este folosit îndeosebi pentru fabricarea tehnologiei de ultimă generație caracterizată prin capacitatea impresionantă de a prelucra informația comparativ cu dimensiunile reduse, deci este utilizat și la fabricarea de DVD Player-e, console video etc.

Astfel, proprietățile cele mai importante ale sale sunt conductivitatea de 80 de ori mai mare decât a cuprului, rezistivitatea la temperaturi ridicate și faptul că nu se oxidează.

Pe lângă toate aceste informații este important să adăugăm că în toată lumea,

10% din resursele de coltan se afla în Australia, 5% în Brazilia și în Thailanda și restul de 80% pe continentul african, în R.D. Congo. Niciuna dintre marile puteri actuale nu doresc ca R. D. Congo să dețină 80% din resursele unui element atât de important, astfel că singura șansă de a controla situația este ca în această țară să existe un conflict etern. De zeci de ani, armata congoleza se luptă cu țările vecine care jefuiesc permanent aceste bogatii. Un exemplu este Ruanda, vecina de la est a R.D. Congo, care este unul dintre cei mai importanți exportatori de coltan, cu toate că pe teritoriul ei nu există resurse imponente de acest mineral.

În plus, pentru extragerea lui se folosesc în special copii deoarece sunt o mână de lucru aproape gratuita. Condițiile de lucru ale acestora sunt extrem de dificile și plata este injositor de nedreaptă. De exemplu, unui copil i se plătește aproximativ 2-3\$ pentru kilogramul de coltan extras, iar la bursa din Londra acesta poate valora și până la 400\$.

cunoaștem prin ce metode se extrage acest material. Dovadă este decesul a 5 milioane de persoane în urma luptelor cu armatele vecine și a căutării de coltan, în timp ce marile companii producătoare



profită din plin.

Acum, când lumea occidentală pune în prim plan reorientarea energetică, bătălia clasică pentru petrol rămâne în plan secund. De aceea se poate anticipa faptul că, cine va deține monopolul rezervelor de coltan, va controla lumea.

*Alexandru Bulgariu  
Sorin Nuțu  
Vladimir Rumleanski*



Poate vă întrebați de ce nu ați auzit nimic despre acest material care ar fi trebuit să aibă o răspândire gigantică în mass-media. Motivul este simplu și evident: pentru că marile companii producătoare de elemente electronice din toată lumea au avut grija să nu

## Proiecte și programe

În cadrul unui schimb cultural preuniversitar între România și Franța, o echipă de 5 elevi ai Colegiului Național Iași au avut ocazia de a cunoaște spiritul francezesc. Activitatea s-a desfășurat în cadrul liceului Thérèse d'Ávila Lille, în perioada 23 septembrie - 25 octombrie 2009. Elevii au fost găzduiți de familii și au urmat cursurile liceului respectiv.

Împărtășim impresii de la acești elevi în rândurile ce urmează.

1) *Ce diferențe găsiți între sistemul de învățământ românesc și cel francez?*

**Alexandra Cadar:** În primul rând sistemul de învățământ francez oferă elevilor lejeritate prin nivelul nu foarte ridicat de dificultate a materiilor, acestia plecând din liceu cu un bagaj de cunoștințe cu mult inferior noua

**Ana Maria Dogaru:** În primul rând, elevii francezi au mai puține teme, dar, contrar opiniei generale, au destul de multe ore la școală, și destul de mult de lucru acasă raportat la cât timp le mai rămâne într-o zi. Întrucât au laboratoare mult mai bine dotate ca în România, au mai multe ore de practică, și mult mai interesante (chiar le ies experimentele!). La unele materii, în schimb, au un nivel mai scăzut decât la noi (cu câteva clase în urmă adică).

**Adriana Pîrțac:** Dacă ar fi să fac o comparație între cele două sisteme de învățământ, aș alege cu siguranță cel românesc, cu toate că cel francez oferă un stil mult mai simplu din punct de vedere al materiei cât și al programării ei. Ceea ce este cu adevărat serios în regulamentul lor este sistemul de notare: notele încep cu 1 și se termină la 20, ce nu se

obține prea des, de aceea pentru mediile mari se depune mult efort.

**Daniela Luca:** Nu pot spune că există o diferență foarte vizibilă însă cert este faptul că învățământul românesc este mai riguros și mai exigent decât al lor. În ceea ce privește elevii, aceștia sunt preocupați de școală însă nu într-un mod atât de evident și mă refer la faptul că nu li se citește la fel de mult pe chip stresul și frica de a lua o notă mai puțin bună. Ceea ce mă impresionat și țin să precizez este faptul că dâșii consideră extrem importantă corectitudinea și onestitatea, iar nota pe care o iau la un anumit obiect este într-adevăr pe meritul lor, respingând sub orice formă ideea de a trișa.

**Sonia Lenter:** Ei bine, există o oarecare similitudine între ele însă programul diferă în totalitate. Dacă în România între orele 8-14 maxim 15 ne petrecem timpul la școală cu pauze de 10 minute și o pauză "specială" cu un bonus de alte 10 minute (10+10=20 minute, pentru exactitate), numită "pauză de masă" în care poți eventual să-ticumperi un covrig de la magazinul din incinta școlii, în Franța lucrurile sunt mai deosebite. În Franța orele încep la ora 8 și se termină pentru început la ora 12-1 când toți francezii iau o masă caldă (la cantina școlii sau chiar în afara acesteia după preferințe) urmata fiind de încă o serie de 4 ore, maxim, cu pauze de 5 și respectiv 15 minute. Rândamentul nu este, evident, același când stomacul da semne de nădăd. Situația însă prezintă avantaje și dezavantaje de ambele părți. Cantarindu-le pe cele din Franța, aș putea foarte ușor să mai enumăr: sistemul pasiv-nu ești stresat de o

posibila ascultare, teme extrem de putine(ajungi in jurul orei 17 acasa si lenevesti toata ziua), proiecte si mai multe activitati practice in general care actioneaza mereu ca stimulente, spre deosebire de temele in general kilometrice specific romanesti, stress-ul ca n-ai apucat sa inveti decat la 3 obiecte din 7 sau poate la nici una si risti sa te scoti cu un 8 cu ferestre deschise (3). Tusi, de cealalta parte sta pregatirea mult mai intensa si mai in detaliu din Romania care m-a facut nu de putine ore sa ma mandresc cu ceea ce sunt: materia celor din clasa a 11a, de exemplu, corespundea cu ceea ce eu am facut intr-a8a la matematica. Diferente exista, inasa ca un minus COMUN gasesc aceeasi imposibilitate de a alege, intr-o mai mare masura ceea ce-ti doresti sa studiezi in scoala si ceea ce-ti doresti sa aprofundezi, sistem in general regasit in SUA si Marea Britanie. Aceeasi situatie: existenta a doua profiluri generale- real sirespectiv uman fara alte specializari sau orientari corespunde ambelor sisteme de invatamant si nu cred ca avantajeaza in general buna orientare a elevului.

*Ce nu ți-a plăcut în această experiență?*

**Alexandra :** Singurul aspect neplacut a fost acela ca doar un numar foarte mic de persoane erau informati in legatura cu tara si cultura noastra, majoritatea judecandu-ne pe baza unor idei preconceptuate

**Ana Maria :** Interactiunea mea cu familia nu a fost una excelenta. In plus, nu eram obisnuita sa petrec atat de mult timp la scoala, si a fost desul de greu in primele zile, dar m-am obisnuit

**Adriana :** Sincera sa fiu, modul de viata al familiei la care am stat nu a coincis cu al meu. Am fost gazduita de o familie cu

un regim bio, iar mesele erau foarte sanatoase, dar nu la fel de gustoase. In cele din urma m-am obisnuit cu noile sortimente de mancare si am incercat sa inteleg scopul atitudinii lor fata de a duce un trai de viata cu cat mai putine alimente nesanoase.

