

Colegiul Economic "Dimitrie Cantemir"
Suceava



Verbum

Revista clasei a XI-a B
Numerele 11-12, octombrie 2011-aprilie 2012
Editura "George Topan"

Gratiu

'09

Cuprins

04 *Editorial*

Cuvând înainte	04
----------------------	----

05-12 *Poezie*

13-18 *Teatru*

Hamlet William Shakespeare (cronică de teatru)	13
Iona Marin Sorescu (cronică de teatru)	14
Scuzați, doamna profesoară Ludmila Razumovski (cronică de teatru)	15
Interviu Cătălin Ștefan –interpret personajului Iona Marin Sorescu	16
Visul unei nopți de vară William Shakespeare (cronică de teatru)	18

19-22 *Jurnal*

Jurnal de călătorie – Roma –	19
Gânduri de absolvent	21

23-32 *Critică Literară*

Poemul Simbolist	23
------------------------	----

33-40 *Arte Vizuale*

« Seria neagră » a lui Goya. O abordare freudiană	33
Cyberspace. Contribuția filosofiei lui Žižek	36

41-42 *Muzică*

Emeric Imre - Concert „La fierărie”	41
Spectacol caritabil	42

43-50 *Evenimente Culturale*

Zilele Monica Lovinescu	43
Întâlnire cu Matei Vișniec	45
Victimele Holocaustului	47
Conferință Horia Roman Patapievici	49

51-60 *Recenzie*

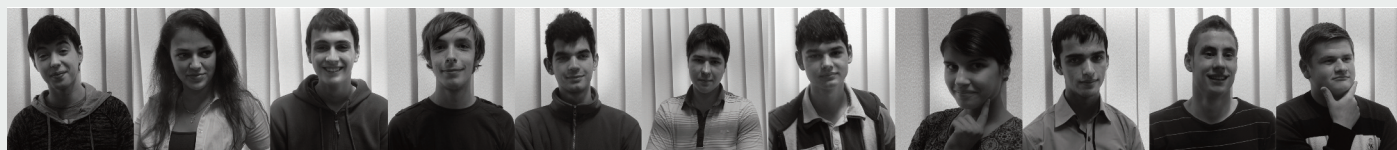
Mihail Bulgakov - Inimă de câine	51
Eugène Ionesco - Sub semnul întrebării	52
Herta Müller - Omul este un mare fazan pe lume	54
Matei Vișniec - Dezordinea preventivă	55
Marcel Proust - În căutarea timpului pierdut - Swann	56
Jorge Luis Borges - Cartea de nisip	58
Întoarcerea huliganului - Norman Manea	60

61-64 *Proiecte Europene*

Colegiul Economic "Dimitrie Cantemir"
Suceava

Verbum

Revista clasei a XI-a B
Numerele 11-12, octombrie 2011 - aprilie 2012



Editura "George Iovan"



Cuvânt înainte

Se împlinesște jumătate de deceniu de când revista „Verbum” și-a început activitatea. Trei generații s-au implicat în acest proiect cu scopul de a promova un discurs cultural, etic, de a valorifica disponibilitățile de studiu și de inventivitate artistică. Astfel, din 2006, revista ia în fiecare an atitudine pentru a promova un limbaj etic, cultural, dorindu-și să devină, cu timpul, o revistă culturală pentru elevi. Negreșit, „Verbum” este o reuniune de inteligențe multiple deoarece am devenit rând pe rând jurnaliști, prozatori, ce au încercat din răspuțeri să convingă lumea. Ca urmare, am fost apreciați la Concursul de reviste școlare, obținând astfel un premiul I la etapa județeană, 4 titluri de laureat la etapa județeană, participând la etapa națională și un important titlu de laureat la etapa națională.

Cum ecuațiile cu trei necunoscute nu pot fi rezolvate foarte ușor, echipa devine cuvântul de bază ce caracterizează proiectul. Elevii din clasele mari îi inițiază pe începători în realizarea revistelor, astfel fiecare generație adăugând permanent elemente noi. Elevii sunt antrenați continuu, în funcție de tipul de inteligență dominant, (inteligență vizual/spațială – grafică, copertă; inteligență lingvistică – realizarea articolelor; inteligență intrapersonală – realizarea jurnalelor; inteligență interpersonală – realizarea interviurilor, marketingul revistei, inteligență logico/matematică – machetarea materialului, prelucrarea imaginilor; inteligență naturistă – realizarea suplimentului de educație pentru sănătate).

Structurată pe rubrici tematice, din care nu lipsesc capitolele poezie și proză, teatru și rubrica eveniment (cronică), revista a adăugat rând pe rând capitole noi în evoluția ei: capitolul de recenzii, critică literară, capitolul proiecte europene, arte și muzică. Pentru noi, „Verbum” este un proiect cu o identitate proprie, ce rezultă din însumarea ambiției și credinței că vom reuși să creăm ceea ce ne-am propus. Acesta va rămâne o parte din noi, o secvență din viața noastră, de care peste ani ne vom aminti cu drag.

Redacția „Verbum”





Pierdut

M-am pierdut într-o fotografie alb-negru,
Mă învăluie nenumărate nuanțe de gri.
Și fotografia s-a înnegrit în timp;
E din ce în ce mai întuneric în sufletele
noastre.

Ura e de un alb pur,
E sinceră,
Numai în dragoste se minte,
Dragostea e gri,
Pătată cu noroiul negru din fotografia
uitată.
Fotografia s-a degradat,
Se cojesc bucăți albe și negre;
Am rămas singură în mijlocul ei;
Mai mult neagră decât albă,
Privind într-un punct fix,
Cu sufletul uscat
Și sete de alb.

Iubire

Niciodată nu am văzut un suflet mai plin,
Simt sentimentele în suflet
Cum stau să se năpustească afară...
E iubirea,
Un sentiment atât de ludic
Și totuși poartă mirosul cauciucului ars!
Cel mai pur sentiment
Îmi varsă culoare pe buze
Și luminează orbitoare în minte;
Nu e tocmai cea mai cinstită
Metodă de a pătrunde în suflet.
Iubirea se prelinge lin pe sânul meu
Și se risipește,
Se răsfrânge asupra ta.
Sentimentul cel mai pur e o curvă!

Liliana-Maria Tanasă, studentă

Glasul

Un strigăt prelung se pierde-n neant.
E tare, dar totuși dispare în vag.
Transportă mesaje codate,
către numeroase umbre ciudate,
ce bate, încerca-nțelege.

Un strigăt prelung se pierde-n neant.
Criptat e-nțelesul pentru mulțime,
Dar clar pentru ființa din el,
ce crede-n povestea lui plină de zel
cu propriul ei excentric final.

Se pierde-n neant un strigăt prelung.
E glasul individului ce-a-nviat
din propriul trecut clocotitor,
al unui mare martir. Întâmplător.
E ultimul grai chinuitor ...

Teodor Gurgui



Fotografie: Teodor Gurgui



Amintiri

Cuvinte melancolice în noapte
Răsună-ncet în cântecul vieții,
Pe note muzicale tot mai lente
Răsare mândrul far al dimineții.

Ies suflete uitate de sub umbre
Și se-ncălzesc încet plângând
Își amintesc de anii altor vremuri,
De inimi, fluturi și copii dansând.

Dar se trezesc din vise și fantasme
Și n-au uitat de tristul joc al vieții,
De chinuri, de durere și de moarte
Și-apoi se-nchid în agonia existenței

În câmpuri negre de păcate
Cu lacăte și lanțuri ferecate,
Cu lacrimi și suspine blestamate,
Cu mii de suflete îndurerate.

Oana Grosu

Trecut-au ...

Prin ora strecurată
Trecut-au clipe tremurate,
Cu mii de molecule
Aștepând să fie formatate.

Prin grămădiri de momente,
Pline de memorii virulente,
Trecut-au măști uimite, smeade
Pline de trăiri efervescente.

Prin conștientul nostru,
Îmbibat în amintiri vaste
Trecut-au nenumărate,
Complexe, minunate fapte.

Teodor Gurgui



Grafică: Roxana Dumitraș

Monologul Vieții

Pășești lent și totuși,
în grabă față de alții
ce se țin de tine, agățați !
Pari a fi compus din ...
altceva, față de gloată,
sentimente deloc mate
dar totuși dezechilibrate.
Și totuși ...
Nu joci vreo piesă
pentru marea mulțime !
ci devii vădit scârbit,
de persoanele ce te-nconjură.
Imagini seci, vedenii încearcă
pe când tu ...
încă ești alcătuit din trăiri vii.



Versuri

A scrie versuri
Fără inspirație
Simplă înșiruire de vorbe,
Fără vibrație.
Joacă nesfârșită,
Între cuvinte, stilou și hârtie,
Magică stare de bucurie.

Ana-Maria Luca

Întuneric

Pe coridor luminile s-au stins
și încă mai miroase a scrum,
A suflet ars și a speranță.
Pereții roșii șoptesc
Povești de mult apuse,
Ea în inimă are un chițait de șobolan
Ce îi devorează auzul;
În sufletul ei e gri,
Dar în ochi mai e o ramă,
În care au fost flori, joc, iubire,
Ură și artă.

Liliana-Maria Tanasă, fostă elevă (Austria)

Control Ireal

Se joacă eul cu mintea...
Descoperă idei năstrușnice
Care nu au fost scoase la iveală;
Și le dăruiește lumii întregi.
Iar eu parcă mă simt altfel,
Pentru că eul e mai puternic,
Iar mintea... mintea e o creatură leneșă,
Care mă îndeamnă să respect o singură lege:
Controlează-ți eul !

Ana-Maria Luca

Fotografie: Andrei Macovei



Desenul sufletului meu

S-au adunat atâtea sentimente în țigara mea,
Că fiecare pare o inimă ce pulsează,
Și nu mai vreau să o scutur,
Nu vreau să cadă.
Oare chiar e posibil să mori de prea multă viață?
Se poate ca sentimentele să te sufoce,
Să te copleșească?
Dacă se poate, aș fi un sinucigaș,
Un colecționar de sentimente ucigașe.

E atâta iubire și ură în visele mele,
Că mă tem să nu fiu lovită de indiferență;
E atâta fericire și suferință în ochii mei,
Că trupul meu pare a fi doar un câmp de electroni
Pe lângă nucleul de sentimente.

Când va fi să mor, vreau să mă îngropați în sentimente,
Să putrezesc de durere
și să renasc din zâmbete.
Simt cum sufletul meu o să bubuie
De atâta egoism:
Întreaga lume am închis-o în mine!

Suflet de toamnă

Inima a băut cucută,
Sufletul miroase a toamnă târzie
Și a formol.
Covorul de frunze în putrefacție
Îmi mângâie tălpile,
Nudul copacilor mă învăluie;
Trupul meu de ceară
Sub brumă se topește.
A înflorit mucegaiul!

Iad

Ard într-un ocean de cuvinte
și mă doare fiecare literă!
E un iad
Cu flăcări din cuvinte
și o mare de lavă
În care au ars toate cărțile lumii,
Au rămas doar cuvintele
Roșii, fierbinți
și nu pot să le șterg,
Nu pot să le uit,
Nu pot să le sting!

Liliana-Maria Tanasă, fostă elevă (Austria)

Fotografie: Claudiu Sibeche



S-a stins!

Trandafirul e pătat cu sânge!
Petalele tale au băut venin,
Te ofilești precum o floare
Într-o grădină parăsită.
Ți-ai pierdut culoarea,
Parfumul, frumusețea;
Apui precum soarele,
Dar nu mai poți zbura spre stele.
Luna își martirizează chipul!

El nu mai are glas,
L-a străpuns frigul,
L-a înghețat durerea,
Se prelinge precum praful
Pe asfaltul spălat de ploaie,
Iar eu tot repet:
- S-a stins!

Liliana-Maria Tanasă, fostă elevă

Pentru a o salva...

Lovit de ploaie,
te-aștepta în drum chiar ... EL!
Tăcerea lui e ...
mascată, covârșită,
de lungi momente
pline de-un amar nespus.

Și deodată,
ars de stropi ca de pelin,
își reaminti:
Cum hoarde de memorii
acre, averse,
rodeau sufletu-i încet.

Degeaba acu, tu ...
plin de-active efuziuni
și plin de gânduri,
chiar himerice, încerci
a arde totul,
pentru a salva pe EA !

Teodor Gurgui

nu m-ai învățat cum să trăiesc fără tine

I
tablourile din spatele apartamentului 6
nu-mi mai arătau același chip
de fată pură,
devorator de inimi incendiate
și mă întreb de ce
nu m-ai învățat cum să trăiesc fără tine
cum să-ți rad cu unghiile
involuntara iubire
sau pur și simplu
cum să-mi schimb inima cu un nasture de
catifea.

II
mereu te-am simțit ca o așchie fierbinte în
miocard
și-am tăcut,
nu am țipat asemenea vecinilor de la etajul 2
ce-și bat, pe rând, palmele de obrazul celuiilalt
în loc de impetuoasa formulă „I LOVE YOU”
am vrut să te răsădesc în patul meu
și să-mi culeg roadele după fiecare fapt erotic,
dar ce mai contează acum
când ți se părea atât de mișto
să mor din vârful degetelor
până-n hornul inimii.

III
plapuma aceea îmbibată
cu mirosul tău de femeie ușoară
după care puteai să-ți ascunzi ochii răvășitori
mă facea să mă simt
ca la cea mai frumoasă înmormântare a mea
Dumnezeu era complicele tău de fiecare dată
(„de parcă vă durea undeva de mine”)
și-mi plăcea la nebunie
să mor, să învie
și să mă reînvii.

*Iulian Cătălin Grămadă, fost elev,
student la Medicină*



ultima dată când mai greșesc față de tine

#joia cealaltă
am să mă pierd în brațele tale
mirosind a tămâie și
nu o să mai procedez ca iubiții
de la apartamentul 6
ce își închid sentimentele
în acele sertare fără mâner
promit.#

nu am să uit niciodată
cum îmi strecuram buzele
printre sânii tăi ca doi viermișori
amari, dar nici pe departe odioși
după care închideai ochii
mortului din mine cu un singur deget
în speranța că lui Dumnezeu i se va face
milă de mine, un păcătos înrăit, și mă va
vârî direct
ca un titirez în palmele tale
vopsite de atât sărut
am să cad dacă nu joi atunci vineri



în păcatul tău strămoșesc
sunt sigur că tu ai să mă găsești undeva pe-
acolo
căci nu vreau să mă botez
a doua oară
să simt durere dumnezeiască
să mă mai nasc încă o dată
din același pântec strâmt
unde nu pot să-ți prind geana
și să mă înțep cu ea
să-ți devorez veninul
până și cerșetorii de după colț
/aceia ce mereu ne arată
un cui ruginit de pe vremea lui Ceașcă
în loc de bună ziua/
se tem de moarte prin iubire
de asta trag în fiecare noapte
cearșaful peste noi.

iar tu,
ca cea mai leneșă femeie la pat,
îmi lovești timpanul cu patru vorbe:
ești imigrantul sufletului meu

Iulian Cătălin Grămadă, fost elev

Resentiment

Neliniști reci ademeneau,
Sufletu-mi răscolit de mii,
de rigide amintiri,
ce-mi tulburau gândurile...

Speram să te-ntâlnesc numai,
într-o fastuoasă stare,
să te admir ascuns și să,
trezesc în mine convulsii.
Spasme de adâncă milă
M-acoperă la gândul:
târziu te descoperisem.
Spasme inevitabile.

Numai vehicolul de fier,
îmi purtase noroc azi,
căci ochii tăi mă privesc acum
c-o profunzime lugubră.

Teodor Gurgui



Paradox

Hibridi mascați c-odăjdii arse
gonesc nebuni înspre tumult.
E-o larmă mută cenușie,
e propriul lor transparent cult.

Privesc cu mult interes mut
Cum totu-n jur e-o lume cruntă
Îți râd în nas și te aruncă
în propriul lor Univers scurt.
Duc o viață putrezită
Plină de găuri, ruginită
Plină de scame, învechită!
Căci totu-i vag în mintea lor ...
E crud ! dar toți în jurul meu
Devin stafii pe zi ce trece
Și doar câțiva se luptă aprig
Să nu se-nece. Uimitor !

.....
E scrumul anilor trecuți
Ce-ncet, încet dispare-n zare
ca printr-o ceață oarecare
lăsat de noi într-un trecut.

Acum...