**Daniela :** Nu pot spune ca nu mi-a plăcut ceva anume, deoarece e absurd să nu îți placă o țară precum Franța, însă pot spune că m-am acomodat mai greu cu mâncarea franțuzească, însă până la urmă a ajuns să imi placă. De asemenea ceea ce nu mi-a plăcut a fost faptul că se știau prea puține lucruri despre România ca și țară, spre exemplu am fost deseori întrebată dacă Budapesta este sau nu capitala noastră.

**Sonia:** Nu mi-au placut : orele de SVT (un soi de bio-chimie), proful de fizica (il consider un xenofob convins pentru ca a refuzat sa-mi corecteze testul initial la fizica fara vreun motiv concret), sosul Béchamel de la cantina (facut dintr-o branza cu un miros literalmente ametitor), faptul ca nu puteam chiuli la prima ora, si uneori, ignoranta adolescentilor (Romania are acces la electricitate si NU E IN AFRICA!).

*Care au fost obiectivele turistice care te-au impresionat?*

**Alexandra :** Cu adevarat impresionant a fost Parisul cu toate obiectivele sale. Nu cred ca exista un lucru in Paris care sa imi fi placut mai mult decat altul; este un oras fascinant din toate punctele de vedere.

**Ana Maria :** Cam tot ce am vizitat in Paris- la sainte Chapelle, Louvre, catedrala Notre-Dame. Si orasul Bruges, din Belgia, pe care l-am vizitat intr-o sambata cu familia.

**Adriana :** Parisul e alegerea mea, in special muzeul Louvre, ce m-a

impresionat prin imensitatea lui. Coridoarele pline de istorie si arta te situauza in alta alta lume.

**Daniela :** Tot ce are legatură cu Franța nu are cum să nu te impresioneze. Fiecare colțisor al său e încărcat de istorie, de muzică și de dragoste bineînțeles. Cu adevărat copleșitor este Parisul. Nu poți decât să rămâi uimit de splendoarea acestui oraș, însă ceea ce m-a impresionat cu adevărat a fost Catedrala Notre-Damme, ale cărei sculpture și arhitectură par fi rupte din o cu totul altă lume.

**Sonia :** Desi am trecut cu alte ocazii pe langa Louvre, doar datorita acestei experiente am reusit chiar sa-l vizitez. Louvre ramane cel mai impresionant obiectiv turistic al Frantei pentru mine, desi, din lipsa de timp am vizitat doar o mica parte din ceea ce ofera: Egiptul Antic, Camera regilor, Venus din Milo, Sclavii lui Michelangelo si Monalisa a lui Da Vinci. In mod surprinzator, ceva ce m-a uimit foarte tare a fost si Saint Chapelle. Saint Chapelle, o catedrala din inima Parisului si cladirea invecinata, La Conciergerie, reprezinta singurele vestigii ramase din cel mai vechi palat al regilor Frantei. Ceea ce o face speciala insa este ansamblul de vitralii pe care sunt reprezentate 1113 scene din Biblie intr-un mod foarte ingenios.

*Am înțeles că ați avut o seară românească. Care a fost atmosfera?*

**Alexandra:** Desi eram emotionate la inceput ne-am relaxat pe parcurs, toti cei prezenti dorind sa afle cat mai mult despre noi. Am reusit sa-i invatam cativa pasi de baza ai dansului Ciuleandra si au degustat "specialitati" culinare romanesti precum sarmalute si poale-n-brau. Din punctul meu de vedere a fost o seara romaneasca reusita

**Adriana :** Totul a decurs foarte bine. Nu stiu cat de mult le-au placut sarmalutele gatite in stil frantuzesc dar cu siguranta am reusit sa-i impresionam prin atitudine, costumatie, si modul nostrum de a ne prezenta tara.

**Daniela :** Atmosfera a fost una neasteptat de emoționantă. Prin această seară românească am dorit de fapt să le oferim imaginea unei țări cu adevărate frumoase, cu un folclor deosebit și cu obiceiuri aparte.

**Sonia :** La Soiree Roumaine a fost evenimentul pentru care ne-au tremurat picioarele timp de o saptamana. Nu ne-am asteptat sa iasa atat de bine. Am primit un feedback neasteptat de bun, si fara modestie pot sa spun ca ni s-a confirmat inca o data ca avem abilitatea de a ne descurca pe cont propriu in situatii destul de neasteptate. Am realizat: un video despre <anihilarea miturilor despre Romania> si o seara specific romaneasca (dans si cantec )si cred ca am reusit sa aducem mirosul de sarmale si MBS(mamaliga+branza+smantana) si folclorul romanesc pentru 3 ore in Nordul Frantei. Adriana, "tarancuta" noastra poate povesti mai multe.

*Cum ai descrie experiența ta de o lună în Franța printr-un cuvânt?*

**Alexandra :** Irepetabil

**Ana Maria :** Interesanta

**Adriana :** Bio

**Daniela :** Emotie

**Sonia :** Nutella?

## **TABERE INTERNATIONALE**

Liceul este si intotdeauna va fi o perioada decisiva din viata oricarei persoane. Hotaram ce specializari dorim sa urmam, la ce facultati si in ce tara; pe scurt, ne stabilim viitorul. Sunt sigura ca, desi plecarea la o universitate in afara tarii de provenienta este considerata ca fiind un "trend", exista un numar considerabil de elevi care doresc sa-si depaseasca propriile limite si sa ajunga sa-si continue studiile la *Cambridge, MIT, Oxford* sau *Yale*, doar din simplul considerent ca vor avea partea de o educatie cu mult superioara. Un lucru cunoscut este faptul ca sansele de a fi acceptat la o universitate prestigioasa sunt incredibil de mici, iar ca viitor aplicant doresti sa ai o certitudine cat mai mare ca esti demn de a fi luat in considerare. Pe langa nenumarate olimpiade, actiuni de binevolat, proiecte europene si examene de specialitate, este de preferat ca "undergraduate"-ul sa ataseze la dosarul sau si participari la tabere internationale pe domeniul de specialitate care doreste sa-l urmeze.

### **Cum gasim aceste tabere?**

Cea mai usoara metoda de a "vana" aceste tabere este prin intermediul propriei scoli si a profesorilor, dar daca preferati sa va descurcati pe cont propriu, cea mai buna abordare ar fi sa contactati fiecare facultate care reprezinta o posibilitate pentru voi si sa intrebati ce tabere de vara au, care sunt disponibilitatile si taxele.

### **Cum ne inscriem?**

In general toate cerintele sunt postate pe un site oficial. De cele mai multe ori se doreste din partea candidatului un CV, una sau doua scrisori de recomandare, un certificat

care ateste nivelul de limbi straine cunoscute si nu in ultimul rand o scrisoare de motivatie. Aceasta din urma infatiseaza cea mai mare dificultate pentru majoritatea aspirantilor.

Pentru a scrie o scrisoare de motivatie trebuie precizate urmatoarele aspecte:

1. descriere generala a rezultatelor, competentelor si experientei in domeniu
2. motive pentru care crezi ca esti potrivit pentru aceasta tabara
3. ce poti tu oferi in cadrul acestui proiect

Model de scrisoare de motivatie pentru *European Space Camp*:

Dear European Space Camp Team,

I am writing to apply for the participation in the *European Space Camp*.

Currently I am a student in the 11<sup>th</sup> grade at the Mathematics and Physics profile at one of the top high schools in my hometown, *Colegiul National Iasi*. As I am deeply interested in sciences in general, I would like to pursue a career in this field in the future. For this reason, I hope that this camp will offer me the opportunity to enrich my knowledge and to grow socially and culturally. A different environment generally represents a challenge and implies developing new skills and resources. This camp would be motivating for me due to the fact that I consider it an excellent way of developing my personality.

One of the main aspects of the *European Space Camp*, which represents a real interest for me, is the practical as



well as the theoretical part of Aerospace Engineering (the domain I would like to obtain a degree in). Besides the educational aspects the programme is attractive to me from a more personal point of view, as I love traveling, meeting people of different nationalities, learning about cultures different from mine, trying to understand how a person who has grown in a different environment thinks and sees the world.

Furthermore, I am confident that considering I already have skills and knowledge in this particular area, I will be a valuable asset for this camp. I am a person who gets excited about challenges, I am flexible and I adapt quickly to new situations, which is important in order to live in a multicultural environment. During my formation in the field of sciences, I have acquired experience and the ability of performing tasks properly, which has been appreciated by my teachers and the others I worked with.

I look forward to a positive reply.

Yours faithfully,

.....

*Articol scris de Alexandra Cadar*

## THE EUROPEAN UNION

- *“the age of wisdom”* -

In the acceptance speech of The Noble Prize for Peace, in 1998, John Hume stated : “(...) it is now clear that the European Union is the best example in the history of the world of conflict resolution.” Starting from this standpoint, it can be argued, leaving no room for error, that human evolution stands, to a great extent, for the frame of social dissensions. Conflicts constitute an indispensable natural component of social cohabitation and many crucial moments in the history of humanity have culminated in major disputes. The emergence of human societies based on social classes and of national states as instruments of social leadership and regulations, the clashes for political power such as revolutions, wars or dethronements have been nothing but tools of change.

Mankind has experimented more ways of conflict resolution. The Roman peace which lasted approximately 200 years was the result of a policy of domination based on the Roman Empire subduing its opponents beyond their ability to resist. In the medieval era, the policy of compromise through approved marriages between European Royal Houses ensured not only economic stability, but also a network of circles of influence. The magnitude of The First World War, in terms of victims, material losses and political, economic and social instability, forced the birth of an inter-governmental alliance, The League of Nations, founded through the Treaty of Versailles. However, its failure led to the outburst of World War II. Faced with such a fiasco, Europe needed to initiate a

program to commence the previous mission. Therefore, in 1951, the European Coal and Steel Community (ECSC) was founded with the aim of achieving economic stability and restricting and managing mass production of weapons. Six years later, on this very foundation, the European Economic Community was created.

After mankind had experienced domination and compromise as means of conflict-solving for hundreds of years, the 20th century finally brought on the stage of the world an alliance which was to propose a better way – the way of integration. Two World Wars and numerous other intra-European conflicts, causing millions of human losses, made the leaders of the hour call for what Victor Hugo named “The United States of Europe”; thus, the alliance created in 1957 could be regarded as a promising sign that his prophecy could become tangible. Founded with the aim and from the need of settling any form of conflict in Europe, but above all to avoid them, the European Union has developed both internal and foreign policies with economic, social, cultural and military implications, all its activity having peace, stability and prosperity as targeted results. But has the model proposed by the European Union really risen to the expectation with which Europe and the rest of the world have been regarding it?

There are arguments that entitle any European citizen to give a positive answer to the above question. To begin with, in order to balance the political, military, economic and social losses, the European forces recognized unity as the best solution and, as a result, the reconciliation between France and Germany was achieved. In addition to this, the benefits of this alliance led to

the development of a common economy, with a single trade market, successful in attaining a world power status. The complex of joint economic measures, creating a unique European economic system, led to financial stability, preventing any possible economic divergence. The benefits of this unity were felt from the very beginning and consisted in the exclusion of import-export taxes, the enactment of a foreign policy and the supervision of the monetary fluctuation. As the map of the region has suffered changes along the years, the European citizens are now calling not only for factual results concerning income policies, fighting poverty and racial intolerance, as well as attaining social and economic cohesion. A common approach has been followed in order to solve problems with reference to pollution, climate changes, and food market trade -contemporary global issues approachable only through unity.

Another important aspect refers to the rapport between the Union and its citizens. Any democratic society is based on respect and appreciation of its individuals, since violations of citizen’s rights have always led to profound conflicts with effects not only on each individual, but on the society as a whole. Through its legislative structure, the European Union does not only represent the rights of the Member States, but also those of Europeans as individuals and two important details illustrate this: The Declaration of the Rights of Man and of the Citizen, signed in 1789, included in the European legislation, fosters a multicultural development by intercultural programmes which bring together various cultures. Moreover, in order to establish a tighter bond between nations, the Charter of Fundamental Rights was included in the European

legislation through the Treaty of Nice. These decisions are proofs of the care given by the Union to its members' rights, needs and aspirations.

Furthermore, the same European citizen has to notice and appreciate the fact that the development of this alliance into an evermore complex organization, ultimately becoming the European Union as we know it today, is the result of a constant, responsible and wise coordination and cooperation between all the institutions that serve the Union's mission. A major role in the success of the Union's policies has been played by the European Parliament, a solid organism, with co-decision powers in areas such as trans-European networks, health, environment protection, culture, single trade market and education. The European Parliament has functioned as a legislative body which has supervised EU's activity not only at national level, but also at international one, and has established its objectives, ensuring a long-lasting development. EU's current status was achieved on the basis of the Maastricht Treaty, which along with the Amsterdam Agreement emphasized the improvements to security, promoting international cooperation and increasing the power of the Parliament, foregrounding the idea of unity by making it similar, to a certain extent, to the national Parliaments.

On the way to becoming the complex organization we know today, the European Community has constantly adapted to and innovated in the historic context, promoting conflict avoidance and resolution as its main external goal. This has led to the embellishment of a security legislation that proved viable in the context of any given crisis, not just from within, but also from the outside. It is a "clever" tactic of tackling conflicts

through diplomatic instruments. Its viability is based mainly on the fact that it is never in favour of fuelling dissensions and taking a certain side, and that it is meant to voice a single opinion - of a united Europe.

A positive example in managing internal conflicts is the way the civil conflict in Northern Ireland was handled as the divergence had religious, political and economic implications that had undermined the stability in the region. The first dissensions appeared from the persecution of Catholic Communities in that region and the competing aspirations of the two main religious bodies. The Protestant Community was supporting the political union with Great Britain, thinking of themselves as British citizens and, from a political point of view, Unionists, and were declaring loyalty to the British monarchy. The Catholic Community was supporting the idea of a united Irish state, thinking of themselves as Irish citizens and, from a political perspective, Nationalists. In addition to the religious background of the conflict, discriminations rapidly emerged, which eventually led to economic inconsistency in housing and employment. Fortunately, a peace agreement was signed in 1998. The main role in the mediation of this conflict belonged to the EU through the European Parliament, and to the two political figures, John Hume and David Trimble, who were awarded the Nobel Prize for Peace the same year. The idea of nondiscrimination between different religious communities was advocated and „Belfast Agreement” or „Good Friday Agreement” was the type of accord which would bring prosperity and promotion of equal rights.

As no country is an isolated cell, but it is part of a larger, functional

organism, the European Community could not afford to ignore its development as an organization with international visibility and activity. The European Union has elaborated a common foreign policy aimed to advocate peace and international balance. The key point in this strategy is stability and conflict resolution in neighbouring countries. It has built a bond based on the “concentric circles” model and two main tools have been used to achieve this goal: the prospective of “membership” and that of “partnership”.

The status of „EU member” is a desirable one and it can be achieved as a result of a complex process, both demanding and beneficial. Among the various conditions to be met by the aspiring members, the necessity of achieving stability is of paramount importance in the process of “integration”. In addition, economic, political and legislative criteria are compulsory to ensure European levelling, and candidate countries are persuaded to enforce reforms based on the values of human rights and democracy. Although this approach may be accused of encompassing numerous countries in one framework, it is aimed at differentiation as well, as by setting the framework that allows its members to preserve their national identity, the European Union provides a further assurance for the member countries against potential conflicts. This strategy, called “the carrot and the stick”, has been regarded as the most successful in settling differences in the region. A relevant example which can be held up is the evolution of Slovenia, a country which surpassed the conflictual reminiscences and scars of the Yugoslavian War to become one of

Europe’s prosperous nations, relying on the membership instrument.