Acum, târziu
în ochii ei... tu însemni ceva.
Acum, prezent,
Totul se transformă-n pleavă...

Acum, totuși
când drumurile ni se-ntâlnesc.
Acum, numai
frisoane reci ne mai încearcă.

Acum, numai
când totuși îmi apari în minte.
Acum, trecut-au
mii-gesturi smeade, chinuite.

Teodor Gurgui

August Rush

Și pot auzi... pot simți
fiecare durere desprinsă de pe
portativul cuvintelor.
le pot asculta notele
/ele îmi căpтуșesc sufletul
și fug mereu pe același trotuar
plin de gropi, aflat la marginea
unui chip... al meu/

Le rostogolesc neîncetat și
îmi zâmbesc cu aceeași viață
pe care nu poți s-o șifonezi,
după care să o arunci
în adâncul nemuririi.
Melodia lor mă doare,
mă rănesc uneori, dar
eu sunt ele și ele sunt eu
în cea de-a treia lume
a unui POET. August Rush.

Iulian Cătălin Grămadă, fost elev





Cealaltă latură a ta

două mii și una de nopți
m-ai blestemat să-mi străpungă ochii
o femeie doar cu două degete
și să mă târască în iadul ei
mirosind a lichior de prune. tu erai.

iubeai întunericul mai ceva
cum iubește porumbelul libertatea.
evocai aceeași atmosferă
ca și atunci când ne uitam
împreună la „The haunting”
tu demonul,
eu ființa condamnată la moarte.

O iubire neuitată

Era a mea. O simțeam a mea.
Vroiam să fie numai a mea.

O chema Raluca, iar zâmbetul ei răvășitor
te trimitea într-o lume... o lume a ei...
atât era de neexplicabilă, de inconfundabilă.
Dar Raluca, dragii mei, era artista sufletului
meu,
era fata ce îmi prindea de fiecare dată
iubirea într-o a treia palmă,
era fata ce aducea răsăritul înaintea
cutremurului,
era absolutul...

deja mă obișnuisem să sar geamul
de durere/frică
(nici nu mai știu bine ce simțeam)
și să fug până la marginea
întunericului. acolo tu erai.
prea mult din toate
îți străfulgera neuronii
de aveai idei precum
Mircișor/ acel băiețel voinic
și cu buza strâmbă
ce se distra făcându-ți din ochi
după ce te stingeai în duș/
erai departe de a fi femeie,
dar te consolai
chinuindu-mă.

Și eu pluteam prin ochii ei,
îmi strecuram iubirea printr-un sărut amia-
bil
dar înfocat...
și-i plăcea la nebunie
să-mi strângă sentimentele ghem
și să le arunce exact la ora doișpe
în cel mai nepotrivit colț de suflet...
dar, nu conta...
o iubeam și... atât știam...
O vroiam mereu feminină,
vroiam să fie drumul meu de întoarcere la
viață,
dar nu putea... nu putea...

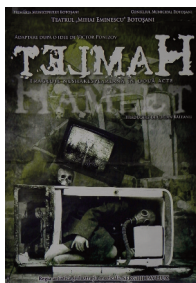
Iulian Cătălin Grămadă, fost elev



Grafică: Teodor Gurgui

Hamlet

- cronică de teatru -



Jucate pe cele mai mari scene ale lumii, operele mult cunoscutului dramaturg și poet William Shakespeare și-au reactualizat și reafirmat cu fiecare ocazie valoarea. Așadar, scena Casei de Cultură din Suceava a avut prilejul, prin intermediul trupei de teatru „Mihai Eminescu” din Botoșani, de a găzdui o abordare neshakespeareiană a piesei „Hamlet”. Astfel, data de 23 noiembrie 2011 a fost ziua punerii în scenă a unei interpretări originale și nonconformiste a acestei piese de secol XVII. Publicul, foarte numeros, a reușit să transmită o anumită lipsă de răbdare dar, pentru a mai îmbuna spiritele, fiecare spectator a fost servit la intrare cu un bănuț auriu de ciocolată. Timp de o oră și jumătate, publicul a trăit fiecare secvență a piesei, întrucât finalul nu a dezlănțuit nimic altceva decât un ropot îndelungat de aplauze.

Piesa însăși este o adaptare după o idee a lui Victor Panizov, fiind, după cum știm, o tragedie în două acte. Aceasta reușește a reliefa într-un mod crud capacitatea omului de a se schimba și de a lua decizii eronate, fiind aflat sub influența celui mai aprig drog, și anume puterea. Spectacolul propune o îmbinare între real și spiritual, personajele intrând adesea în contact cu propriile remușcări, datorate celor ce au pierit fără voia lor. Protagonistul, Hamlet, este cel care dorește a se răzvrăti împotriva propriei sale condiții, nedorind, astfel, a mai fi o marionetă în mâinile creatorului propriu, Shakespeare. Finalul piesei este grandios, propunându-se astfel o luptă de basm între protagonist și antagonist, însă de această dată nu învinge nici binele nici răul, ambii camarazi căzând sub semnul aceleiași mărci, sabia. Decorul inedit, nonconformist nu a fost în contrast cu vestimentația actorilor, acesta implicând televizoare, saci de menaj, containere etc. De asemenea, cos-

tumația a avut o anumită tentă fantastică, caracterizată prin măști de gaz, salopete, ghețe etc. Tot în sfera neconvenționalului s-a găsit și diversitatea exprimării actorilor, care, alături de muzica din fundal, cu inflexiuni rock sau pop, a stat la baza unor elemente coregrafice neașteptate. Totodată, mișcarea scenică, din abundență, a dinamizat tot ansamblul interpretării.

Referindu-ne la modalitățile de redare artistică, putem preciza, negreșit, faptul că acestea au fost destul de numeroase. Tehnicile au variat de la un haos neașteptat de foi aruncate, din numeroase cărți până la redarea de aproape printr-o cameră web, a nebuniei aparente a lui Hamlet.

Din punct de vedere ideologic, s-a încercat înglobarea în piesă a unei subtile alegorii, aceasta având rol de a identifica personajele cu oamenii de rând, incapabili a-și schimba destinul. De asemenea, subliminal s-a transmis mesajul: “Faceți ceea ce doriți” de către Hamlet, lucru pe care, însuși personajul îl dovedește neadevărat în finalul piesei. Așadar, din distribuție au făcut parte actorii: Ioan Crețescu (Hamlet), Sorin Ciofu (Horațio), Bogdan Muncaciu (Laertes), Gheorghe Frunză (Regele), alături de actorul Violin Costin (Claudius) și mulți alții.

Concluzionând, putem afirma faptul că scenografia, realizată de Mihai Pastramangiu (în concepția Vladei Belozorenko și a Victoriei Bucum, care a asigurat mișcarea scenică) a garantat un spectacol pe cînste. Viziunea regizorală a presupus coordonate spațio-temporale apropiate omului contemporan. Cu alte cuvinte, proiectul a reprezentat una dintre cele mai valoroase interpretări ce au avut loc la Suceava, un teatru valoros ce a reușit să ridice publicul sucevean în picioare printr-o interpretare originală, bazată pe o adaptare captivantă.

Teodor Gurgui
Emil Virgil Luța

Iona

de Marin Sorescu
- cronică de teatru -

Publicată în revista „Luceafărul”, „Iona” este piesa de teatru a cărei temă este singurătatea, cu o suită de frământări ale omului în efortul de aflare a sinelui. Subintitulată „tragedie în patru tablouri”, drama a fost pusă în scenă miercuri, 29 februarie, la Casa de Cultură a Sindicatelor din Suceava, în regia și scenografia lui Emil Gnateco.

Interpretarea acesteia a fost realizată de Cătălin-Ștefan, un actor de la Teatrul Iași, ce, pe parcursul piesei, s-a dedicat trup și suflet reprezentației. Chiar dacă existența în scenă a unui singur personaj poate părea surprinzătoare, acesta a reușit să capteze în totalitate atenția publicului, dornic de o trilogie dramatică a cărui titlu, metaforic, simbolizează setea fără limite de absolut a omului. Decorul, aparent sărăcăcios, nu este neapărat neobișnuit, căci Marin Sorescu construiește piesa în răspăr cu regulile teatrului „clasic”. Acesta reușește să atragă priviri, stârnind astfel comentariile de la așa-zișii „doritori de spectacol”. Numeroasele pungi umplute cu aer, amplasate dezorganizat pe scenă, au creat multă vâlvă în public, explicațiile neîncetând să apară din partea actorului la final, în scurtul interviu ce ni l-a acordat.

În final, piesa a fost una complexă, miezul și esența multor probleme actuale, asupra cărora am putea medita; o paletă de sentimente ce ne-a făcut să ne simțim incompleți, totul doar într-o oră. După vizionarea piesei, am realizat cu toții că interpretarea personajului a fost una solicitantă, actorul reușind să devină o ființă completă, meritându-și omagiile aduse după încheiere.

Aparent simplă, datorită lipsei explicite a indicațiilor scenice, piesa reușește să determine apariția multor semne de întrebare, ce au rolul de a te ajuta în redescoperirea propriei personalități.

Livia Ionela Domnița

„Mi se pare mult prea aproape de mine și de noi abordarea ființei umane, nu a decorului”

Tânărul interpret al Teatrului Național din Iași a reușit să creeze o legătură cu publicul în timpul monologului, prin trecerea rapidă de la o stare la alta.



Scuzați, doamna profesoară de Ludmila Razumovski

- Cronică de teatru -

Joi, 6 octombrie 2011, la Casa de Cultură Suceava, actorii Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani au oferit publicului sucevean o premieră, și anume spectacolul „Scuzați, doamna profesoară”. Piesa de teatru este adaptată după textul scris de letonianca Ludmila Razumovski și a fost tradusă și jucată în peste 20 de țări. Cu toate că subiectul piesei a fost mai mult sau mai puțin comun, actorii au reușit să păstreze interesul și atenția tânărului public pe tot parcursul spectacolului, datorită replicilor tăioase și talentului lor.

Adaptată excepțional zilelor noastre, axată pe conflictul dintre generații, piesa „Scuzați, doamna profesoară” conferă spectatorilor prilejul de a conștientiza pericolul la care se expun atât tinerii pierduți în valul libertății, cât și profesorii care adesea sunt manipulați de inteligența acestora. O profesoară primește în vizită patru elevi, sosiți pentru a-i ura la mulți ani, cu ocazia zilei de naștere. Adevăratul motiv iese la iveală atunci când elevii mărturisesc faptul că au venit pentru a o convinge să le dea cheia seifului în care se aflau lucrările la matematică. Întâmplările



pleacă de la un nivel relaxat, obișnuit, cotidian, ajungând la o desfășurare din ce în ce mai gravă, mai periculoasă și capătă în final aspecte de violență fizică.

În rolul profesoarei de matematică, actrița Irina Mititelu nu se abate, nici ea, de la parcursul firesc al poveștii. Jocul decent, chiar prudent din prima parte, crește treptat odată cu gravitatea acțiunilor celor patru elevi, Irina Mititelu reușind să își domine în partea a doua personajul, căruia îi conferă abilități și însușiri ce vor influența teribilismul unora dintre elevii săi. Cristina Ciofu, Bogdan Muncaciu, Sorin Ciofu și Ioan Crețescu interpretează personaje cu caractere diferite, trei elevi al căror viitor depinde de o notă la matematică, și un altul malefic în manifestări și lipsit de scupule pentru a-și atinge scopul.

Regizorul Volin Costin pare să-și fi modelat personajele în funcție de actorii săi. Eleva interpretată de Cristina Ciofu, un personaj dispus să „trăiască bine”, indiferent de prețul pe care mama sa, biata bibliotecară, îl va plăti, are o atitudine ușor extravagantă. Bogdan Muncaciu și Sorin Ciofu par să facă un cuplu potrivit, personajele celor doi fiind unite tocmai prin o foarte solidă încredere în capacitățile proprii, prin superioritatea față de societate, pe care cred că o controlează prin inteligență și atitudine agresiv persuasivă. Decorul a fost unul inedit și foarte potrivit pentru spectacol, iar costumația a fost una destul de simplă, însă talentul actorilor a fost cel care a ieșit cel mai mult în evidență.

Scenografia lui Mihail Pastramagiu, care pare să fi găsit soluția potrivită pentru a ajuta personajele în scenă, coregrafia Victoriei Bucun, care dă spectacolului o notă de extravagantă, împlinesc visul lui Volin Costin, un spectacol care dă de gândit, pune probleme, dar lasă privitorul să-și aleagă singur soluția.

Alexandru Mihai Galan

Interviu cu Cătălin Ștefan, Interpretul personajului Iona din piesa lui Marin Sorescu

Pe data de 29.02.2012, Teatrul Național din Iași a încântat publicul sucevean cu piesa de teatru "Iona" de Marin Sorescu. Spectacolul a avut loc la Casa de Cultură a Sindicatelor, în regia și scenografia lui Emil Gnateco, avându-l ca actor principal pe Cătălin Ștefan. După cum era de așteptat, Iona a fost interpretat impecabil, iar domnul Cătălin Ștefan a fost de acord să ne acorde următorul interviu:

Î.Înainte de a începe spectacolul, săvârșiți un ritual care vă ajută să intrați mai ușor în pielea personajului?

R. „Da, am un fel de ritual, dar pe care nu îl pot descrie. El ține de natura fiecărui om și nu poate fi descris în cuvinte, este ceva mental, nu fizic.”

Î.Vi s-a întâmplat ca după ce jucați o piesă de teatru să doriți a medita asupra personajului pe care tocmai l-ați interpretat?

R.„Asta întotdeauna, meditez la personaj și la piesă în sine. Piesa nu se termină niciodată, tot timpul găsesc ceva nou, sensuri noi. Acesta este scopul creației; de a căuta, de a găsi ceva nou și de a te redescoperi.”

Î.Cât de actuală vi se pare piesa de teatru "Iona"?

R.„Foarte actuală. Eu așa o percep și așa o înțeleg. O văd ca povestea unui om ce trebuie să răzbată prin viață singur, creându-și un univers al lui. Balenele și peștii sunt universuri pe care el și le-a creat. Este valabil pentru fiecare dintre noi, care trebuie să trecem prin viață. Ar trebui să avem pe cineva care să ne „tragă de mânecă”, să ne spună să mergem mai departe, dar Iona nu avea pe nimeni, de aceea recurge la această soluție.”

Î.Ținând cont că indicațiile scenice



date de Marin Sorescu, ce nu sunt prea explicite, cât de greu v-a fost să puneți piesa în scenă?

R.„Nu a fost greu pentru că nu am privit piesa ca pe o operă clasică, cu decor clasic, ce se poate face într-un teatru național în care publicul vine să vadă decorul, nu actorul. Nu am vrut să abordez așa piesa. Mi se pare mult mai aproape de mine și de noi abordarea ființei umane, nu a decorului.”

Î.Iona este cel mai greu personaj pe care l-ați interpretat?

R.„Nu există un personaj ușor, dacă ai această părere înseamnă că nu îl înțelegi. Fiecare personaj e un om, a cărui viață trebuie să o înțelegi. Niciodată nu o să pot cataloga

rolurile, te poți atașa de unul mai mult doar pentru că îl înțelegi mai bine.”

Î.Cum vi s-a părut reacția publicului sucevean?

R., „Mi s-a părut ok. Orice pădure are și uscăturile ei. Totuși, aici reacția a fost una bună față de alte locuri din țară. Nu mă deranjează cei care nu înțeleg piesa, este opinia lor și le-o respect. Pe mine mă interesează acele 5-6 persoane care au venit să înțeleagă ceva din “Iona” și din ce am încercat eu să transmit.”

Î.Ce strategie ar trebui aplicată în România pentru a promova mai mult cultura?

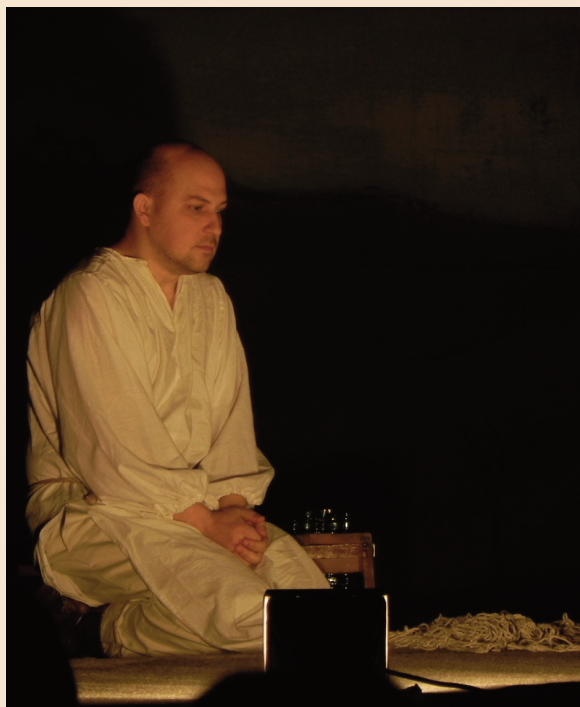
R., „Artiștii români au uitat să fie generoși. Nu generalizez, dar nu mai avem modele. Nu mai avem la cine să ne raportăm. Pentru noi, cei care venim, noile generații, ar trebui create modele pe care să le urmăm. Moraru, Dinică, Caragiu au fost creați și propulsați, iar toți se ajutau reciproc. Acum totul este individualizat. Ar trebui să fie mai mulți oameni care au puterea și ar putea reuni cluburi de artiști. Nu trebuie create vedete, ci valori la care să ne putem raporta și să ne marcheze în drumul nostru. Altfel ne raportăm doar la prezent și ceea ce se întâmplă mâine nu ne mai interesează.”

Î.În prezent, aveți vreun proiect în desfășurare?

R., „Da, eu am lucrat la Teatrul “74” din Târgu Mureș și, împreună cu câțiva colegi de acolo și de la teatrul din Iași, unde lucrez acum, vrem să creăm un teatru independent în Iași.”

Vă mulțumim pentru interviul acordat și sperăm să vă revedem și în alte piese la Suceava.

*Claudiu Sibeche
Livia-Ionela Domnița*



Visul unei nopți de vară

de William Shakespeare
- cronică de spectacol -

Scurt metraj, muzică bună, joc de lumini, dans ... așa începe totul. În regia domnului Ion Sapdaru, trupa de teatru „Fabulinus” a Universității „Stefan cel Mare” Suceava a interpretat joi, 8 martie 2012, comedia romantică „Visul unei nopți de vară”. Pentru a doua oară, la mai puțin de o săptămână, piesa a reușit să adune un public numeros și diversificat.

Cei doisprezece studenți ce alcătuiesc trupa „Fabulinus” (care la romani simbolizează o divinitate abstractă, asociată cu capacitățile fabulatorii ale copiilor) și-au făcut o intrare în scenă demnă de profesioniști, intrare ce inițiază spectatorul în lumea teatrului. Textul lui William Shakespeare suferă mici modificări, căpătând astfel o altă nuanță datorită glumelor presărate de actori, glume ce sunt rodul orelor de muncă petrecute în sala de repetiție.

Încrezători și cuprinși de mirajul succesului, aceștia apelează la spontaneitate, având drept scop descătușarea și schițarea unui zâmbet de fericire pe fața publicului, format în mare parte din profesori. Deși la început de drum, studenții reușesc să-și ascundă emoțiile în spatele costumelor impecabile, care, împreună cu limbajul trupului, dau naștere unor altfel de cuvinte ce captează un alt tip de atenție. Gama variată de replici, stări, mișcări deschide porțile unui râs euforic al publicului, ce ia naștere abia pe la mijlocul piesei.

Întreg spectacolul a fost realizat în mod profesionist, coregrafia presupunând energie și inventivitate. Scenografia este meritul regizorului în totalitate. Petele de culoare prăfuite și monotone ce intră în alcătuirea decorului conferă acestuia rafinament, singurele accente de culoare fiind date de costume și de măști. Coerența și grația cu care actorii au interpretat



personajele demonstrează strădaniile acestora de a-și perfecționa tehnicile lingvistice. Lipsa talentelor a fost unul dintre motivele pentru care o parte dintre actori au interpretat două personaje. Viteza cu care aceștia schimbau costumele și trecerea de la o stare la alta sunt rezultatul celor trei luni de muncă depusă. Deși inițial am fost absorbiți de jocul unor „roboței”, îndrumați de regizorul ce-și dorea o interpretare desăvârșită, întreaga teorie a fost parcă infirmată în urma comuniunii ce s-a creat între actori. Lipsa reacțiilor negative din partea auditoriului demonstrează că interpretarea rolurilor nu poate fi catalogată după gradul de dificultate. Finalul piesei de teatru a ridicat întreg publicul în picioare, actorii fiind aplaudați pentru prestație.

După ce aceștia au coborât de pe scenă, li s-a mulțumit pentru seara minunată pe care ne-au oferit-o, fiind apreciați pentru ceea ce fac. Toate omagiile pentru echipa de distribuție formată din cei doisprezece actori: Iulian Burciu, Adi Crăciunescu, Maria Șutu, Bogdan Bortă-Bishon, Sandu Stan, Iulia Girigan, Iulia Năsăudean, Tatiana Dombrov, Silvia Timofti, Alex Huțanu, Flavius Dura, Anna Moldovan și, nu în ultimul rând, regizorului Ion Sapdaru. Piesa merită vizionată indiferent de stare, căci aceasta emană numai energie pozitivă, iar la final realizezi că pleci mai fericit decât ai venit.

Livia Ionela Domnița

Jurnal de călătorie

- Roma -

Sa fie oare adevărat? Nu se poate! Am simțit nevoia să mă spăl. Dar parcă și apa avea ceva schimbat! Și totuși nu-mi venea să cred! Cameră nouă! Aaa, balconul! Uitasem de el! Inima îmi tresălta tot mai repede. Am fugit și o adevărată panoramă se arăta în fața mea! Mirosul de oraș și adevărata larmă ce parcă semăna cu un furnicar mi-a confirmat că mă aflu în orașul în care mi-am dorit să-mi petrec vacanța și pentru care am străbătut 2000 de km. Se pare că gazda la care eram cazat avea o situație destul de "strategică" dacă ai fi vrut să admiri orașul. Mai exact, ne aflam la Anagnina, situată pe o colină de unde puteai zări o mare parte a capitalei.

Sună ceasul. Cât? Ora 7.30? După o noapte de drum, se pare că dorința de a vedea ce poate oferi noua zi, emoțiile, diferența de fus orar nu m-au lăsat să mă odihnesc îndeajuns. Dar nu era asta o problemă! După ce m-am îmbrăcat, am coborât treptele în formă de spirală. "Buongiorno!". Mai mult instinctiv am răspuns în același mod în care mi s-a adresat. Era mătușa. Nu se aștepta să mă vadă așa devreme! "Te-ai trezit prea de dimineață! Hai la colazione!" Ce-o mai fi însemnând și asta! Nu știu, am să văd, în orice caz nu poate fi ceva rău. Camera alăturată era bucătăria. Imediat am făcut legătura. "Colazione"=mic dejun. Îmi venea să râd de naivitatea mea. Unchiul, plecat cu treburi în oraș, avea să sosească pe la amiază. După o masă bine-meritată, sunt invitat să fac cunoștință cu prietenii verișorului meu, Petru. M-am simțit într-un mod straniu, dar plăcut, în același timp, să dau mâna cu adolescenții de vârsta mea, dar care vorbeau altă limbă. Ora mult așteptată a sosit. După ce am împachetat cele

cuvinte, ne urcăm în mașina cu care urma să facem turul orașului. "Unde vrei să mergem prima dată?" mă întreabă unchiul, care îmi acordă onoarea să aleg prima destinație. "Colosseum". Și așa a fost. Piatzza del Colloseo a fost primul popas. Unchiul dovedea talentul unui adevărat ghid, având grijă ca toate detaliile să fie precizate. În mijloc, impresionantul monument, o adevărată capodoperă realizată, care a reușit să se împotrivească timpului, se înălța maiestuos în fața ochilor mei. Numărul de străini care admirau "arena gladiatorilor", număr la care m-am adăugat și eu, continua să crească. O oră nu mi-a ajuns să admir ceea ce îmi oferea. Și nu doar Colosseum-ul, ci și Arco di Constantino sau multe altele. Pe strada Via dei Fori Imperiali am găsit palatul împăraților romani, precum Nero. Era o adevărată relictă a istoriei pe care încercam, atât cât îmi permitea imaginația, să o compun în mintea mea.

Piazza Venezia, strada ce adăpostea palatul cu același nume, a fost unul din obiectivele care au reușit să mă fascineze. O întreagă clădire, sub a căror ziduri era întreaga istorie romană, de la Dinastia Iulio-Claudiană și până în zilele de astăzi. Alături, Santa Maria în Aracoeli, o bazilică pe care nu mi-aș fi închipuit-o niciodată în toată splendoarea ei dacă nu aș fi intrat în ea. Coloane de marmură ce se ridicau până în tavan, picturile ce parcă erau reale și toate celelalte m-au făcut să mă întreb cum au putut ridica un monument de o asemenea grandoare. Și pentru ca acest spectacol de imagini să fie complet, ieșirea din Santa Maria în Aracoeli a fost una pe măsură. Sutele de trepte care te duceau la bază au fost cele care m-au uimit.



Timpul nu era de partea mea. A uitat să se oprească. Era seară. Un ultim obiectiv pe acea zi a fost Trevi Fontanas. Nu cred că mai am destule cuvinte să descriu fântâna arteziană ce l-a inspirat pe regizorul Federico Fellini în filmul „La dolce vita”. Conform legendei, era locul care-ți îndeplinea dorințele. Dar unchiul nu îl privea astfel. Era doar locul în care putea scăpa de „mărunțiș”! Ajunși acasă, nici foamea nu m-a putut opri să îmi ocup imediat locul în pat, să trec în lumea viselor și să re trăiesc cele petrecute.

A doua zi, turul orașului se reia, dar mult mai devreme, la ora 10. Primul obiectiv este Catedrala San Pedro. Nu mă așteptam să fie așa de aglomerat dimineața. Am fost totuși contrazis. Toți stăteau la rând și erau verificați de gardieni. Așa am făcut și noi. Asemenea obiectivelor vizitate în ziua anterioară, am rămas surprins de Piazza San Pedro, înconjurată de numeroase coloane, în vârful cărora se afla câte o statuie ce parcă străjuia monumentul din mijlocul pieței, Ferrovia Vaticana.



După ce vizităm catedrala, Capela Sixtină, ne îndreptăm spre Piazza di Spagna, iar mai târziu spre Piazza Navona. Ruinele întunecate ale catacombelor, adevărate tuneluri subterane în care se găsesc unele dintre cele mai vechi și lungi cimitire ascunse de pe vremea când creștinii erau prigoniți, erau situate în Via Appia Antica. Pașii noștri s-au îndreptat cu grabă într-acolo. O adevărată galerie de imagini, morminte vechi ale creștinilor care s-au jertfit pentru ceea ce credeau ei că este cel mai de valoare: credința. Lăsând istoria deoparte, mergem să ne mai destindem, și unde în altă parte decât la mare, Lido di Ostia. După o după-amiază petrecută, ne întoarcem relaxați. Săptămâna ce urma se anunța plină de surprize. Distracția și prietenii noi aveau să fie pe primul plan.

Iată că timpul a trecut și drumul înapoi spre Suceava s-a arătat mult mai lung decât cel al plecării. Re trăiesc cu nostalgie sentimente de bucurie, de uimire care m-au ajutat să înțeleg o mică parte din această lume.

Andrei Roman



Gânduri de absolvent

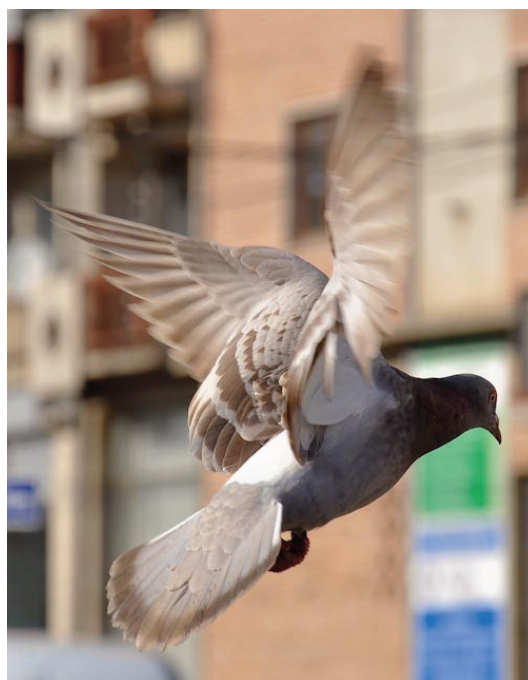
Nu pot da un nume acestui sentiment care mă învâluie de ceva vreme. Pe un fundal muzical al formației mele preferate (deocamdată), „Daughtry”, încerc să-mi vărs sufletul pe foaie. Mi-e greu. Și de ce nu mi-ar fi? Nu pot să cred că am rezistat atât. Știam că vreau să plec; știam că vreau să se termine și totuși mereu mă întorceam pentru mai mult. Știam că nu mai suport, știam că nu o să mai dureze... Și cel mai rău e că știai și tu. Și nu m-ai dat înapoi mie.

...

Am lăsat textul neatins de vreo câteva luni pentru că am căutat și am răs-căutat niște cuvinte pe care oricum n-aș fi putut niciodată să le găsesc. În schimb, am găsit altceva. Altceva mai bun, mai pur, mai... sincer! Un lucru pe care dacă m-aș apuca să ți-l descriu, te-aș plictisi - cu siguranță - pentru că nu dispun de talentul lui Mircea Eliade sau al Maitreyiei și nici de povestea lor de dragoste.

De fapt, textul acesta e despre noi începuturi, patru la număr. Știi cum sunt momentele acelea din viața fiecăruia în care trebuie să alegi? („a alege” – cuvânt cu două tășuri, la fel ca urmările pe care le are). Ei bine, eu am ales. Am ales între el (lângă care am stat 2 ani) și celălalt el (pe care îl cunoșteam de mai puțin de 6 luni), am ales între Facultatea de Farmacie și Facultatea de Economie și Administrarea Afacerilor, am ales între orașul meu natal și un oraș necunoscut pentru mine, am ales între a-mi ocupa timpul liber cu ceva și, bineînțeles, a lenevi ca până atunci. Cert e că absolut toate (chiar și cele pe care nu le-am consemnat aici), au avut și încă au cele două tășuri de care ți-am spus mai sus.

Prima alegere am hotărât că nu are



rost să o descriem. Însă aceasta mi-a schimbat viața și m-a maturizat enorm. Am aflat ce înseamnă să iubești cu adevărat, am învățat cum să nu-ți lași orgoliul deoparte nicio clipă, apoi am învățat și cum să renunț la el. Am învățat ce înseamnă să fii cu adevărat apreciată de persoana de lângă tine și am învățat la rândul meu să apreciez. Am învățat ce înseamnă să ții cu dinții, la propriu, de un lucru care e pe atât de minunat pe cât e de teribil. Am învățat multe; și încă sunt în curs de procesare.

A doua alegere m-a fulgerat dintr-o dată. Mă pregătisem aproape doi ani pentru Facultatea de Farmacie pentru că în ”Zilele porților deschise” să dau de o sală de curs și de niște informații despre o specializare la cealaltă facultate, care m-au făcut să-mi schimb radical părerea despre viitorul pe care urma să-l am. E uimitor cum o singură persoană își poate schimba în câteva minute



toate planurile pregătite minuțios de ani buni. A fost a doua oară în acel an în care m-am îndrăgostit la prima vedere.

A treia alegere are un motiv simplu și comun: "Vreau oriunde, dar nu acasă!"

A patra alegere mi-a hrănit încrederea în mine până în momentul de față – moment în care știu că pot reuși orice! Pentru acest lucru, aduc mulțumiri tuturor persoanelor care m-au încurajat, dar mai ales celor care n-au făcut-o. M-am angajat. Ambiția mea a pornit de la un sfat din partea profesoarei mele de informatică din liceu și anume: "Să nu te mulțumești niciodată cu un job gen chelneriță, sau spălător de vase la cantină. Ești deșteaptă și poți mult mai mult. Dacă ai nevoie neapărat de un serviciu, caută-ți unul în domeniu." Am trimis multe CV-uri la care nu am primit niciun răspuns și am trecut cu vederea multe alte joburi pe care fără acel sfat le-aș fi luat în considerare. E adevărat că nesiguranța mă împingea la început să renunț și au fost multe

tentative, însă mereu era cineva care îmi reda speranța. Ușor, ușor, am prins drag de acest job, mai ales pentru că ajut oamenii să-și rezolve problemele. Satisfacția mea sufletească e nemăsurabilă atunci când văd un client plecând mulțumit și împlinit.