The „partnership” approach offers countries strategic benefits, with the purpose of peace and development, without the full-membership status as final outcome. Another particularity of this technique in comparison to „membership” is the focus: it is based on creating stability and managing conflicts, with positive collateral effects. Moreover, the European Community is more of a framework in this case, and less of an actor. Its direct involvement is limited to financial aid and diplomatic demarches. However, a successful partnership could open the negotiations for integration. An eloquent example of good cooperation is the Stability Pact, which facilitated the access of nations from the West Balkans - Croatia, Albania, Bosnia & Herzegovina, Serbia, Montenegro and Macedonia - to the European market. Thus, this agreement is an assurance against future dissensions in the area. The „partnership” strategy bears a resemblance with the „membership” one, and in spite of certain structural differences, it has proven to be as effective as the latter in conflict resolution.

The stage of the world has never ceased to be a battlefield, conflicts of more or less intensity requiring immediate, responsible and efficient intervention. If “all wars represent the failure of diplomacy”, it is the diplomatic intervention of the European Union that has led to conflict resolution. A practical example aimed at emphasizing EU’s conflict management capabilities in the neighbouring area is its involvement in the Georgian-Russian confrontations. The approach it embraced was a coherent one, through diplomatic

demarches of cease-fire and of an ENP Action Plan in addition to the Rule of Law Mission it sent to the area. Nevertheless, the possibility for a military peace-keeping operation in South Ossetia, in case of a future necessity, is still open. It provided significant financial aid and helped in post-war reconstruction. Hence, both in the South Ossetia and in the Abkhazia conflicts, Georgian authorities perceived the European Union as a key partner. Although no membership perspective was drawn, the country regards it as final aim. From the standpoint of an observer, the European Community expressed the need to address the conflict in a bilateral dialogue with Russia. Through all the diplomatic efforts and support that the EU offered, it guided the dissensions to a neutral point, especially from a military perspective. Moreover, it opened the possibility of negotiation between the two sides, making this a successful conflict resolution on its behalf.

What particularizes the EU from other international peace-keeping organizations such as NATO or the UN are three key elements: its unicentric structure which offers a unitary perspective of all member states, its availability as an external anchor for countries in need, and its openness to collaboration with other organizations such as NATO and the UN, while having plans for a singular European military organism coordinating the national ones. The military dimension of the Union is considered to be a major step towards success facing the challenges and it was taken in 1999 when The Treaty of Amsterdam transformed the EU from a civilian alliance into a military one. Since then, numerous other steps have been taken in this direction. What the union is trying to do is to foresee

possible future dissensions and avoid them. To do so a legislative frame had to be created and thus the European Security and Defense Policy (ESDP) emerged, Confidence and Security Building Measures were elaborated to legislate disarmament and non-proliferation, and Special Representatives were employed as diplomatic instruments.

A manner in which the European Union has approached its relationship with the key players in the international political scene was by signing bilateral accords. Not only have such agreements averted crises, but also generated a fusion of power, a force capable of coping with the earnest matters of humanity. A reification of such an accord was the Partnership and Cooperation Agreements signed with Russia and the former Soviet Union republics in the 1990s. These opened the way to new intercontinental alliances. But the finest convention of all is represented by the complex relation between the USA and multiple European structures. Both sides share common military structures and, considering the common interests, not just military, but also political and economic - and fructuous collaboration, all tools necessary to a long-lasting bond are available.

All the moves on the map of the world are carefully assessed and applied, as today, in the 21st century, major challenges lie ahead not only for Europe, but also for the entire world. The causes of conflict have diversified, but the consequences have remained the same. The Treaty of Lisbon materialises Europe's action plan not just to avoid conflict and crises of any kind, but also to provide comprehensive tools to resolve such troubling possible events.

Firstly, the Treaty of Lisbon contains a series of references to Europe's position in the international context. Thus, it states that EU provides proper conditions in terms of diplomatic and consular assistance to the citizens that are willing to travel in countries from outside the Union. New attributions and powers have been drawn and additional control figures have emerged - the High Representative for Foreign Affairs and Security Policy and the Vice-President in the Commission. Secondly, the internal influence of this Treaty on the Union's activity is designed to make the citizens have a clearer view on which organism is responsible for each activity developed inside the EU. Another aspect agreed in the Treaty of Lisbon is the "solidarity clause", which refers to the obligation of the Union and its Members States to act jointly in the event that a member becomes the target of terrorist attacks or the victim of a man-made or natural disaster. The most remarkable innovation brought by the Lisbon Treaty consists of various clauses that bring up the issue of climate change and renewable forms of energy, along with ways of saving energy and new supplies.

In conclusion, the arguments which can always sustain the importance of EU programs emphasize the maintenance of security and balance in Europe and in the entire world. The European Union activity is indeed a wise one. The alliance's effect has been emphasized through its capacity to maintain a world vulnerable to a possible tragic war on a thin line of balance and the mechanisms used in order to establish and maintain peace have been not only innovative, but also long-term practicable. Either internally, within its borders, or externally, in its relationships with bordering neighbours, on economic,

political, cultural or social issues, the European Union has always tried to employ non-violent methods and co-operative actions with respect for people's rights. In order to become itself a model of justice and fairness, the European Union has created institutions, issued laws, stated principles and collected a number of successes that recommend it as a skilled conflict manager. Dag Hammarskjold said that "the pursuit of peace and progress cannot end in a few years in either victory or defeat. The pursuit of peace and progress, with its trials and its errors, its successes and its setbacks, can never be relaxed and never abandoned." Europe has indeed grown wiser and the European Union is indeed the most efficient organization in conflict resolution, not only by resolving existing divergences, but mostly by having avoided many other possible confrontations since the moment of its foundation.

## **Fuels: They make the world go round!**

“We are called upon to move quickly and boldly to shake off complacency, throw aside old habits and rise, clear-eyed and alert, to the necessity of big changes.” (Al Gore)

It is generally known that corn-based ethanol is a major contributor to the world biofuel supply. Nevertheless, it is important to plan the transition to advanced biofuels, which are now viewed worldwide as preferable from a sustainability perspective. In my opinion algae is probably the most feasible source of biofuel that I have come across. Algae is seen by many as constituting the main basis of a second or third generation biofuels industry, which would overcome the limitations and short comings that up until now have confined biofuels largely to undersized markets. Not only that it doesn't require food based feedstock like corn or sugarcane, but it doesn't need arable land (it uses marginal or desert land) or fresh water. Furthermore, compared to other biofuels (most of them made from crops), algae are growing much faster and contain much more energy per unit of weight.

It is also possible to create algae biodiesel at home. The process is not one that can be undertaken without knowledge and skill, but the majority of consumers can create their own algae biodiesel in their homes to meet their energy needs. This aspect of algae biodiesel will reduce the individual consumer's dependence on oil even more. Algae biodiesel produced on a widespread scale may eventually almost eliminate our need for fossil fuels.

Project goals:

Main goal: 55% of the fuel used worldwide to be algal fuel by 2050.

A policy framework that enables new technology to penetrate the market more rapidly;

Increased effectiveness of project design and implementation, which can be achieved by training or other means of transferring business knowledge;

Diminishing the lack of awareness of advanced biofuels among the general population;

Voluntary educational project and promoting the environment protection through the power of advertising;

Balance between technology and environment to ensure economical stability;

Trade in biofuels surplus would open up new markets and stimulate the investment needed to promote the full potential of many impoverished countries;

Biofuels – key role in the transformation of the energy sector, climate stabilization and resulting worldwide renaissance of rural areas; Create jobs for the poor where previously were none.

Studies show that algae can produce up to 60% of their biomass in the form of oil. The oil can be extracted and further processed to make a wide range of fuels, including diesel and jet fuel, as

Gallons of Oil per Acre per year	
Corn	18
Rapeseed	127
Oil Palm	635
Micro Algae	5000-15000

well as other products. The process of creating algae diesel is not very difficult.

The most common approach that companies are trying to do is to grow algae in ponds or enclosed in plastic tubes that are exposed to sunlight so that they could develop.

I believe that a new idea, a revolutionary idea could have more benefits: growing the organisms in the dark, inside huge stainless-steel containers, turning off the photosynthetic processes and feeding them sugar artificially, which the organisms then convert into various types of oil. Keeping the algae in the dark causes them to produce more oil than they do in the light and feeding them sugar makes it possible to grow them in concentrations that are orders of magnitude higher than when they're grown in ponds using energy from the sun.

Once alga is grown, it is separated from the water and remaining nutrients. The algae are then dried to ensure that there is as little water as possible remaining with the algae. To begin the extraction process, the algae is placed in a test tube. 3 different chemicals are tested to see which one would extract the most algae: 90% acetone, hexane and dimethyl formamide. In the end, the acetone had the best results, showing a small layer of oil. This was then combined with Sodium Hydroxide (NaOH) and methanol. It resulted in a solid orange juice type substance. The substance would settle for approximately 8 hours, following an obvious separation of the diesel and waste, which sinks to the bottom.

The aspiration of converting at least 55% of the worldwide fuel supply into algae biofuel by 2050 is slightly bold, but considering all of its advantages, I consider this would be the finest solution. The first step would be having this type of biodiesel on 20% of all on-road diesel used in Brazil, Europe, China, and India in the next 15 years, and afterwards develop a worldwide production of algal fuel. These types of biodiesel would be promoted in academic institutions and considerable investments would be made yearly from each country's budget in major advanced biofuels equipment manufactures, but also in smaller companies to encourage competition.

Taking into account that instead of being grown in ponds, the algae are being fed sugar, the possibility of growing them in higher concentrations appears. These higher concentrations reduce the amount of infrastructure needed to grow the algae, and also make it much easier to extract the oil, significantly reducing costs. Although in the beginning, economically it may seem as unfeasible and not able to compete with the fossil fuels market, algae biodiesel is overall the most rewarding answer. Considering the long-term increase of oil prices, in the future, algal biofuel will be able to replace fuels from non-renewable resources.

*Elena-Lavinia Balan*



### Mars Express mission operations team supports school project

The Mars Webcam team at ESA/ESOC were able recently to assist a school outreach project organised in cooperation with the Mars Society Germany. As part of the plan, the Colegiul National in Iasi, a junior college in north-eastern Romania, downloaded a selected set of VMC images and are now preparing a project report with the students' analysis and interpretations. Here's an extract from the update they posted on the school website recently (thanks to Luciana Griebel for the translated text!):



In January of this year, the Colegiul National Gymnasium in Iasi, north-eastern Romania, who is a partner group to the organisation Mars Society Germany, decided to develop a comprehensive and educational project. The goal of the project is to depict space and space exploration to young students (Kinder garden and ages 11-16) in a more attractive light. Science, technology and international teamwork will play and even more important role in the future and the project hopes to awaken the students' interests in these topics. The project, called "Next Generation", is carried out in many

levels and workshops. Although "Next Generation" only takes place in the school in Iasi, it can later be used as a model for similar projects.



As part of this project, the students decided to analyse an image set acquired with the VMC Camera on the Mars Express spacecraft. The Mars Society Germany turned to the Mars Express flight control team at ESA's European Space Operations Center (ESOC) in Darmstadt, Germany, where they were asked to make suggestions for an observation which fit according to ESOC plans and didn't impact any other activities. After the suggestion of the "Next Generation" team was accepted, the group of students received their very own VMC image set (see picture). The series of pictures was taken on 3 April 2010 and received on Earth shortly after.

The special thing about this observation is the perspective - in which the Tharsis volcanos, Olympus Mons and Argyre Planitia are shown, which usually require powerful professional

telescopes for viewing from Earth. A complete description and analyses of the picture series will be publicized in the near future.

(<http://webservices.esa.int/blog/blog/6>)



## **INTRODUCTION**

Frequently referred to as “The Red Planet”, the fourth planet from the Sun in the Solar System has always stirred the interest of thousands of people, and has gained, over the time, an aura of mystery. One of the main societies that have focused on the study of this intriguing planet is Mars Society, whose goals include the popularization of information, pictures and charts concerning Mars amongst students worldwide. Thus, when informed about this Mars Society’s aim, we, the students from 11th grade at National College Iasi, have decided to launch an ample educational project, destined to enlarge students’ and young children’s knowledge of the planet Mars.

First of all, we will focus on the

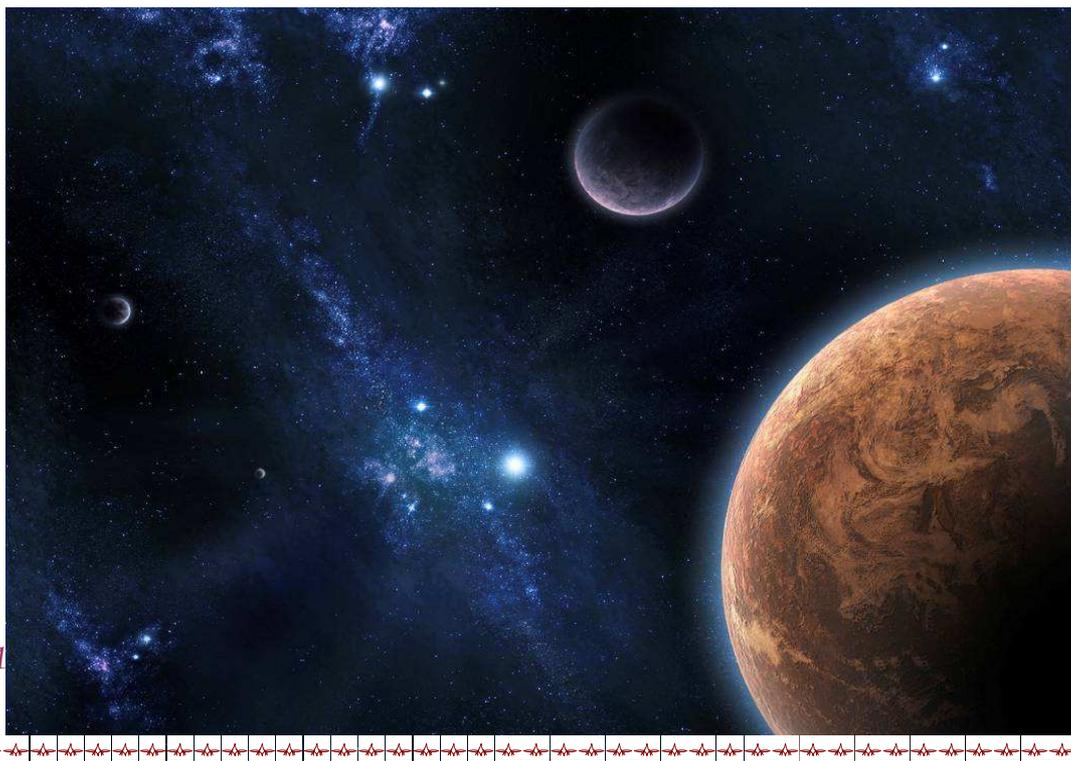
promotion of Mars Society Deutschland, by informing general public of the missions conducted by this organization in association with ESA, and the advantages of Mars exploration; afterwards, we will convey information on space, with an emphasis on Mars; last but not least, with the help of the exclusive images provided by the VMC, we will organize a series of workshops, destined to children, in order to facilitate the approach to Mars.