Singurul meu sfat e acel clișeu despre care vorbește toată lumea: "Profită de fiecare ocazie atunci când ți se ivește!" E altfel când o spui din experiență.

Știu, am început filozofic și am continuat cu mult prea cunoscutul limbaj de lemn. Ce să-i faci? Nu mi-a ieșit niciodată un lucru așa cum l-am plănuvit. În plus, așa sunt eu - îmi schimb des părerile.

*Lucia Diaconu,
fost redactor-șef al revistei „Verbum”,
studentă în anul I la FEAA, Iași*



Fotografie: Andrei Macovei

POEMUL SIMBOLIST

Deși termenul de poem este semnalat încă din secolul al XIII-lea, el devine curent abia în secolul al XIX-lea, odată cu răzvrătirea romantică împotriva clasificării formelor fixe consacrate ale clasicismului. **Poemele romantice** au apărut ca rezultat al descompunerii creațiilor literare descriptive, prin preluarea procedeelor acestora și prin schimbarea „motivelor extrafabulative.”¹ Scheletul poemelor romantice a rămas „fabula expusă fragmentar”.² Deja Poemele exotice ale lui George Byron, care influențează definitiv stilul Poemelor sudice ale lui Aleksandr Pușkin, dar și toate literaturile europene, produc o modificare a discursului poetic, eliberându-l de vechea formulă. Forma compozițională nouă se bazează pe sincretismul genurilor literare, pe întreruperi în fluxul povestirii, ca urmare a schimbării punctului de vedere al naratorului sau a tensiunii dramatice. Acest lucru va duce la tonul emoțional al povestirii, la conflicte interioare, la inversiunea temporală, la alternări ale personajelor, ale monologului liric cu dialogul dramatic și cu povestirea obiectivă, la alternarea întrebărilor cu exclamațiile, digresiunile lirice, cântece etc.

În cartea Byron și Pușkin, poeticianul rus Viktor Jirmunski evidențiază particularitățile morfologice pe care le presupune maniera lirică de povestire: întrebări ale poetului, exclamații, ca exprimare a emoțiilor, adresarea poetului către erou, anaforă și paralelism sintactic, nejustificate logic, dar care subliniază emoția, pasaje lirice în care poetul descoperă influența povestirii asupra lumii sale spirituale.³ Toate aceste caracteristici enumerate anticipă **poemul simbolist**, dar cel mai mult apropie poemul romantic de factură byroniană de poemul simbolist **compoziția fragmentară, sugestia,**

„poezia aluziei”, discordanțele de fabulă care se cer completate de imaginație. În acest sens, un exemplu ilustrativ a fost pentru simboțiști poemul Fântâna din Bahcisarai al lui Aleksandr Pușkin care se caracterizează prin compoziție fragmentară, ton emoțional, lirism ce duce la un alt tip de logică și la o mai mare libertate a construcției.

Pentru că i-au urmat pe romantici pe această cale, poeții simboțiști ruși consacrați sunt considerați de critica literară purtători ai valorilor curentului romantic, dacă nu romantici întârziați. Astfel, același poetician rus Viktor Jirmunski, de exemplu, în cartea sa Teoria literaturii. Poetica. Stilistica, găsește numeroase elemente romantice în poeziile lui Aleksandr Blok: nevoia de ideal, respingerea convenționalismului, „spiritul muzicii”, cum spunea însuși poetul în ultimii ani de viață, „metafora irațională aflată în opoziție cu sensul logic al cuvântului”, „deformarea versificației clasice rusești”. În final, poeticianul consideră că forța romantică a poeziei ruse a atins desăvârșirea mai ales în cântecele acestui poet simbolist.⁴

Dar, probabil, nu e cel mai profitabil să citim poemul simbolist prin poezia romantică. Sesizând acest lucru, critica arhetipală a lui Northrop Frye propune o modalitate nouă de citire a acestui tip de text. Poemul prezintă, afirmă criticul amintit, un flux de sunete asemănător muzicii, pe de o parte, și o configurație de imagini asemănătoare picturii, pe de altă parte. El este ascultat în timp ce este parcurs, dar abia la sfârșitul lecturii i se va vedea sensul, căci numai o percepere simultană duce la înțelegerea poemului prin acel „tot existent înăuntrul său”.⁵

Se observă deja ce rol i se acordă **receptorului** în construirea sensului în poemul



simbolist. Atenția cititorului este îndreptată în timpul lecturii simultan în două direcții, afirmă în continuare Northrop Frye, una exterioară, centrifugă, care leagă fiecare cuvânt de lucrurile pe care le reprezintă, cealaltă direcție, centripetă, fiind cea în care se deduce sensul alcătuirii verbale mai largi din care fac parte cuvintele. Specificul simbolismului decurge dintr-o viziune axată pe **mișcarea centripetă**, iar premisa de la care pleacă este că „simbolul poetic se reprezintă în primul rând pe sine în raport cu poemul”, de aceea în interpretarea poemului nu semnificația este esențială.⁶ Așadar, se poate înțelege de aici că unitatea poemului este unitatea unei stări sufletești, iar literatura este pentru simbolism discontinuă, lucru datorat faptului că stările sufletești au durată limitată. De aceea, poemele mai lungi vor dobândi unitate numai prin utilizarea structurilor gramaticale adecvate stilului descriptiv. Imaginile poetice nu afirmă și nu exprimă nimic, ci **sugerează** starea sufletească, iar emoția „este însuși poemul și nu ceva dincolo de acesta”.⁷

În ce măsură poemele simboलिष्टilor

ruși au particularități care le încadrează strict în curent sau reprezintă un melanj se va putea vedea în urma analizei pe câteva texte reprezentative. În literatura rusă preferința pentru poem în secolul al XX-lea se explică într-o oarecare măsură prin dorința de a reda în tablouri de largă respirație epică schimbările sociale. *Cei doisprezece* (1918) de Aleksandr Blok, *Căderea Atlantidei* (1912), *O noapte în fața sovietelor* (1921) de Velimir Hlebnikov, *Hristos a înviat* (1918) de Andrei Belîi, *150 000 000* (1920) și *Misterul Buff* (1918) de Vladimir Maiakovski sunt doar câteva dintre poemele dedicate evenimentelor istorice și sociale de la începutul secolului XX.

În afară de aceasta, simboलिष्टii tineri au scris și poeme de atmosferă și de idei: Aleksandr Blok - *Violeta de noapte* (1906), *Grădina cu privighetori* (1914-1915), *Sciții* (1918), *Răzbunarea* (1910-1921), Andrei Belîi - *Prima întâlnire* (1921), Viaceslav Ivanov - *Ars Mystica* (1989), *Somnul lui Melampus* (1911), *Copilăria* (1918), *Omul* (1939).

Cum se va vedea, simboलिष्टii s-au racordat în felul lor la evenimente și au interpretat în mod personal atmosfera sau starea de creație și de gândire a sinelui și a creației artistice. Mai mult decât la ceilalți simboलिष्टi, și în pofida a ce afirma V.Jirmunski, la Aleksandr Blok se produce o distanțare de modelul romantic, transcendentalul romantic lăsând locul banalului și unor măști pline de realul obiectual sau **social-istoric**. Apropierea cataclismului istoric a fost percepută de către poet sonor, cum singur mărturisește: „În 1918, pentru prima oară, m-am lăsat în voia stihiei [...], am scris în plină înțelegere cu stihia [...]. În timpul lucrului la poemul *Cei doisprezece* și după ce l-am terminat, câțva timp, percepeam fizicește, cu auzul, un vuiet imens împrejurul meu, vuiet indistinct, probabil al prăbușirii lumii vechi.”⁸ Nașterea acestui poem este

însoțită de o stare de transă și de comunicare superioară cu cosmosul, atras și el în vârtoarea istoriei omenești. Obsesia vuietului apare și în mărturia cunoșcuților care îl vedeau pe poet plimbându-se singur pe cheiurile Nevei, întrebându-i pe cei întâlniți: „Auziți muzica?”⁹ De aceea *Cei doisprezece* începe cu tabloul vântului dezlănțuit, care cuprinde parcă întreg universul:

Muzica misterioasă, cosmică reprezintă, de fapt, zgomotul prăbușirii vechii lumi, căderea ei fiind redată prin elemente ale naturii, devenite simboluri: vânt, ninsoare, vijelie. Rusia este văzută ca o forță muzicală în mișcare, dar această sonoritate nu este asemănătoare cu muzica sferelor de la parnasieni și romantici. La fel ca și Friedrich Nietzsche, Aleksandr Blok crede că muzica este substanța lumii, principiul cosmic creator, dionisiac, pe care se creează ritmuri, încât muzica lui este nu atât melos cât ritmică.

Dacă e să ne referim la modalitatea de scriere a poemelor, și pentru P.Valéry două căi îi sunt deschise poetului. El poate începe un poem pornind dinspre stările nearticulate (**ritmuri**, mișcări), căutându-le apoi sensurile, sau poate parcurge drumul invers, de la sensul exprimat către conținutul afectiv „interogând imaginația auditiv-verbală”.¹⁰ Fiecare dintre cele două demersuri sunt părți necesare ale aceluiasi proces, căci, afirmă în continuare Paul Valéry, „Poemul se naște dintr-o luptă între senzații și limbaj.”¹¹

Ancorarea în **epic**, în social, transgresarea planului personal era deja o cucerire din 1910 a poeticii lui Aleksandr Blok cu poemul nefinalizat *Răzbunarea*. Totuși, faptul că acest poem este neterminat dovedește opțiunea poetului pentru tehnica lirică de construcție. Pe fundalul epic al scrierii *Cei doisprezece* se întrezăresc tente lirice. Textul redă, în forma unui roman în versuri, evenimentele sociale din Rusia, începând cu anii 70 și terminând cu evenimentele din 1905, în prim-plan pla-

sându-se destinul unui neam vechi de nobili. Tonalitatea poveștii acestei familii e marcată de așteptarea catastrofei mondiale, iar istoria e înfățișată în forma unor cercuri concentrice, deschisă spre înăuntru și spre exterior.

Asistăm astfel la un spectacol de tensiuni nerezolvate care ne întâmpină și în poemul de mai târziu. Poemul istoric *Cei doisprezece* reprezintă, după unii, apogeul întregii activități artistice lui Aleksandr Blok, are o construcție biplană, cu registre care se întrepătrund, unul istoric realist și altul personal. Destinul istoric al Rusiei se împletește cu cel interior, mistico-spiritual al poetului.

Prăbușirea vechii lumi este una dintre obsesiile lui Aleksandr Blok. Presentimentul eshatologic l-a neliniștit din tinerețe, inspirat fiind de apocalipsa lui V.Soloviov, de decadentul „fin de siècle”, de mistica lui Andrei Belii sau de teurgia lui Viaceslav Ivanov, și a continuat să se facă simțit și în creații de altă factură: în poezia *Necunoscuta*, în ciclul *Masca de zăpadă*, în piesa *Teatrul de bălci* sau în poemul *Răzbunarea*. În mod constant semnul acestui presentiment sunt „vocile”. În polifonia *Cei doisprezece* vocea autorului se ascunde în spatele altor voci, confundându-se cu ele, sunând la unison, separat sau chiar disonant. Faptul că celelate voci, în afară de cea auctorială, se împletesc, nu se diferențiază face să se nască mereu întrebarea cine este eul auctorial. Multitudinea de voci se împarte în două fluxuri stilistice, colocvial și livresc-patetic, iar în întrepătrunderea lor se află secretul descătușării energiei dramatice a textului.

Cele 12 capitole ale poemului *Cei doisprezece*, deși par autonome, participă la structura întregului, conferită de împletirea filonului liric romantic cu cel folcloric existențial, creionând forma unui scaz. Redarea sunetelor uraganului revoluției necesită mijloace poetice noi, spre care Aleksandr Blok se îndreaptă investigând poetica



folclorică precum și ample structuri discursive discontinue și heteroclite propuse de arta de început de veac. Lexicul specific folclorului, imprecățiile, tonul de romanță al periferiilor urbane, versuri în formă de cuplet, diminutivele, ritmul nou îl îndreptățesc pe Osip Mandelstam să afirme că poemul e o „ceastușcă dramatică monumentală”.¹²

Aceeași dualitate se observă și în construcția eroilor care sunt, așa cum afirmă autorul uneia dintre cele mai reușite traduceri în limba română a poemului, Aurel Rău, „forțe elementare, deghizări ale viscolului, grosolani și tandri, odioși și simpatici, elocvenți ca apostolii biblici și absolviți prin noblețea cauzei.”¹³ Amalgamul de stări, evenimente este redat printr-un montaj de lozinci, blesteme, rugăciuni, dialoguri, dar și prin jocul rimelor și al cadențelor de mare rafinament poetic printre care se întrezăresc elementele unei povești, o dramă a iubirii finalizată cu omorârea Katei și cu regretele lui Petruha, criminalul. Din perspectiva întâmplărilor prezentate, narațiunea e simplă, limitându-se la un singur eveniment, omorârea Katiei. Senzația că avem în poem o acțiune complexă se realizează prin varietatea de stiluri care parcă se ciocnesc. Centrul de gravitate se află în compoziție, în distribuirea părților, astfel că meandrele poemului devin sursă de descărcare a energiei dramatice. Dinamica textului e dată de trecerea dintr-un plan în altul, de întrepătrunderea planurilor stilistice, ritmice, intonaționale, lexicale etc., care creează momente de dramatism maxim. Subtextul liric e creat și susținut de mitul frumuseții feminine atât de specific tânărului Aleksandr Blok, de motivul Preafrumoasei Doamne, care, în interacțiune cu evenimentul istoric, se transformă în motivul patriei.

Muzica modernă disonantă a versurilor, în acord cu și nutrind conținutul tematic al poemului, se realizează prin trecere de la extaz la spaimă și tristețe, la stihia

dezlănțuită, prin bogăția și diversitatea materialului lexical, prin infuzia de poetică folclorică, prin decanonizarea versificației clasice. Referindu-se la ritmurile acestui text, K.Ciukovski scria: „Cei care au descoperit muzicalitatea poemului știu că această transformare a vulgarului în luminos nu se produce în ultima pagină, ci la început, de la primul sunet pentru că acest poem, cu tot vocabularul vulgar, este solemn și măreț prin muzica sa. Dacă e ceastușcă, este cântată pe o orgă grandioasă. De la primele rânduri începe să sune o muzică de orchestră măreață cu leit-motivele viscolului care crește în intensitate.”¹⁴

Vorbind despre modernitate și despre apartenența la un curent literar, trebuie să subliniem că, atunci când a apărut poemul *Cei doisprezece*, în anul 1918, unii critici au considerat că Aleksandr Blok este aici discipolul lui Vladimir Maiakovski, mai ales în ceea ce privește factura versului și utilizarea ritmului. În realitate, afirmă pe bună dreptate criticul Viktor Jirmunski, toate elementele de disonanță (ca de exemplu lărgirea lexicului poetic, care apare în versurile țigănești și realiste din volumul al treilea al creațiilor lirice blokiene din anii (1907-1916), decanonizarea normelor de versificație din cartea a doua de versuri (mai ales din ciclurile *Aburii pământului* (1904-1905) și *Masca de zăpadă* scris în (1907), poemul *Cei doisprezece* dovedesc faptul de necontestat că Aleksandr



Blok nu este discipolul, ci mai degrabă magistrul futuriștilor.¹⁵

Finalul simbolic al poemului *Cei doisprezece* este controversat. Majoritatea criticilor ruși au considerat că acesta este o expresie a limitelor ideologice ale poetului pentru că figura revoluționarului devine mistică, abstractă. Criticul român Albert Kovacs este de părere că finalul are profunde semnificații telurice și mitologice, că Isus reprezintă un ideal sublim, ridicându-se „deasupra viitorului” („Нежной поступью надвьюжной”), că versurile „Cu perle de zăpadă pe el / Sub cununi de roze albe” („Снежной россыпью жемчужной, / В белом венчике из роз”) și imaginile care-i însoțesc apariția îi plămădesc „o aureolă rusească populară cu însemnele purității și ale idealului”.¹⁶

Hristos este în poem simbolul binelui și al suferinței, vestitorul unei lumi noi, sens dezvăluit chiar de poet în articolul *Catilina*, scris în 1918: „În timpul lui (al lui Catilina) a început să sufle acel vânt care s-a transformat într-o vijelie distrugând lumea veche, păgână. A înhățat-o vântul care a suflat înainte de nașterea lui Isus Hristos, vestitorul lumii noi.”¹⁷ Legătura articolului cu poemul blokian este evidentă, inclusiv în utilizarea expresiilor identice. Tema vechii Rome este prezentată în articol într-o configurație metaforică în care istoricul se corelează cu antropologicul. Episoade sângeroase din vremea Romei se proiectează pe evenimentele îngrozitoare ale revoluției rusești care zguduie lumea. În poemul *Cei doisprezece*, lumea veche este înfățișată satiric, prin imaginea unui câine, imagine ce-i subliniază derizoriul. Această senzație este susținută și de utilizarea adjectivului compus безродный – fără neam, proposit (без=fără, род=origine) și a construcției participiale поджавши хвост (cu coada-ntre picioare):

În studiul *Corelarea elementelor reale istorice cu cele carnavalești misteriale în*

poemul rus din secolul al XX-lea (Aleksandr Blok, B.Pasternak) Anatolii Iakobson consideră că poemul este un misteriu care nu poate fi descifrat până la capăt pentru că se joacă cu mijloacele poeticii carnavalești, care conferă textului o multitudine de sensuri.¹⁸ Orientarea carnavalescă a apărut ca o tendință parodică în raport cu direcția lirico-romantică a simboiștilor europeni în piesele *Teatrul de bălci* și *Necunoscuta*, în ciclul *Masca de zăpadă* de Aleksandr Blok. Poemul *Cei doisprezece* utilizează o poetică dramatică a carnavalizării, a transformărilor și suprapunerilor neobișnuite. Lirica se amestecă aici cu eposul într-un tot polifonic, spre deosebire de poemul timpuriu *Răzbunarea* unde monologul auctorial rămâne compact pe tot traseul lui. Dar această carnavalizare a vocilor din *Cei doisprezece* este de fapt o metamorfoză textuală permanentă, care presupune trecerea tonalității vulgare în cea înaltă și invers, ciocnirea și întrepătrunderea planurilor, stilurilor, ritmurilor, intonațiilor. Carnavalizarea ascunde și subtextul liric, despre care s-a vorbit: figura Katiei configurează idealul Feminității Veșnice, cea a lui Petika îl reeditează pe Pierrot iar cei doisprezece reprezintă stihia muzicală. Studiul scoate în relief și elementele grotești din text, legate de același procedeu de carnavalizare. Scene de un grotesc tragic sunt: cea a morții personajului feminin, în care limbajul colocvial și cel patetic se ciocnesc într-o încordare ce culminează cu tragismul sfârșitului, cea din finalul poemului, în care sunt alăturați câinele flămând și Isus, sugerându-se astfel trecerea de la pământesc la nepământesc.

Imaginea simbolică a lui Hristos este o constantă și a creației lui Andrei Belîi, care o utilizează în perioada „aurului în azur”, dându-i o proiecție nouă în poemul inspirat de revoluție, *Hristos a înviat* (1918). Poemul se structurează ca o „cântare a cântărilor Rusiei”, tema Patriei căpătând o rezolvare inedită, prin



glorificarea și transformarea Rusiei într-o mireasă. Așa se explică dinamismul aproape scenic, stilul solemn, imaginile livrești, lexicul căutat, presărat de o mare bogăție de arhaisme și de cuvinte biblice, amestecul de tonalități, de confesiune și de predică, cu accente de oratorie.

Noutatea discursului poetic poate fi observată la o analiză pe nivele a poemului lui Andrei Belîi. Infuzia de poetică folclorică este evidentă la nivelul vocabularului, a versurilor pe alocuri cu monorimă. Ruperea de ritm se realizează prin alternarea de pasaje descriptive și narative cu altele dialogate, prin ingambament, care dă senzația de alunecare, de dispunere pe verticală, datorită măsurii ritmice de 2-3 silabe, alături de măsuri de până la 16 silabe. Rupturile de ritm servesc o poetică a discontinuității, care selectează momentul sau impresia pentru a potența sugestia simbolistă. Aceeași impresie de eterogen pe care o observăm și în prozodie se realizează prin asocierea de stiluri diferite, de la stil înalt la cel inferior, de la patetism la ironie.

Sintaxa compozițională se bazează, ca și la Aleksandr Blok, pe dispunerea temei pe două planuri, istoric și contemporan, dar cele douăsprezece părți ale poemului blokian devin douăzeci și patru la Andrei Belîi. În felul acesta, în poemul lui Andrei Belîi se produce o mai mărunță fragmentare a părților, în comparație cu versurile lui Aleksandr Blok de respirație amplă.

Subtextul mesianic al poemului lui Andrei Belîi este mai transparent decât la Aleksandr Blok, el fiind sugerat chiar din titlu. Simbolica învierii străbate întreg textul care vorbește metaforic despre începutul „misterului universal”, despre suferință, moarte și înviere. Poemul a fost scris cu câteva luni după cel al lui Aleksandr Blok, cu evidente influențe din creația acestuia, ca, de exemplu, simbolul revoluției cosmice, ruperile de ritm, imaginile și alternanța celor două planuri

temporale, religios și contemporan. Dar expresia „revoluția cosmică” a fost utilizată foarte frecvent în epocă, inclusiv în lecția publică a lui N.Berdiaev din 1917, *Criza culturii*, care consideră cultura o formă de progres. În consens cu marele filozof, cei doi simbolști vor considera că doar prin cultură sunetele și gesturile sălbatice ale istoriei pot fi exorcizate, subordonate unei tonalități noi cosmice și unui ritm cosmic.¹⁹

Cele două texte puse în discuție, *Cei doisprezece* de Aleksandr Blok și Hristos a înviat de Andrei Belîi, se înrudesc prin tematică, dinamism, simboluri. Poemul lui Aleksandr Blok pune accentul pe ritmul furtunos al stihiei masei, pe instantaneele străzii sau pe surprinderea tumultului furtunii. În contrast, Andrei Belîi urmează mai fidel parabola biblică, mai ales în prima parte a poemului, în care sunt redată patimile și învierea lui Isus. Sunt imagini care creionează răstignirea într-o formă a suferinței duse la extrem, acolo unde se termină arta și începe naturalismul, acesta amintind de picturile lui Matthias Grunewald. Poemul teoreticianului simbolismului se va apropia de misterele religioase prin comentariul liric, prin exaltările mistice, prin trăirile dramatice, prin scenele abstracte și mai puțin prin sugestiile de pitoresc și de cotidian.

Poemul istorico-filozofic *Sciții* (1918) de Aleksandr Blok reia o prorocie a lui Vladimir Soloviov cu privire la „pericolul galben” care amenință creștinismul occidental. **Tema Rusiei**, care străbate și întreaga creație a lui Andrei Belîi, este reluată aici într-o formă ușor slavofilă a conflictului de civilizații, prin sublinierea aspectelor ce țin de identitatea neamului care nu mai dorește să fie scut între hordurile mongole și Occidentali.

Pentru Aleksandr Blok, Rusia nu este doar o temă, ci o întreagă lume, plină de imagini și simboluri, care s-a cristalizat pe parcursul evoluției întregii sale creații. Poemul *Sciții*



continuă tradiția clasicilor ruși, A. Pușkin, M. Lermontov, N. Nekrasov, F. Tiutcev în abordarea temei drumului și a destinului Rusiei în lume, mai ales în raport cu Occidentul. Și preocuparea pentru această temă este specifică nu doar lui Aleksandr Blok. Astfel, ca și în *Sciții*, eroul din *Întrebare veche* a lui V. Briusov meditează la problema: „Cine suntem în această bătrână Europă?” Răspunsurile din poemul blokian, prezentate în cascadă, surprind paradoxul sufletului rus, caracterizat cu ajutorul oximoronului: „жар холодных числ” („focul numerelor reci”), „тяжёлые нежные лапы” („labele grele gingașe”), contradictoriu și enigmatic asemenea unui sfinx. Esența oximoronică a acestei imagini îi permite lui Aleksandr Blok să prezinte Rusia din *Sciții* în dominanta ei mistică, ce diferă de cea carnavalescă din poemul *Cei doisprezece*.

Căutarea poematică în creația lui Aleksandr Blok se poate observa în evoluția de la primele poeme istorico-filozofice la formele din *Cei doisprezece* și *Sciții* și la poemele de altă factură, metafizice și de atmosferă, cum sunt *Violeta de noapte* (1906) și *Grădina cu privighetori* (1914-1915). Cum o sugerează și titlul, în ultimele poeme amintite, elementul **liric** este predominant și se întemeiază pe alegorie. Poemul *Violeta de noapte* e realizat în perioada în care poetul, cufundat în povești și în mituri, credea în împărăția frumuseții și a fericirii. Motivele romantice, ca motivul visului, al florii albastre, preluat de la romanticii germani, coexistă aici cu simboluri (simbolul Preafrumoasei Doamne, al violetei de noapte). Subtitlul poemului *Somnul* trimite cu gândul la o alegorie ce reînvie aventura cavalerului medieval Parsifal, impresiile și observațiile generate de realitate îmbinându-se cu elementele romantice și livrești.

Eroul liric al poemului *Grădina cu privighetori* speră să găsească fericirea în armonizarea naturii cu iubirea în „O grădină cu



duh răcoros”. Grădina atrage călărețul ca un miraj, într-un spațiu prezentat într-o formă lirică desăvârșită artistic.

Totul se dovedește a fi însă un vis pentru că nici cântecul privighetorii, nici iubirea nu fac să se stingă „vuietul mării” care amintește de zburciul vieții. Mesajul se referă la iluzoriul încercării de a găsi armonia în lume, atât de mult căutată de poet.

Celor două spații prezente în poem, cotidianul și edenicul, le corespund registre diferite ale limbajului: colocvial și dur, în afara grădinii (таскает – târăște, куски – bucăți, начинает кричать – începe să strige), literar și gingaș, în interiorul acesteia („cântec de privighetori”, „șoptesc pâraiele și frunzele”, „au cântat apele”), atestând un hiat dureros între ceea ce imaginează poetul-călător prin lumi și realitatea dură.

Axat pe aceeași temă, tema creației și a creatorului, ultimul poem al lui Andrei Belii, *Prima întâlnire*, (1921) întreprinde o călătorie în trecut, încercând să recompună artistic atmosfera epocii și a propriei interiorități, în imagini și ritmuri de recviem. Motivul timpului și al spațiului capătă o tratare inedită printr-o situare într-un cadru istoric precis, cel al începutului secolului al XX-lea. Elementele descriptive care prezintă tablouri ale unei lumi reconsiderate prin prisma experienței social-istorice se armonizează cu cele expresive.



Distanțarea în timp duce la decantarea impresiilor și marchează armonia în evoluția eroului liric.

Așa cum am remarcat și în subcapitolul dedicat poeziei, în cazul poemului e mai dificilă realizarea unei apropieri între creațiile literare ale celor doi scriitori tineri și Viaceslav Ivanov. Diferența nu constă doar în faptul că ei abordează tipuri diferite de poeme, ci și în viziunea și relația lor cu tradiția formei poetice. O apropiere se poate face între *Răzbunarea* (1910-1921) lui Aleksandr Blok și *Copilăria* (1918) lui Viaceslav Ivanov. Aleksandr Blok a citit fragmente din poemul la care lucra în una din „miercurile” lui Viaceslav Ivanov. Reproșându-i o serie de aspecte, viziunea asupra vieții rusești la granița dintre milenii, presimțirea catastrofelor viitoare, motivul răzbunării, utilizarea versificației pușkiniene care nu corespundea conținutului complicat al poemului, mentorul cenacului i-a dat mai tânărului confrate o replică antitetice prin poemul *Copilăria*, pe care l-a conceput mai apropiat de tradiția secolului al XIX-lea. Poemul ivanovian se structurează pe tema întoarcerii la trăirea deplină a lumii prin religie.

Spre deosebire de Aleksandr Blok și de Andrei Belii, care scriu poeme istorice memorabile, Viaceslav Ivanov realizează construcții poetice **mitologico-filozofice**, mai apropiate ideatic și compozițional de studiile teoretice. Prima creație de acest gen, nefinalizată, este *Ars Mystica*, din 1889, o istorie a artelor din Grecia până în zilele noastre, de fapt o îmbinare a artelor cu religia, o adevărată panoramă a istoriei mondiale. Poemul are sensul unei prorociri eshatologice, asemenea poemului istoric al lui Aleksandr Blok. În episoadele de final sunt reprezentate imaginile unor cataclisme mondiale, provocate de faptul că arta a pierdut caracterul religios și scopul teurgic. Arta mistică este, în concepția poetului, mijloc de transformare a omului, iar catedrala gotică devine în poem

imaginea simbolică a bisericii mistice.

Poemul din 1911, *Somnul lui Melampus*, are un titlu simbolic. Prin imaginea profetului grec, care înțelege graiul animalelor pentru că a primit darul prevestirii de la șerpi, poetul întruchipează posibilitatea de a mărturisi despre facerea lumii, despre structura universului. Șerpii își spun povestea legată de întinderile mărilor, de veșnicie. De aceea simbolul cel mai important din poem este acela al timpului, înfățișat ca două fluxuri, două săgeți ce se întâlnesc după modelul culturii antice, care a păstrat simboluri ale timpului orientat în două direcții, întruchipate în imaginile unor divinități: Ianus, zeul începuturilor, Postverta, zeita trecutului, Antevorta, zeita viitorului. . Viziunea lui Viaceslav Ivanov asupra timpului bifrons se întâlnește cu aceea a lui Pavel Florenski din studiile *Limitele gnoseologiei* (1913) sau din *Iconostasul* (1922) și cu imaginea uroborosului, șarpele care-și mănâncă coada reprezentând arhetipul întoarcerii eterne, al nașterii și dispariției, îmbinarea stihiei masculine și feminine, fuziunea dintre pământesc și ceresc, dintre creație și distrugere, viață și moarte.

Textul cel mai ezoteric și metafizic este melopeea *Omul*, scrisă între 1915-1919 în Rusia și publicată la Paris în 1939. Centrul de interes al acestei scrieri îl constituie concepția arhaică mitopoetică care consideră omul primordial un microcosmos Androgin. Această concepție își are sursa în tradiția teozofică germană, expusă în *Mysterium magnum* al lui Iacob Boehme, precum și în ideile din cartea lui N.Berdiaev *Sensul creației. Încercare de îndreptățire* a omului, apărută în același timp cu poemul. Urmându-i pe teozofii germani, Viaceslav Ivanov leagă dezintegrarea Androginului de căderea în păcat, care se produce în trei etape: 1. desprinderea lui Adam ceresc de Dumnezeu prin cufundare în somn, 2. separarea principiului feminin ceresc - Sofia, 3. căderea lui Adam pe pământ, separarea jumătății pământești - Eva

și deșteptarea lui Adam. Destinul omului se împlinește sub semnul Erosului, ce va primi, la Viaceslav Ivanov, o semnificație mistică, cosmică și eshatologică. Separarea și trezirea omului, tragedie și fericire în același timp, e menită să creeze conștiința religioasă.

Lucrarea noastră și-a propus familiarizarea cu poemele celor trei simboțiști, inegale ca valoare și impact asupra cititorului. De aceea analiza s-a oprit mai insistent asupra textelor istorice și metafizice de respirație epică *Cei doisprezece* de Aleksandr Blok și *Hristos a înviat* de Andrei Belii, cunoscute și cititorului român prin traduceri, pe care s-a putut urmări utilizarea elementelor de poetică simbolistă. Pentru că poemele lui Viaceslav Ivanov sunt accesibile chiar mai puțin decât poezia lui, ne-am limitat analiza la descifrarea alegoriilor și ideilor pe care le conțin.

Concluzia ce se conturează în urma trecerii în revistă a principalelor creații ale simboțiștilor ruși este aceea că un poem simbolist există în alt plan decât cel romantic sau social de tip N.Nekrasov, deși legătura cu acestea nu s-a pierdut de tot. Deja N.Nekrasov introducea

elemente epice în lirică și-și construia poemele cu o masivă infuzie de lirism, organizându-și versurile tematic și reconstruind semantica poetică. Recuzita de procedee novatoare este, în mod firesc, mult mai mare în poemul simbolist, care a profitat, prin Aleksandr Blok și prin Andrei Belii, mai ales, de îndrăznelile formale și ritmico-sintactice nekrasoviene pentru ceea ce, de la Stéphane Mallarmé, au urmărit toți simboțiștii: realizarea unui limbaj poetic nou. Această dorință a lor a însemnat descătușarea ritmului liric, acesta orientându-se către un nou tip de convenție subiectivizată și puternic muzicalizată, discontinuități de fabulă și compoziție care au dus, în final, la o poetică a discontinuității și vagului. Pentru a construi discursul epico-liric, această poetică selectează, cu precădere, momentul sau impresia tocmai pentru a potența sugestia simbolistă, impunând astfel poemul ca formă specifică simbolismului rus.