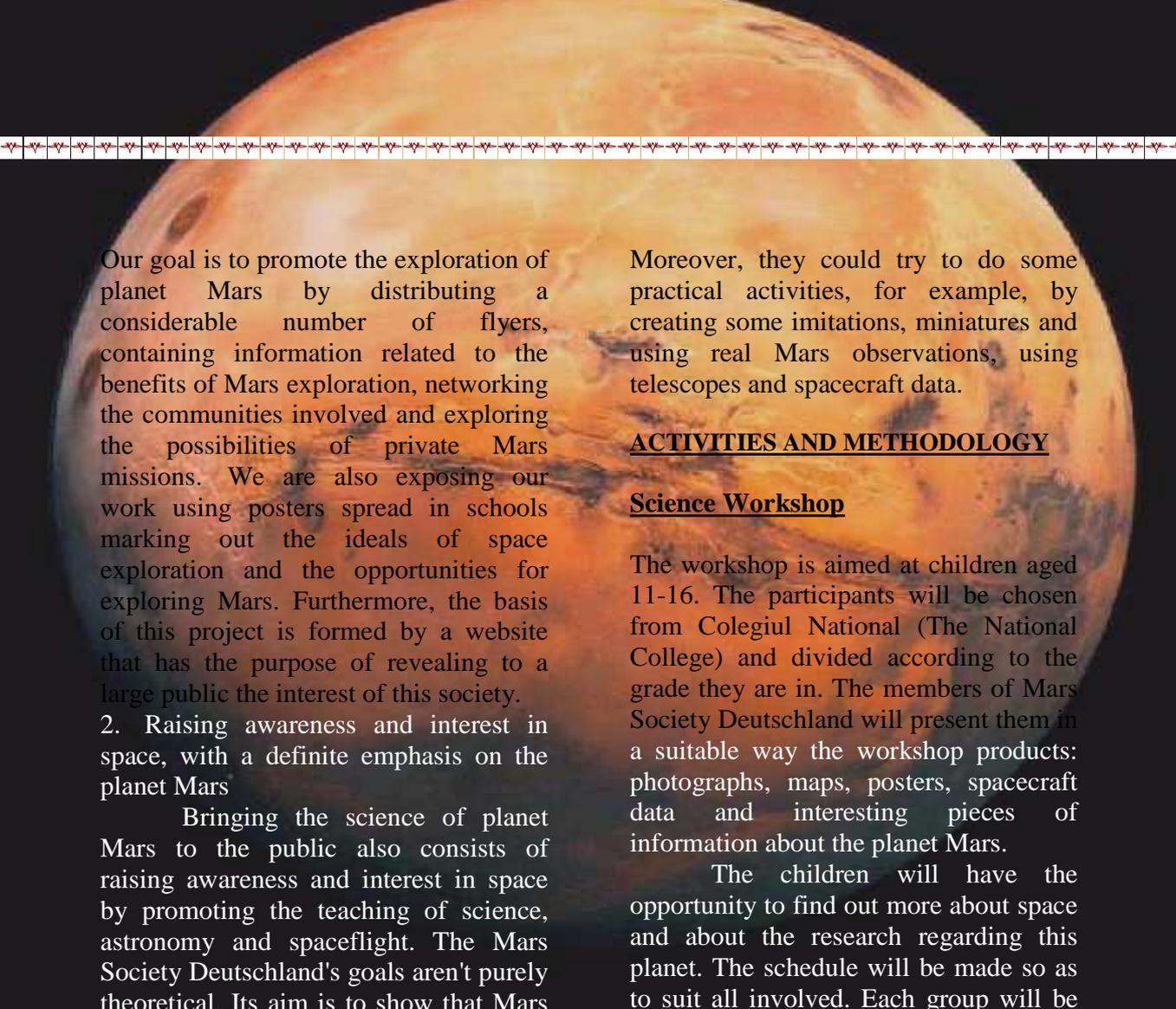
## **OBJECTIVES**

We, a number of young students interested in physics, geography and everything new, have decided to promote planet Mars, through Mars Society Deutschland, an organization dedicated to the exploration of Mars, with the help of the European Space Agency (Mars Express, VMC info). Promoting planet Mars is going to be done by raising awareness and interest in space, especially for planet Mars, and providing a set of activities for young children.

The present project aims at:

1. Promoting Mars Society Deutschland





Our goal is to promote the exploration of planet Mars by distributing a considerable number of flyers, containing information related to the benefits of Mars exploration, networking the communities involved and exploring the possibilities of private Mars missions. We are also exposing our work using posters spread in schools marking out the ideals of space exploration and the opportunities for exploring Mars. Furthermore, the basis of this project is formed by a website that has the purpose of revealing to a large public the interest of this society.

2. Raising awareness and interest in space, with a definite emphasis on the planet Mars

Bringing the science of planet Mars to the public also consists of raising awareness and interest in space by promoting the teaching of science, astronomy and spaceflight. The Mars Society Deutschland's goals aren't purely theoretical. Its aim is to show that Mars is an achievable goal through a practical series of technical and other projects. Our aim as workshop members is to expand the target groups from scientists and engineers to the interested general public. Therefore with the help of geography and physics teachers we are establishing meetings with informative and educational topics.

3. Providing a set of activities children  
Focusing the attention of our target group on our main subject, the planet Mars, we will also succeed in raising the interest of young children, eager for knowledge. In this manner we are proposing a set of activities and interactive workshops with the purpose of instigating their curiosity. They would be able to exercise and to test their knowledge related to space and the new pieces of information they will learn.

Moreover, they could try to do some practical activities, for example, by creating some imitations, miniatures and using real Mars observations, using telescopes and spacecraft data.

## **ACTIVITIES AND METHODOLOGY**

### **Science Workshop**

The workshop is aimed at children aged 11-16. The participants will be chosen from Colegiul National (The National College) and divided according to the grade they are in. The members of Mars Society Deutschland will present them in a suitable way the workshop products: photographs, maps, posters, spacecraft data and interesting pieces of information about the planet Mars.

The children will have the opportunity to find out more about space and about the research regarding this planet. The schedule will be made so as to suit all involved. Each group will be lead by a number of Mars Society Deutschland members. They will try to answer all the questions and come up with new ideas at every meeting, in order to challenge the children's imagination. These meetings will be designed so as to be both fun and educational. They will develop in different stages, as the entire project itself.

The themes for each meeting will be as follows:

#### 1. A Closer Look At Mars

In this meeting, the members of Mars Society Deutschland will present to the participants general information about Mars, in a way suitable for the target group. The theoretical data will be displayed on a projector, as a Power Point slideshow, whose main aim is to grab the children's attention, by offering them an attractive perspective, and not

an "antique", odd one, like the one their parents or mass-media created in their minds. We intend to make studies of Mars' surface, using already available maps, photographs and space craft data.

## 2. A More Hands-On Approach

Using all the pieces of information given at the first workshop, the members of Mars Society Deutschland will involve the participants by creating a model of Mars, out of plaster, which will give them the opportunity to practically discover physical aspects of the planet (shape, size, outlook, proportion). This task requires an involvement from all kinds of pupils aged 11-16, because of the complexity of the workshop and the wide range of activities that could be done within it. The approach will also consist of a part where participants will draw maps of Mars, on special paper and with specific instruments, being helped by the members, who will provide them all the material needed, such as maps and satellite images.



## 3. Look Up!

The next phase in our "trip to Mars" is an outdoor activity, in which we will learn how to identify the planet on the evening sky, and also how to predict its movement on the night sky. This objective will

require the adjuvant presence of a third organization, which will provide us professional equipment, in order to visualize the planet. The workshop will be done in the evening, so that the planet is more visible, and we will permit the

children to use telescopes, guided by the maps made, in order to let them build up basic knowledge about these types of instruments.

## 4. Reaching For Mars

The topic of this meeting will allow the participants to search for information about scientific studies made by professionals on this fascinating planet. The data that will be gathered in advance will be presented and be the subject of discussion between the members and the children involved. Children may come up with tricky questions in order to "challenge" the leaders and show their interest in the topic. This meeting is all about giving the children a sample of the hard work done by the researchers and trying to make them understand what are the methods used by scientists in their struggle to reach for the planets' secrets and how they actually work. We strongly believe that the power of exemplification will be amazing in the case of our target-group (children aged 11-16) and this meeting will give them a clearer idea about what being a scientist means.

## 5. Aim For The Sky

Our idea is to create a model rocket having all the characteristics of a real one and actually working as a real one. Taking into account the fact that younger children like those we want to attract in our workshops and meetings would not be able to create such a complex device, we will turn to people with a wider knowledge in the realm of physics and other domains that could be useful in our situation. People like university students,



for instance. The information in the realm of physics is fresh and recently gathered, so they would make a real help for us. We intend to use their support and build this model rocket, following plans that will be designed in advance, to make their work easier. We will definitely need more meetings in order to get a final result.

#### 6. Take Off!

Last but not least, after being successful in the process of creating our model rocket, a final meeting will be required in order to make an organized plan about the big take-off. The participants will be asked to come up with ideas about the proper place, relief, weather and technical conditions in which the take-off should happen. Of course, they will have the benefit of being well informed and corrected by the leaders, when and if needed. This way, we intend to test not their imagination, this time, but their capacity of understanding such a complex and still very interesting process. After setting the scenery and making sure every participant has given a thought to every detail, the final and probably most attractive event will happen...The take off!

#### A geographical approach

Comparisons are a very efficient didactical process that determines an increase in interest regarding a certain problem. Thus, the pictures will help us to compare firstly visually the atmosphere of the Mars and the Earth's atmosphere. The research will continue through the deepening of the climatic particularities defining the 2 planets, the indication of the similarities and differences that will lead to increase in attention and interest from children.

*ARS ARTIS GRATIA*

Furthermore, pictures could be used as a "case study" in evaluation of the knowledge and skills obtained, as well as for a "scientific research" on a small scale for children participating in the workshop.

Visits at kindergartens and primary schools

One major aspect of the project relies on the attempt to draw the attention of the young public. Mars Society Deutschland members are planning to familiarize them with simple notions related to space with an emphasis on the importance of studying this planet. The children will be presented the model of Mars made within the Science Workshop. Attractive brochures will be handed to them, with pictures and brief information on Mars (presented in a way suitable to their age group). The pictures will be made more attractive with the use of Photoshop. Children who show greater interest will be put in contact with a Workshop member, so as to receive additional information from their "Martian" friends; the goal is to encourage interest in science.

#### PRODUCTS

##### Website

Our project aims to create a website about our activities, which will be a part of Mars Society Deutschland main site (<http://marsociety.de/html/>).

The participants of the project will receive pictures of Mars and with the programs from Adobe Creative Suite they will edit these photos to make wallpapers and well-designed photos for the website. The information about each photo will be presented in a special section of the website and a short story about Mars will be also introduced.

The Science workshop section will contain impressions, descriptions of meetings and a feedback section for users who can comment about the evolution of the project.

Last but not least, “kindergarten” section and “primary school” section will contain photos and descriptions for the kids.

### **Workshop products**

Mainly, these products will serve as educational tools, that may later be judged as to whether the child has assimilated some basic notions or not. This will prove useful in improving the project further on, by understanding which notions are easier to comprehend for a child’s mind and even the general public. Further more, they will provide an artistic resource for other projects, such as our addition to the MDS website, by presenting mars in a “friendlier” way. The plaster model of Mars and maps will be displayed in Colegiul National and used in visits to primary schools or kindergartens.

### **Posters, Wallpapers**

We are going to extend our project by developing also the artistic side. With the pictures of planet Mars that we will be receiving from Mars Express, we will try to valorize them by making a gallery of posters and wallpapers. They will be designed to be both eye-catching and convey information. These artistic works will be obtained by editing pictures of Mars with the help of image processing techniques. It is an opportunity to reveal some authentic photographs since it is a real mission of Mars Express.

Furthermore we will organize an exhibition with these posters and wallpapers within the “National College”. Moreover we will post them on the website; and also they will be useful for our workshops in order to form a true image of Mars to the children from primary schools or kindergartens.

### **IMPACT, MULTIPLYING EFFECT**

#### **Impact on:**

##### 1. Workshop members

We are sure that the project will have a very big impact on us (the workshop members), because it represents an opportunity for us to work in an international organization and to communicate with people around the world who are interested in the same subject. Another important aspect of our project is that we must learn how to work in a team in order to distribute our tasks so that we can work efficiently. Furthermore, we can find out new things about Mars so we can improve our knowledge, too.

##### 2. Kindergarden children

The project also encourages us to interact with children. That's why we hope we will succeed in grabbing their attention. We are going to present them some brochures with a lot of pictures and a plaster model which will show them that Mars is not just "the planet where Martians live". We are sure that they will be very attentive since this is a subject children have always been curious about.

### Multiplied effect of workshop

We hope that after our project ends children won't forget this experience. After all, this is our main objective: to raise interest in space so that people will continue to get involved in Mars Society Deutschland.

### SCHEDULE

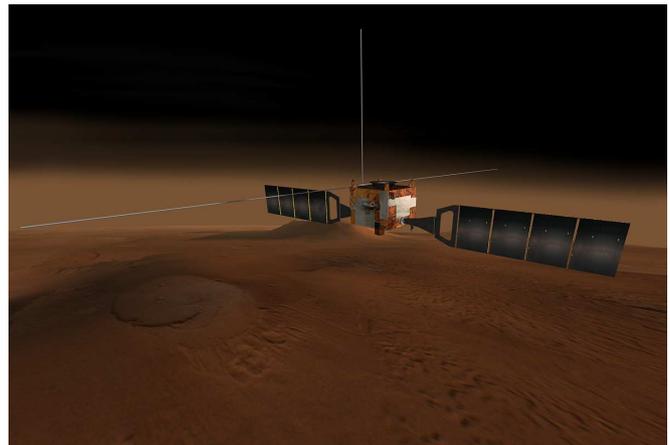
Relative to time, we have carefully structured our activities, so that in the next weeks we can materialize our aims. In March, we are planning to develop the artistic side of the project, using the pictures of planet Mars that we will be receiving from Mars Express. We will valorize them through brochures, posters and flyers. We will begin with the editing of the pictures using the help of image processing techniques, and in the end we will organize an exhibition with these posters within "National College". Also we are going to distribute brochures and flyers to the ones interested.

According to the plan, we should have all the required materials from the workshops ready by the end of the second week in May. We intend to use them as visual support in the following visits at the local kindergartens and primary schools, where we will present the children our project in a simple and attracting way. The presentations will be mainly based on the finalized posters and the planet models, so that they can easily understand the solar system and the similarities and differences of these two particular planets, Mars and Earth. Our goal is to promote the project at as many education facilities as possible during the final period, which lasts from

the middle of May to the end of the semester.

### CONCLUSION

The main target of our project is to offer the public the chance to know more about the "Red Planet", through Mars Society Deutschland and the European Space Agency. Using the pictures we get and following the path that we have presented: organizing workshops and other activities for young children, so that they get to learn useful things, creating websites to promote our objectives, making wallpapers, newspaper articles, posters, maps to show the terrain of the planet, pictures to show its surface, a 3D plaster model of Mars, so everyone can see and 'hold' it in



their own hands, we hope that the project will have the desired impact upon the public, because we pursue to offer a realistic image about Mars.

"Next Generation" project will help us and our cooperators as well, with the development of our abilities in different domains: not only research, but in art and interhuman communication.

## Ars Artis

### Pop Art

La mijlocul secolului al XX-lea apare un nou curent artistic în Marea Britanie și apoi în Statele Unite ale Americii care, conform filosofiei ce stă la baza artei moderne, se desprinde de concepția convențională asupra artei și își creează un stil unic, caracterizat prin reproducerea grafică a unor obiecte de uz cotidian. Originea cuvântului "pop" provine din prescurtarea expresiei englezești "popular art", în sensul de artă cu mare popularitate la public. Inițial opusă "artei academice", Pop Art se dovedește a fi sofisticată și chiar academică. Denumirea de pop penetrează ulterior și în muzică, mai târziu apărând și denumirea de "muzică pop".