Prof.dr. Aura Hapenciuc

Note

¹ Boris Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica*, Editura Univers, București, 1973, p. 357

² Boris Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica*, Editura Univers, București, 1973, p. 357

³ В. М., Жирмунский, Байрон и Пушкин, Наука, Ленинград, 1978, p. 92

⁴ В. М., Жирмунский, Теория литературы. Поэтика. Стилистика, Наука, Ленинград 1977, p. 237

⁵ Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Editura Univers, București, 1972, p. 93

⁶ Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Editura Univers, București, 1972, p. 97

⁷ Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Editura Univers, București, 1972, p. 937

⁸ Вл. Орлов, Жизнь Александра Блока, Ленинград, 1980, p. 636

⁹ Вл. Орлов, Жизнь Александра Блока, Ленинград, 1980, p. 636

¹⁰ Cahiers XIII, p. 810, apud Marius Ghica, *Facerea poemului*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1985, p. 31

¹¹ Cahiers IV, p. 641, apud Marius Ghica, *Facerea poemului*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1985, p. 31



¹²О.Мандельштам, Барсучья нора, аруд Якобсон, Анатолий, Соотнесённость реально-исторического и карнавально-мистерийного начал в русской поэме XX века (Блок, Пастернак) Публикуется по машинописи диссертации, хранящейся в Национальной библиотеке Еврейского университете в Иерусалиме, Прим. Мемориальной Страницы

¹³Alexandr Blok, Doisprezece, În românește cu o prefață de Aurel Rău, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1972, p. 10

¹⁴К. Чуковский, Александр Блок. Собрание сочинений в шести томах, том 6, Москва, 1969

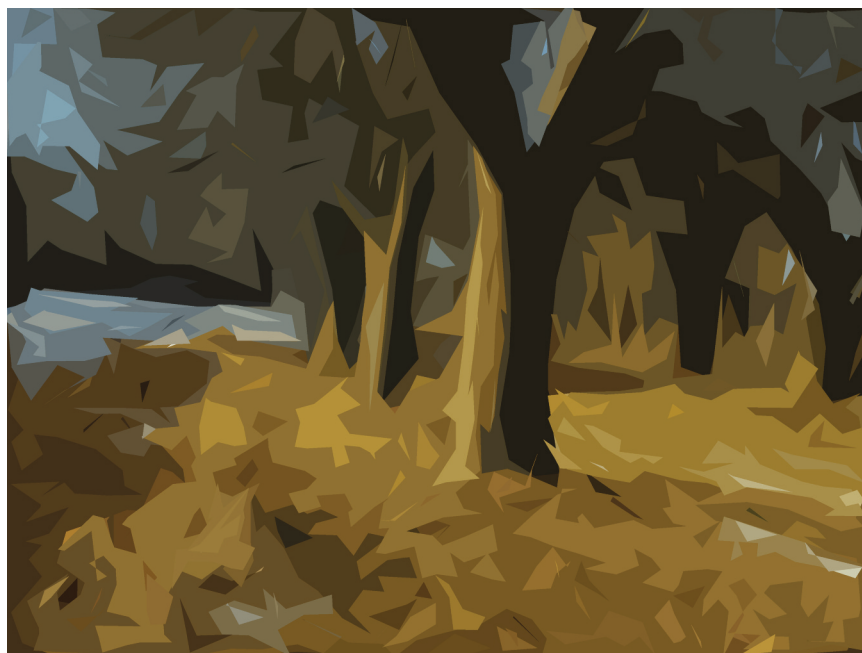
¹⁵В. М. Жирмунский, Теория литературы. Поэтика. Стилистика, Наука, Ленинград 1977, p. 236

¹⁶Albert Kovacs, Blok și Dostoievski. Interferențe, în Albert Kovacs, Poetica lui Dostoievski, Editura Univers, București, 1987, p. 338

¹⁷Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, Государственное Издательство художественной литературы, Москва- Ленинград, 1960, volumul VI, p. 71

¹⁸Анатолий Якобсон, Соотнесённость реально-исторического и карнавально-мистерийного начал в русской поэме XX века (Блок, Пастернак) Публикуется по машинописи диссертации, хранящейся в Национальной библиотеке Еврейского университете в Иерусалиме, Прим. Мемориальной Страницы

¹⁹Николай Бердяевъ, Кризисъ искусства, Издание Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, Москва, 1918, p. 27



Grafică: Teodor Gurgui

« Seria neagră » a lui Goya. O abordare freudiană

A interpreta opera unui artist plastic sau doar o anumită perioadă a acesteia din perspectiva psihanalizei freudiene ar putea părea o ieșire din spiritul freudian, întrucât pictura nu a fost niciodată domeniul de predilecție al lui Freud. De altfel, în „Psihanaliză și artă”, acesta afirma că dintre toate artele, literatura și sculptura și doar rareori pictura au un impact asupra lui.¹ De asemenea, este cunoscută reticența lui Freud pentru arta contemporană lui, suprarealismul și expresionismul. Această reticență provenea din compararea modului în care artiștii se raportează la visele și fantezmele lor cu cel al pacienților săi. Freud recunoștea statutul de operă de artă doar tablourilor ce prezentau un anumit echilibru între ceea ce relevă din materialul inconștient și preconscious, ultimul trebuind să fie preponderent. Spre deosebire de cel ce a visat și apoi s-a trezit din vis, ce își evocă fantezmele cu rușine și stânjeneală, artistul face paradă, arătându-și visele, încercând chiar un fel de plăcere în prezentarea viselor, a fantezelor sale. Așadar, conform lui Freud, în artă materialul inconștient trebuie să fie ascuns, așa cum simbolul este într-un raport de substituție cu ceea ce simbolizează, descoperindu-l și mascându-l în același timp.²

Din acest punct de vedere, a-l interpreta pe Goya, pictor în a cărui tablouri materialul inconștient și visul joacă un rol extrem de important conform termenilor freudieni, ar părea forțat. Totuși, considerăm că „seria neagră”, a „black paintings” poate fi cel mai bine înțeleasă prin intermediul termenilor freudieni. Schimbarea majoră din opera lui Goya, ce concide momentului surzirii, trecerea de la portretul reginei Mariei Luiza la monștrii, la aparițiile demonice din lumea de coșmar ce populează picturile din seria neagră și recurența acestor imagini nu se pot explica

doar prin schimbările politice și sociale din Spania secolului XIX. Este adevărat că acest factor de ordin extern a avut o influență asupra modului de a picta al lui Goya. Dar nu ar fi putut fi singurul declanșator. De asemenea, nu putem privi „seria neagră” a lui Goya doar din perspectiva sociologiei și a istoriei mentalităților, considerând, împreună cu Foucault, că „începând din secolul al XV-lea, chipul nebuniei a obsedat imaginația omului occidental”³ și, deci, că modul de a picta al lui Goya ține doar de mentalitățile, de tendințele unei anumite epoci.

Conform lui Freud, prin creație, artistul urmărește să trezească în noi aceleași sentimente, aceeași constelație psihică ce l-a determinat pe el să creeze. Așadar, trebuie să apelăm la analiză pentru a putea înțelege o operă de artă; opera însăși trebuie să facă cu puțință o asemenea analiză dacă ea este expresia adecvată a intențiilor și emoțiilor artistului; iar pentru a descoperi respectiva intenție trebuie mai întâi să aflăm care este sensul și conținutul întruchipării artistice, adică s-o putem interpreta. « Prin urmare, este posibil ca o operă de artă să aibă nevoie de interpretare și ca eu să nu-mi pot explica de ce m-a impresionat atât de puternic, decât după ce am realizat această interpretare. Nutresc chiar speranța că o analiză reușită nu va diminua impresia produsă de operă.»⁴





Totuși, interpretarea nu se poate face ignorând «constelația psihică» ce l-a determinat pe artist să creeze. Ca și în cazul interpretării pe care Freud o face tabloului lui Leonardo, a privi seria neagră a lui Goya din perspectiva conceptelor freudiene înseamnă a considera și anumite elemente din viața artistului. Totuși, din acest punct de vedere, nu avem prea multe date. Moartea tatălui său și a mamei sale au avut loc nu în copilărie (conform lui Freud, demonul și monstrul sunt de multe ori, în vise, reprezentări paterne), ci cu puțin timp înainte de despărțirea de soția sa și de surzire. Totuși, conectată de momentul surzirii, deci al unei vulnerabilități, al izolării și de cel al îmbătrânirii, în imaginea femeii bătrâne în « seria neagră » a lui Goya (există o apetență în această serie pentru imaginea morții, a bătrânilor, dezumanizați, demonizați aproape, osificați, - ca în cazul tabloului *Doi bătrâni mâncând supă* -, ce par aproape fără sex, pentru că femeile și bărbații sunt pictați cam în același mod) ar putea fi o identificare cu imaginea maternă. Pe de altă parte, legătura cu o femeie mult mai tânără decât el ar fi putut duce la o accentuare a senzației de bătrânețe ce se reflectă în tablourile sale.

Vorbind despre nevroza obsesională, Freud dă exemplul unui pictor a cărui activități psihice inconștiente nu se înfățișau conștiinței numai sub formă de gânduri compulsive, ci și sub formă de imagini obsesive, în cazul bolnavului său, prin recurența apariției imaginii diavolului. „Pentru noi, demonii și monștrii sunt dorințe rele, refulate, odrasle ale mișcărilor pulsionale respinse, refulate. Noi pur și simplu respingem proiecția în lumea exterioară, întreprinsă în Evul Mediu cu aceste creaturi ale psihicului; noi le permitem să ia naștere în viața interioară a bolnavilor, acolo unde ele locuiesc.”⁵

Tocmai această aducere în prim-plan a unor forme a inconștientului, care sunt monștrii, recurența reprezentării lor, fac conceptul freudian de nevroză obsesională util în

înțelegerea „seriei negre” a lui Goya. Faptul că artistul nu a fost considerat de cunoscuți și de medicii din epoca sa un nevrotic, ci ca fiind un om deschis, „de lume” nu este deosebit de important, pentru că, după Freud, de forme de nevroză obsesională suferă mult mai multe persoane decât știu medicii. Mulți bolnavi pot să ascundă aceasta foarte ușor, dat fiind ca ei sunt foarte capabili să își îndeplinească sarcinile sociale într-o parte a zilei, după care își dedică un număr de ore faptelor lor secrete, „intr-un clivaj de Melusina”.

Conform lui Freud, conflictul intrapsihic dintre inconștient și conștiință impregnează întreaga viață a individului. Presiunile inconștientului asupra conștiinței duc la manifestări morbide, la dramatice tulburări de echilibru sau, cel puțin, la acte de comportament enigmatice, absurde sau ciudate, regizate de o motivație ascunsă. Aceste concepții tipic freudiene pot explica trecerea lui Goya de la pictura figurativă la cea din Capriciile sale și la tablourile din seria neagră. Descriș de mulți biografi ca fiind o persoană duală, scindată între accese de furie, nerăbdare și perioade de dandism, fapt ce reiese și din corespondența sa cu diverși prieteni⁶, Goya ajunge spre sfârșitul vieții, în perioada izolării, să fie dominat de aceste presiuni ale inconștientului, ce fuseseră mult timp refulate. Nota care caracterizează întreaga serie neagră nu este doar cea a obscurității și a groazei depline, ci și a libertății. Avem senzația că există ceva care acționează din umbră, un element impersonal, o agitație drăcească.

Am ales să abordăm o întreagă perioadă a picturii lui Goya, « seria neagră » din perspectivă freudiană și nu un singur tablou, întrucât am considerat că este același spirit ce transpare în toată seria sa, presiunea inconștientului ducând la imagini morbide, demonice, înainte refulate, sublimite, controlate de mecanismele de apărare. Cauze

externe precum boala, surzenia, contextul politic, bătrânețea, presimțirea morții ar fi putut accentua importanța inconștientului în tablourile lui Goya.

Raluca Abăseacă
Masterat Filosofie, cultură, comunicare, Facultatea de Filosofie, Cluj-Napoca

Note

- ¹ Sigmund Freud, Psihanaliză și artă, Ed. Trei, București, 1998, p. 12.
- ² Eric Gombrich, « Les théories esthétiques de Sigmund Freud », în Vienne, 1880-1938, L'apocalypse joyeuse, Paris, Éd. du Centre Pompidou, 1986, p. 361.
- ³ Michael Foucault, Istoria nebuniei în epoca clasică, Ed. Humanitas, București, 2002, p. 36.
- ⁴ Sigmund Freud, op. cit., p. 13.
- ⁵ Sigmund Freud, « Parallèle mythologique avec une représentation de contrainte d'ordre plastique », Œuvres complètes, vol XV, 1996, Paris, Presses Universitaires de France, p. 76.
- ⁶ Eugenio d'Ors, Goya. Viața și opera, Ed. Meridiane, București, 1977, p. 88.



Goya - „Cicul Negru” - Doi bătrâni mâncând supă
Goya - „Cicul Negru” - Soborul vrăjitoarelor, 1809



Goya - „Cicul Negru” Bățelele sau Timpul, 1810



Cyberspace. Contribuția filosofiei lui Žižek

Inovațiile tehnice din ultimii ani au continuat succesiunea de umilire a imaginii narcisistice a omului. Cyberspace-ul, spațiu de joacă al virtualului (concept ce rămâne încă ambiguu), ce duce la extrem știința modernă, prin virtualizarea realului, transpunerea sa în bytes, permițând coexistența unor identități, imagini de sine multiple, face obiectul unor numeroase studii. Deși aplicarea conceptelor psihanalizei în înțelegerea spațiului virtual, așa cum o face Žižek, ar putea fi privită cu reticență, întrucât în societatea de astăzi, imaginea freudiană a unei societăți și norme sociale ce reprimă instinctele sexuale ale omului nu pare a mai fi validă în contextul permisivității hedonistice de astăzi, considerăm că perspectiva lui Žižek aduce o anumită deschidere și complexitate a analizei cyberspace-ului, în raport cu alți teoreticieni, Baudrillard, care tinde să reducă totul la simulacru, cu idealismul New Age, sau cu cei care văd cyberspace-ul doar ca pe un loc al deconstrucției. Așa cum remarcă Žižek, în înțelegerea cyberspace-ului și a relației sale cu realul trebuie să evităm două capcane: simpla referință directă la realitatea exterioară cyberspace-ului (realitatea virtuală presupunând simpla reproducere într-un mediu artificial și digital a experienței realității), precum și opusul acesteia, conform căreia nu există nicio realitate, viața reală nefiind decât o altă fereastră, totul fiind redus la iluzii. Cyberspace-ul este un loc al ambiguității, al nesiguranței întâlnirii cu celălalt, întrucât nu știm niciodată cine este celălalt și ce anume vrea de la noi, el face posibilă comunicarea cu întreaga lume, reducându-ne în același timp la statutul de monadă.

Există două perspective generale asupra cyberspace-ului. Cea deconstrucționistă, ce vede cyberspace-ul ca pe o

confirmare a teoriei deconstrucției, analizând modul în care cyberspace-ul decentrează subiectul și ideologia New Age, a Noosferei, viziune pozitivă, ce insistă asupra eliberării, a unei noi spiritualități, a unor arhetipuri ce există dincolo de confuzia de identități. De exemplu, Sherry Turkle adoptă prima perspectivă, analizând relația dintre Sine și corp în lumea postmodernă, ce neagă perspectiva clasică a unei persoane într-un singur corp, ajungându-se la sfârșitul cogito-lui cartezian. Conform acesteia, calculatorul transformă identitatea indivizilor, ei văzându-se diferit când își văd imaginea în oglinda mașinii¹. Žižek respinge ambele viziuni ce au în comun respingerea posibilității existenței subiectului cartezian în cyberspace, considerând că doar în cyberspace ajungem la subiectivitatea carteziană. În spațiul virtual, toate proprietățile pozitive sunt externalizate, așadar tot ceea ce ești, toate trăsăturile tale sunt externalizate, putând fi manipulate. Când Descartes elaborează procesul îndoielii universale, subiectul se îndoiește că există ceva cu adevărat pentru a putea ajunge la “ego cogito”. Descartes dezvoltă această idee, spunând că trebuie să ne imaginăm că un duh rău ne-a făcut să credem. Extrapolând gândirea carteziană, cyberspace-ul poate fi considerat o materializare a acestui duh viclean, subiectul trecând prin îndoiala universală, întrebându-se dacă nu este totul doar un construct digital, neexistând niciun real în spatele digitalului. Trecând prin acest moment de îndoială universală, se ajunge la cartezianul “cogito ergo sum”. Așadar, Žižek consideră că subiectivitatea carteziană nu este amenințată de cyberspace, ci că dimpotrivă, abia astăzi ajungem cu adevărat la ea².