Pop Art a apărut ca o reacție împotriva curentului artistic atât de popular la acea vreme: expresionismul abstract. Expresionismul abstract este o mișcare artistică care constă în reprezentarea gândurilor și sentimentelor în actul picturii într-o manieră spontană, folosind tratamentul expresiv al materiei, formele abstracte și culorile cele mai variate. Un procedeu semnificativ de realizare a artei ce aparține acestui curent este folosit cu precădere de Jackson Pollock, de pildă, ce renunța la



șevalet, așternînd pânza pe podea și lăsând să se scurgă culorile direct din diferite recipiente sau de pe pensulă, după care trasa linii întreșute, realizând un arabesc fără sfârșit. Este considerat că Pop Art este o extensie a unui Dadism lipsit de ideile distructive, anarhiste, satirice, înlocuite cu noua fascinație pentru "artefactele" de uz zilnic.



Apariția curentului Pop Art este strâns legată de creația a doi artiști neodadaști: Jasper Jones și Robert Rauschenberg, introducând în artă obiecte de uz cotidian, în mod direct sau doar imaginea lor. Din anul 1953, Rauschenberg creează numeroase colaje inspirate de cubism de creațiile lui Marcel Duchamp. El este și inventatorul așa numitelor "combined paintings", care constau în amestecul diverselor obiecte (ex.: firme, sticle, fotografii etc.) pe suprafețele pictate, rezultând un fel de colaje tridimensionale.

În anul 1960, cel mai notabil artist Pop Art, Andy Warhol, inițiază seria "Sticlele de Coca-Cola" și "Cutiile de conserve", reprezentări ale obiectelor de uz casnic, produse industriale sau motive de reclamă. Ulterior el inserează în pictura sa fragmente de benzi



desenate, cu structuri rezistente sau elastic. Andy Warhol aplică tehnica seriografiei, care permite multiplicare repetată a motivului. Execută cu ajutorul acestei tehnici serii întregi de variante ale aceluiași portret al unei stele de cinema, a unei scene inspirate din evenimentele actuale, a unei flori, modificând de multe ori culoarea sau repetând motivul după bunul plac.



De o mare importanta pentru Pop Art este și Roy Liechtenstein, artist ce își contureaza un stil inspirat din benzile desenate (cum se poate observa in imaginea de mai sus). Creatiile lui sunt importante pentru că stabilesc un nou element important: ironia.

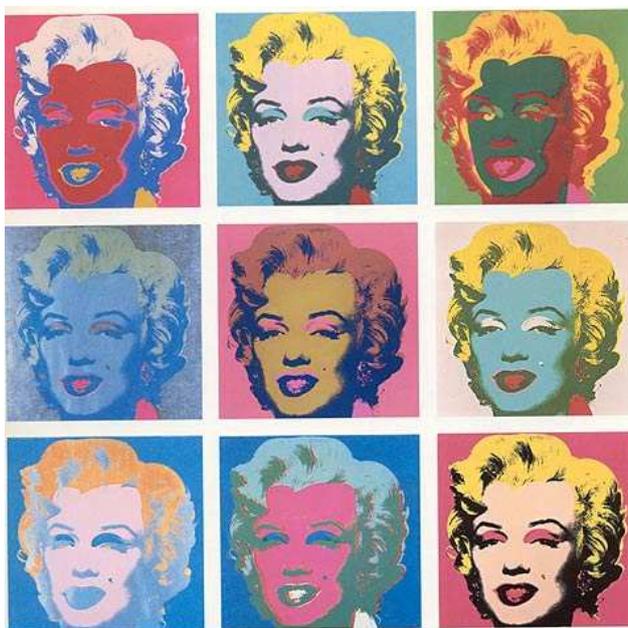
Un alt reprezentat al curentului, Tom Wesselmann prezintă, încă de la prima expoziție personală de la "Tanger Gallery" din New York, în 1960, tema sa preferată: "Great American Nudes". Din acel moment, în creația sa se va regăsi definitiv personajul feminin, care va popula neobosit spațiul delimitat de obiectele specifice societății de consum. Primele expoziții de Pop Art de pe teritoriul american declanșează o reacție negativă în rândul publicului, însă, cu timpul această direcție începe să fie tratată cu seriozitate, grație expoziției retrospective consacrate colajului și asamblajului, organizată de Museum of Modern Art din New York.

*ARS ARTIS GRATIA*

"Arțiștii pop au creat tablouri pe care fiecare dintre trecătorii de pe Broadway erau în stare să le recunoască într-o fracțiune de secundă: toate aceste

minunate lucruri moderne pe care cu orice chip s-au străduit să nu le observe expresioniștii abstracti". (Andy Warhol)

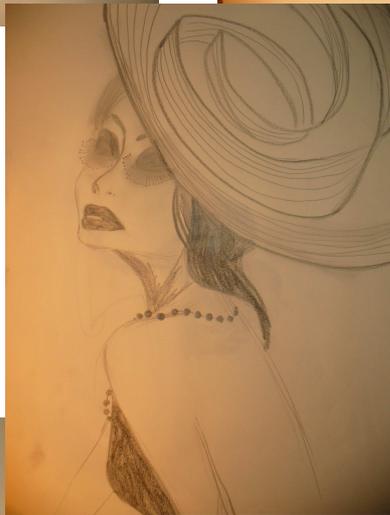
"Și totuși nu, arta nu transformă nimic, ea este doar formă pură. Artiștii nu au lucrat niciodată cu modele, în schimb totdeauna au lucrat cu culoare". (Roy Lichtenstein)



*Ștefan Costin*



*Desene realizate de  
Adriana Pîrțac*

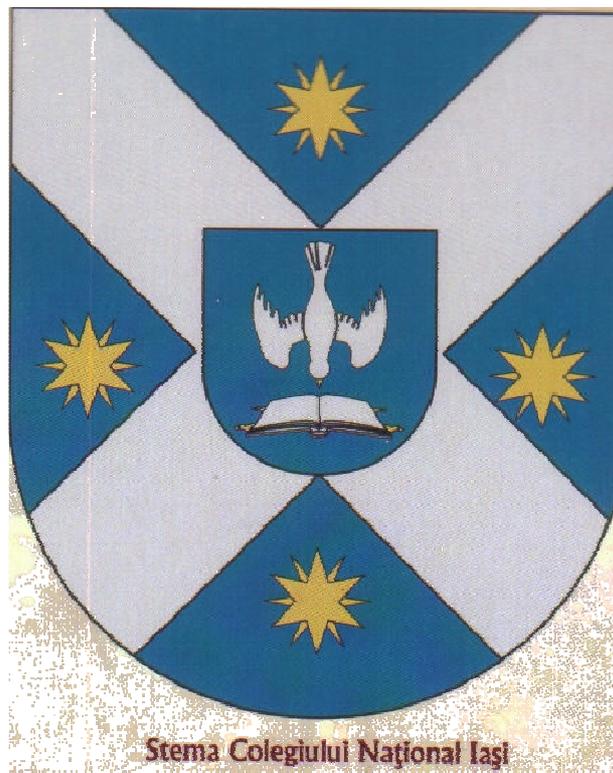


*ARS ARTIS GRATIA*

*ARS ARTIS GRATIA*  
*REVISTA CLASEI a XI-a A*  
*COLEGIUL NAȚIONAL IAȘI*

*Colectivul de redacție:*

Andronic Adrian Niculescu  
Bacușcă Marco  
Balan Elena-Lavinia  
Bartha Amalia  
Bibire Tudor  
Bulgariu Alexandru  
Busuioc Ilinca  
Cadar Alexandra  
Chelsău Andreas  
Constantinescu Adela  
Costin Ștefan  
Dogaru Ana-Maria  
Georgescu Anca  
Grigoriu Cristiana  
Ivan Sabina  
Lențer Sonia  
Luca Daniela  
Merticariu George  
Nuțu Sorin  
Pîrțac Adriana  
Potur George  
Radu Georgiana  
Rumleanski Vladimir  
Școban Andreea  
Toma Anca-Ioana  
Vâlcu Caterina



*Redactor șef:*

Radu Georgiana

*Profesor coordonator:*

Doamna Profesoară de  
Limba și Literatura Română  
Carmen Martinuș