Baudrillard este un gânditor fundamental asupra postmodernității. Deși nu se

referă în mod explicit la cyberspace, modul în care Baudrillard gândește lumea actuală, hiperreală, lipsită de transcendență, poate fi transpus și la cyberspace, acesta fiind tot o formă de simulacru. Astfel, multiplul, dublul care se ascundea în adâncul nostru, al corpului, al inconștientului și a cărei formă secretă alimenta imaginarul nostru, cu condiția să rămână secretă, e extras, digitalizat în afara noastră³ (prin avatarizare). Realul, obiectul real, e privit ca fiind egal cu el însuși, e privit semănându-și așa cum seamănă un chip în oglindă și această similitudine virtuală e de fapt singura definiție a realului, ce a devenit veritabila noastră utopie. Conform lui Baudrillard, astăzi există doar o halucinare a realului, a trăitului, a cotidianului, reconstituit uneori până la detaliile unei neliniștitoare stranieții. Zizek are o poziție mai nuanțată, spre deosebire de Baudrillard, care tinde să generalizeze oarecum reducătorist problema simulării, a hiperrealului, să înțeleagă toată lumea actuală din perspectiva simulacrului. Dacă la Baudrillard cyberspace-ul este o modalitate de simulare a unei sociabilități pierdute, a celui alt pierdut, a realului pierdut (presupunând așadar că înainte trăiam în real, într-o sociabilitate autentică), fiind hiperreal, anihilând distanța între realitate și ficțiune, Zizek adoptă o perspectivă psihoanalitică pe filieră lacaniană, considerând că am fost mereu capabili să susținem Realul doar dacă îl ficționalizăm⁴, între cele două existând mereu o legătură intrinsecă.

Conceptului de realitate virtuală, Zizek îi opune cel de „realitate a virtualului”. În mai multe eseuri și interviuri, Zizek remarcă faptul că schimbarea adusă de cyberspace nu constă în faptul că înainte exista o realitate « reală » și că acum există doar una virtuală, ci că, prin intermediul realității virtuale, am devenit retroactiv conștienți că nu a existat niciodată o „realitate reală”⁶. Realitatea a fost mereu virtuală, dar nu am fost niciodată



conștienți de acest lucru. Pentru Zizek, ca și pentru Lacan, modul în care experimentăm realitatea este mereu prins în percepții fantasmatică, o anumită dimensiune a virtualului fiind co-substanțială cu ordinea simbolică. De exemplu, noi nu îl vedem pe celălalt în intensitatea lui traumatică, nu ne confruntăm cu „adevăratul” celălalt, ci cu imaginea virtuală a acestuia, el fiind un construct cultural și această imagine fiind „reală” în sensul că structurează modul în care mă confrunt cu celălalt. Fără suportul fantasmatic, prezența celui alt este de nesuportat. Așadar, ideea realității virtuale nu este nimic nou, experiențele noastre țineau deja de un nivel al virtualului. Ceea ce precedă fantezia nu este realitatea, ci un gol în realitate, punctul său de imposibilitate, numit de Lacan *objet petit a* (*surplus-enjoyment*, ceea ce este în tine mai mult decât tine - 'in you more than you'). Fantezia este ecranul prin intermediul căruia subiectul evită deschiderea radicală a enigmei dorinței celui alt, așadar „traversarea fanteziei” specifică cyberspace-ului, faptul că în cyberspace suntem în fața dorințelor cele mai ascunse ale celui alt reprezintă confruntarea cu deschiderea, cu abisul dorinței impenetrabile a celui alt. Zizek respinge accepciunea comună conform căreia problema cyberspace-



uluiește faptul că realitatea este virtualizată, celălalt ce era din carne și oase devenind spectru, considerând că o anumită pierdere a spiritului realității din cyberspace nu este determinată de vidul, de absența celui alt, ci dimpotrivă de prezența lui excesivă.

Dintr-o perspectivă lacaniană, când prezența celui alt devine de nesuportat, sufocantă, resimțim modul său de jouissance ca intruziv. Dacă pasiunea pentru Real se termină în pura asemănarea a efectului spectacular al Realului, atunci, într-o exactă inversiune, pasiunea postmodernă pentru asemănare sfârșește într-o violentă întoarcere a pasiunii pentru Real. Din această perspectivă, oamenii care se taie resimt o nevoie disperată a Realului corpului, care este digitalizat, tăiatul fiind o încercare de a găsi o realitate corporală împotriva unei anxietăți de neîndurat a percepției de sine ca nonexistent. Continuându-și ideea, în alt eseu, Zizek vorbește despre “the undead horror of cyberspace”, avatarul creat în momentul intrării în spațiul virtual neputând fi șters niciodată din calculator, chiar dacă persoana „reală” este “logged off”. “The horror of cyberspace” constă în faptul că trăim într-o dimensiune spectrală a vieții după moarte, într-un “undead life” (“undead” nefiind sinonimul lui “alive”, viu)⁷.

O anumită formă de isterie apare în momentul în care celălalt în carne și oase dispare (isteria este o poziție a chestionării: nu știu niciodată ce sunt pentru celălalt), existând o doză mare de nesiguranță a angajării într-o relație cu celălalt în cyberspace, întrucât nu poți ști niciodată ce vrea celălalt cu adevărat de la tine, cine este celălalt. Inconștientul freudian funcționează aproximativ în același fel, este acea lipsă de apărare când vorbești cu cineva, dar nu știi cui îi este adresat ceea ce spui. Așadar, pentru Zizek, cyberspace-ul funcționează după modelul isteriei, pe baza unei nesiguranțe radicale: nu știu niciodată ce

vrea celălalt de la mine și totuși încerc să lupt cu această nesiguranță, încercând să anticipez reacțiile celui alt⁸.

O anumită ambiguitate caracterizează modul în care ne raportăm la « screen persona ». Pe de-o parte, ne menținem o atitudine de distanță exterioară, a jocului cu imagini false (« știu că nu sunt cum mă prezint, dar e plăcut să uiți din când în când de sinele real »). Pe de altă parte, « screen person » poate fi mai eu însumi decât sinele meu real, imaginea de sine oficială, întrucât reflectă aspecte ale sinelui meu pe care nu le pot arăta în viața reală. Aceste două aspecte sunt interconectate. Simplul fapt că îmi percep imaginea de sine virtuală ca atare mă ajută să îmi externalizez potențialul libidinal în mod liber. Totuși, întregul proces al trecerii de la o identitate la alta presupune un anumit fel de « spațiu gol » ce permite schimbul între identități și această bandă goală este subiectul însuși⁹.

În ceea ce privește raportarea la ceilalți, instituirea unei comunități în cyberspace, există un inevitabil paradox, întrucât pe de o parte este posibilă comunicarea absolută, distanțele fiind abolite, pe de altă parte, indivizii desprinși de corpul real devin simple spectre, nicio formă de apropiere nefiind posibilă, ajungându-se la o claustrofobie, la o sufocare a omului izolat în realitatea



virtuală¹⁰. Conform lui Zizek, există o asemănare între viziunea ontologică a monadologiei leibnitziene și comunitatea cyberspace-ului, în care armonia globală și solipsismul coexistă. Așadar, imersiunea în cyberspace duce la reducția la monadele leibnitziene, care, deși fără ferestre care s-ar putea deschide spre lumea exterioară, oglindesc întregul univers. Suntem din ce în ce mai mult monade, fără ferestre spre realitate, interacționând singuri cu ecranul, întâlnind doar simulacre virtuale și totuși în același timp suntem implicați din ce în ce mai mult în rețeaua globală, comunicând sincron cu întregul glob¹¹.

Ni se pare interesantă problema libertății subiectului în cyberspace. Conform lui Zizek, în lumea actuală ne simțim liberi pentru că ne lipsește limbajul pentru a articula lipsa de libertate¹². Termeni precum « terorism », « libertate », « democrație » mistifică percepția noastră asupra situației, în loc de a ne permite să o gândim. Libertățile noastre maschează și suțin lipsa de libertate. Plecând de la Chesterston, Zizek afirmă că libertatea gândirii nu numai că nu subminează servitutea socială, ci poate chiar să o susțină¹³. Ceea ce Zizek afirmă despre libertate în general poate fi extins și la nivelul cyberspace-ului, ce implică, cel puțin conform New Age-ului, promisiunea unei deschideri și a unei libertăți absolute conform unui proiect spiritualist de ieșire din propriile corpuri, intrând într-o realitate virtuală ce permite călătoria dintr-un spațiu virtual în altul, precum și posibilitatea depășirii unor relații politice de putere. Așa cum New Media, prin constanta împingere a individului la a alege, îl privează pe acesta de posibilitatea de a ști ce vrea, în cyberspace, unde poți fi cine vrei, poți face ce vrei, ești privat de posibilitatea de a ști ce vrei. Nevoia Maitre-ului lacanian se naște tocmai din confuzia subiectului care nu știe ce vrea, întrucât libertatea alegerii converge în imposibilitatea alegerii. Dacă nu este nimeni care să îți spună ce vrei și problema de-



Grafică: Andrei Macovei

ciziei este doar a ta, marele Celălalt domină complet, iar problema alegerii dispare, întrucât dacă nicio alegere forțată nu limitează libera alegere, atunci libertatea alegerii dispare. În același timp, Zizek consideră că spațiul virtual continuă să se bazeze pe simbolic, întrucât interfața presupune că relația mea cu Celălalt este mediată de mașina digitală ce joacă rolul de « le grand Autre » lacanian. Cyberspace-ul rămâne oedipal în sensul că, pentru a putea circula liber în spațiul virtual, trebuie să îți asumi o anumită prohibiție, întrucât identitatea simbolică te va putea oricând trăda într-un fel, ești reprezentat de un element semnificant ce nu este niciodată adaptat pe deplin. În cyberspace totul e posibil, cu condiția acceptării unei inevitabile imposibilități de depășire a medierii în interfață¹⁵.

În concluzie, cyberspace-ul, spațiu al virtualului, nu constituie o ruptură completă față de vechiul mod, pre-tehlogic, de a ne raporta la realitate, întrucât Realul a fost dintotdeauna bazat pe fantezie, pe o formă de virtualizare. Ambiguitatea este o caracteristică iminentă a cyberspace-ului, întrucât nu suntem niciodată conștienți de cine este celălalt, de cine e adevăratul « eu », avem senzația libertății și în același timp suntem dominați și claustrofobi.

Raluca Abăseacă
Masterat Filosofie, cultură, comunicare,
Facultatea de Filosofie, Cluj-Napoca



Note

¹ Sherry Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, London, Verso, 1995, p. 76.

² Slavoj Žižek, *Hysteria and cyberspace*, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/2/2492/1.html>.

³ Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, Editura Idea Design & Print, Cluj Napoca, 2008, p. 81.

⁴ Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real*, London, Verso, 2002, p. 17.

⁵ Slavoj Žižek, *The reality of the virtual*, <http://www.youtube.com/watch?v=NXi46W51104>.

⁶ Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies*, London, Verso, 1997, p. 12.

⁷ Slavoj Žižek, *Hysteria and cyberspace*, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/2/2492/1.html>.

⁸ Idem.

⁹ Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies*, London, Verso, 1997, p. 21.

¹⁰ Ibidem, p. 20.

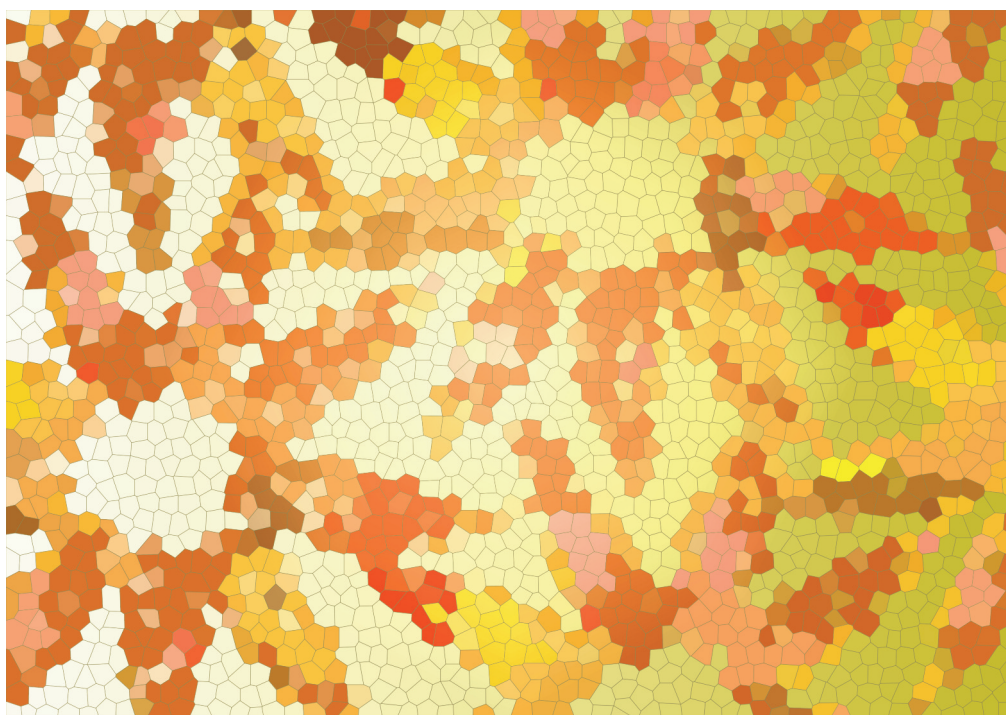
¹¹ Slavoj Žižek, *No Sex, Please, We are Posthuman*, <http://www.lacan.com/nosex.htm>.

¹² Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, New York, Verso, 1989, p. 88

¹³ Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real*, London: Verso 2002, p. 10.

¹⁴ Slavoj Žižek, *What can psychoanalysis tell us about cyberspace*, http://www.psybc.com/pdfs/library/Psa_Cyberspace.pdf, p. 1.

¹⁵ Ibidem, p. 23.



Grafică: Teodor Gurgui

Emeric Imre

Concert „La fierărie”

Emeric Imre este unul dintre cei mai iubiți artiști de folk pe care îi avem la momentul de față. Deși începe a gusta războiul frumos dintre scenă și public prin 1983, în 2006 lansează albumul „Nebun de alb”, înregistrat împreună cu Jimi El Lako (vioară și chitară), Roje (clape) și Sebi Lazar (percuție), iar piesa care poartă numele albumului marchează punctul culminant al carierei sale. Momentan cântă într-o trupă care se numește „Emeric&Friends și Prietenii”, a cărei componență este: Emeric Imre – chitară acustică și voce, Răzvan Krivach - voce și chitară electrică, Adelina Bolot - voce, Sorin Zamfir - percuție și Gabi Ghiță - clape.

Pe data de 10 februarie 2012, la ora 21:00, în incinta pub-ului boem „La fierărie” a avut loc un scurt concert: „În preajma Sfântului Valentin și a Dragobetelui sărbătorim iubirea în fel și chip. Iar unul din felurile preferate de fiecare dată de publicul sucevean nu necesită prezentări suplimentare, ci doar atât - Emeric IMRE”, transmit într-un comunicat de presă organizatorii evenimentului. Deși există o taxă la intrare, 15 lei, sala este arhiplină, reușind cu greu să navighezi prin mulțimea de oameni până la una din mesele rezervate. Atmosfera de seară pare a fi relaxată, însă fumul și gălăgia unor persoane neadecvate evenimentului dau ușoară impresie de bar/ cârciumă localului. Personalul și-a dat toată silința în a satisface toate necesitățile publicului; sonorizarea se ridică la un nivel aproximativ egal cu perfecțiunea, iar muzica, de-a dreptul mirifică, reușește să ridice majoritatea persoanelor în picioare pe parcursul desfășurării ritmurilor accelerate într- un stil aparte.

Când este pus în fața unei întrebări care de obicei agasează oamenii de succes, și mai exact, care este secretul succesului său, Emeric răspunde simplu, neatins:

“ Eu cred foarte mult în destin și, așa cum o spun de fiecare dată, loc este pentru toată lumea. Fiecare om se naște cu un bagaj pe care, sau îl facem mai plin de-a lungul vieții, sau pierdem și lucrurile cu ce ne-am născut. Dacă sunt oameni care apreciază și poezia și gustul spre latura mai frumoasă și abordabilă a limpezimii cu care poți să trăiești psihic și filosofic în viață, atunci ei vin înspre genul acesta sau înspre alte genuri mult mai complexe. ”

Așadar, acesta nu este influențat de artiștii români care își pierd spiritul național și care își îndreaptă atenția spre limba engleză. Dimpotrivă, el își propune și reușește a genera melodii în limba maternă cu un succes egal. Printre aceste melodii se numără și “Jurământ” sau “Buna credință rea”, ambele cu un impact uluitor asupra publicului aflat în “Fierărie” la data concertului. Concertul s-a bazat pe două părți, prima fiind pregătitoare, cu piese care induc ritmul folk-ului, urmată de a doua parte, ce aducea fondul artistului.

Concertul s-a prelungit până la ora douăsprezece, când artistul și-a cântat piesa de debut, “Nebun de alb”, scăldată în mii de aplauze ale publicului parțial select. Raportat la celelalte evenimente sucevene, acesta a reușit să își atragă publicul fără a fi nevoit să își plaseze concertul în unul din marile centre prezente aici, valoarea fiindu-i dată de calitate și nu de poziționare, nume, relații.

Emil Virgil Luța

Spectacol caritabil

Pe data de 14 noiembrie 2011, conducerea Liceului de Artă „Ciprian Porumbescu” Suceava a organizat un eveniment muzical caritabil, ce a avut loc în cadrul liceului. Evenimentul a constat în interpretarea unor opere muzicale clasice de anumiți profesori, fiecare cântând la instrumentul său specific.

Cum de obicei sucevenii noștri sunt foarte „punctuali”... la ora 18:00, chiar înainte de a începe spectacolul, sala de audiție s-a umplut numai pe jumătate. Toți spectatorii erau conștienți de importanța evenimentului și au avut grijă ca ținuta lor să se ridice la nivelul așteptărilor. Asta se aplică și la indivizii rătăciți, ce mai intrau din când în când pe ușă. Până la urmă sala a fost arhiplină. Scena avea dimensiuni reduse, cu un decor simplu. Alături de un tablou de mari dimensiuni, era rătăcit un copăcel aflat într-un ghiveci, care parcă păzea pianul negru din mijlocul scenei.

Evenimentul a început cu o mică întârziere de câteva minute față de ora stabilită, pentru că, așa cum am mai spus...sucevenii sunt foarte punctuali. După ce doamna directoare și-a făcut simțită prezența, în sfârșit spectacolul a început. Se pare că minutele așteptate în plus au meritat deoarece în momentul în care domnul profesor Riciard Gagiuc a apăsă prima clapă a pianului, publicul a regăsit din nou plăcerea muzicii. După aproximativ 10 minute de note armonioase aranjate, pe scenă a intrat domnul profesor de chitară clasică Aurelian Ilie Zugrav, care ne-a pregătit pentru numărul său printr-o glumă referitoare la faptul că melodia ce urma să o interpreteze este folosită de Nokia ca ton de apel. Era vorba despre piesa

„Grand Vals”, compusă de Francisco Torrega. Bineînțeles, pe scenă a început o luptă pentru câștigarea publicului deoarece domnul profesor și-a arătat și el măiestria în instrumentul său. Degetele sale semănau cu

un regiment de soldați ce se coordonau unul pe altul, iar sunetul avea o calitate deosebit de plăcută urechii publicului. După terminarea numărului, domnul profesor a părăsit scena, zâmbind în grabă, în aplauze gălăgioase.

Ultimii pe scenă au fost domnii profesori Rusu Ciprian, ce cântă la un instrument mai puțin cunoscut numit congas, și domnul Tiberiu Băncilă la pian. Cei doi nu s-au lăsat mai prejos, interpretând o melodie foarte rapidă, numită „Spain”, aparținând formației „Chick Corea Band”. După terminarea numărului, cei doi s-au ridicat în picioare și, cu un zâmbet larg pe față, au mulțumit publicului ce era în picioare, aplaudându-i.

Spectatorii au dovedit din nou că sunt veritabili suceveni, neobișnuiți cu actul cultural, iar la sfârșitul spectacolului s-au îngrămădit la ușă, împingându-se să părăsească sala. În afară de aceste mici detalii, spectacolul a fost un real succes datorită talentului interpreților.

*Cristi-Alexandru Florea
Robert-Marian Airinei*





Zilele Monica Lovinescu

Fără niciun dubiu, personalitatea Monicăi Lovinescu nu are nevoie de nicio prezentare suplimentară. Cu siguranță, majoritatea i-a auzit glasul în difuzoarele radioului. Astfel, cele trei decenii de cronică radiofonică, în care a militat neîncetat pentru adevăr, libertate și simț etic, au transformat-o într-o adevărată „legendă a poporului român”, după cum o numește Nicolae Manolescu. Țelul ei inconfundabil de a expune cruda realitate istorică a secolului al XX-lea a fost de a arăta românilor calea către libertate pentru a evita viitorul ce se aseamăna mai degrabă cu o buclă neagră. Pentru tânăra generație, care nu a descoperit-o încă în totalitate, Monica Lovinescu este simbolul „salvatorului de la înec”. Estompată pe alocuri datorită istoriei, a fost așadar forțată a deveni marea jurnalistă ce și-a arătat și asumat rolul criticului și anume acela de a evidenția autenticul din spatele regimului totalitar. Perspectiva Monicăi Lovinescu a reprezentat „principalul barometru” al atitudinii morale, etice ce a reușit a se impune în forță de-a lungul timpului. Spiritul etern convalescent al totalitarismului a fost astfel șubrezit încet, încet de vocea acesteia, ce răsuna vehement și neîncetat de la pupitrul Radio Europa Liberă.

Monica Lovinescu a indicat mereu golurile societății, criticând semnificativ viața rurală și, implicit, tradiționalismul, dus pe alocuri la extrem în România, ce risca uneori a conduce la unele derapaje. Scopul ei care, în perspectiva lui Vilfredo Pareto, era acela de sacrificare a intelectualului pentru țară și dreptate, a fost dus la bun sfârșit deoarece aceasta a reușit a-l realiza în timpul vieții. Cel mai probabil, destinul Monicăi Lovinescu a fost unul de izolare față de propria țară, dar, ca o consolare infimă adusă acelei imense pe-





rioade petrecute dincolo de granițele țării natale, aceasta a putut fi alături de ea prin intermediul radioului.

Analizând-o mai atent, observăm în Monica Lovinescu caracterul unui adevărat predicator moral, care era de partea adevărului de fiecare dată. Astfel, discursul ei etic, ce este definit prin claritate, precizie și criticism, a reușit a-i atrage și numeroși opozanți. Așadar, cunoaștem destul de bine răzvrătirile împotriva-i, ce au avut drept scop aducerea acestui izvor de veridicitate la tăcere.

Citindu-i în prezent lucrările, observăm amprenta lăsată asupra literaturii trecutului. Astfel, ajungem a ne întreba cât de actuală este Monica Lovinescu în prezent? Această temă a fost abordată în cadrul evenimentului dedicat ei de către Biblioteca Județeană „I. G. Sbiera”, intitulat „Zilele Monica Lovinescu 2011”, având-o drept coordonator primar pe scriitoarea Angela Furtună. Cum bine știm, an de an, aceasta, împreună cu publicul sucevean și fălțicenean, o comemorează pe Monica Lovinescu la Suceava și, respectiv, la Fălțiceni. Cea de-a cincea ediție a evenimentului, ce a avut loc în data de 17-19 noiembrie 2011, a reunit, în cele trei zile, două seminarii majore, intitulate: „Elite și Democrație”, iar mai apoi „Vizual – Propagandă – Kitch – Democrație”. Personalități precum Dan Drăghia, Cătălin Chifan, Florin Pintescu, Constantin Severin sau Luiza Butnaru, alături de scriitoarea Angela Furtună, au însuflețit cele trei zile de festivități și adunări, realizând în fața publicului de toate vârstele o perspectivă semnificativă cu rol în a susține ideile democratice și adevăratele valori autohtone.

Îndrăgită de foarte mulți, Monica Lovinescu a fost interzisă, cenzurată, blocându-i-se toate căile de comunicare.

Atentatele, manipularea și șantajul folosit asupra celor dragi, efectuate de către conducerea reprezentanților comuniști, nu au avut efect datorită hotărârii și setei de dreptate și adevăr a acesteia. Personalitate polivalentă, Monica Lovinescu este persoana ce a condus poporul român spre libertate, relevând adevărata realitate, mascată cu atâta îndârjire de către regimul comunist. Așadar, Monica Lovinescu este un adevărat model de conștiință etică, demnă de a fi urmată.

Teodor Gurgui
Simona Blaga





Întâlnire cu Matei Vișniec

Unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi de origine română, care s-a remarcat la nivel internațional, Matei Vișniec, originar din județul Suceava, mai exact din Rădăuți, a participat marți, 27 martie, în Auditoriumul „Joseph Schmidt” al Universității Ștefan cel Mare din Suceava, la manifestările dedicate Zilelor Francofoniei, dar și la spectacolul muzical „Orașul cu un singur locuitor”, pus în scenă de trupa „Delagare” din Paris, după textele sale.

În cadrul acestui eveniment francofon, scriitorul Matei Vișniec a conferențiat pe tema: „Zilele francofoniei: o sărbătoare a identității”, și a lansat patru volume: „Dezordine preventivă”, roman apărut în 2010, situat la frontiera fragilă a fictivului și a realității, romanul „Domnul K eliberat”, editat în 2011 și „La masă cu Marx”, o aparentă lecție de istorie transpusă într-un poem politic, apărute la Cartea Românească, precum și volumul de teatru poetic „Scrisori de dragoste către o prințesă chineză”, având ca temă prioritară iubirea și erotica, lipsind elementul vulgar, apărut la editura Humanitas în 2011. Cu toții ne întrebăm cum a reușit să publice atâtea cărți într-un interval atât de scurt. Însă dramaturgul are propriul său răspuns:

„Dacă ai un eșec, uită-l imediat și apucă-te de lucru. Dacă ai un succes, uită-l imediat și apucă-te de lucru.”

Așadar, indiferent de succesul sau eșecul pe care îl are, Matei Vișniec continuă să scrie și să își publice cărțile. Este cunoscut faptul că piesele semnate de acesta sunt traduse în peste 20 de limbi și montate în 40 de țări, din patru

continente. Cu un discurs excepțional, domnul Vișniec începe prin a mulțumi pentru cadoul făcut, și mai exact, pentru timpul acordat. Continuă să își nareze povestea personală, „povestea francofiliei mele”, explicând momentele când a descoperit cultura franceză. Apropierea sa de cultura franceză se datorează mai întâi cărților inițiatice din literatura franceză.

Motivul pentru care devine francofon și francofil este faptul că, în perioada sa, 1975, era mult mai ușor să te apropii de limba franceză decât este acum. Majoritatea literaturii de valoare venea din Franța, unde acesta, își va continua studiile. Pe când era încă elev, începe să îndrăgească filmul, muzica, literatura dar și teatrul francez. Recunoaște că s-a considerat existențialist după primele atingeri ale filozofiei franceze, începute cu Albert Camus, și mai târziu continuate prin Sartre. Era de-a dreptul fascinat de limba franceză. Pentru el „Cei trei mușchetari” de Alexandre Dumas a însemnat ceea ce este astăzi „Harry Potter” pentru generația de copii. Când își începe „exilul” în Franța, cel mai uluitor impact pe care îl suferă este schimbarea noțiunii de teatru care îi acaparase atenția, deși în trecut încercase și pictura. Teatrul francez era de o altă manieră. Nu era megaclădirea care reprezenta „Teatrul Român Național”, ci





o sută de locuri, spații inaccesibile în viziunea unui român recent „exilat”, cum ar fi gări dezafectate, hale, etc. Un alt factor ce i-a răsturnat valorile era faptul că francezii își doreau scriitori anonimi de teatru, îi căutau cu disperare, doreau mereu o abordare nouă și vehementă a unei teme și idei noi. Pentru respectul pe care îl poartă limbii și culturii franceze, dramaturgul își scrie piesele mai întâi în limba franceză, iar apoi le traduce în limba română, deoarece însuși afirmă că este „*omul care trăiește între două culturi*”. Rădăcinile sunt situate în România, iar aripile în Franța. Nimic mai normal însă: trăind între două culturi și între două țări, între limba română și limba franceză, Matei Vișniec este în primul rând un observator atent al aventurii umane, al spectacolului social și al contradicțiilor care ne hrănesc ființa. Iar această caracteristică interculturală este cea care îl face să creeze „poduri” între cele două civilizații. El încearcă să arate francezilor ce valoare și potențial pot avea românii, și viceversa, pentru a estompa efectul negativ a celei de-a patra puteri, care nu scrie decât despre subiecte uzate. Fiind și ziarist, din experiența sa, afirmă că aceste subiecte uzate și refolosite sunt vina pentru care o țară pare

anormală. Pentru a putea fi normală, nu trebuie prezentate toate părțile negative, ci o accentuare asupra doar a câtorva dintre ele, și reluarea acestora la infinit.

Spre final își expune visul, acesta fiind un teatru, cât de mic, sucevean. Crede cu îndârjire în capacitatea culturală a sucevenilor, iar formarea unui teatru de buzunar tip francez ce ar putea forma noile generații (deoarece teatrul te învață mai multe ca orice altă artă/știință) este unul din scopurile cele mai dorite de acesta.

Este pasionat de tema contradicției interne ale ființei umane, deoarece omul este capabil să trăiască o viață întreagă cu contradicții interne. Fascinația îi este atrasă de faptul că ființa umană poate trăi cu forțe interioare atât de puternice, care, pe de altă parte, ar distruge orice fel de mașinărie. Omul este un mister, iar dramaturgul prin teatru și poezie începe să îl dezlege.

Emil Luța
Simona Blaga





Victimele Holocaustului - cronică de eveniment -

Cu toții știm ce efecte a avut Holocaustul asupra Europei, cât și asupra întregii omeniri. Așadar, totalitatea atrocităților săvârșite, la imboldul conducătorului german Adolf Hitler, asupra evreilor și asupra altor grupări, a reprezentat o reală exterminare în masă a omului. Cu alte cuvinte, toată această epocă însângerată, aflată sub influența unor ideologii șubrede, reușește a sublinia perfect portretul statului genocidar. Cumulul de forțe implicate în această mișcare, ce a avut scopul de a îndeplini o idee atât de contestată, monstruoasă, s-a răspândit chiar și în cadrul fețelor bisericești, prin intermediul cărora naziștii obțineau informații vitale despre indivizii de naționalitate evreiască. Din nefericire, biserica se implicase în toate aceste acțiuni cu caracter antisocial prin furnizarea listelor de naștere a copiilor evrei.

Lărgind sfera noastră de studiu asupra Europei, lucrurile reușesc a căpăta o nuanță din ce în ce mai frapantă. Aflată sub puternice influențe naziste, cea mai mare parte a Europei a fost nevoită a îngenunchia împotriva factorului putere. Așadar, anii 1930-1945 au reușit a înlătura elementul etic din conștiința tuturor simpatizanților acestei mișcări. Chiar și astăzi, la aproape 70 de ani de la estomparea tuturor acestor accente antisemite, Europa încă mai păstrează urmele holocaustului. Astfel, numărul total al victimelor atinge o cifră colosală de aproximativ nouă milioane de persoane, de pe suprafața întregului continent. Toată această ură a omului asupra omului a avut, bineînțeles, consecințe majore asupra societății evreiești și nu numai. Exemplul cel mai elocvent îl reprezintă personalitatea Annei Frank, a cărei viață a fost profund marcată de mișcările antisemite.

Consiliul Județean Suceava - Biblioteca Bucovinei
Colegiul Național Ștefan cel Mare - Comunitatea Evreilor Suceava
Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Iași

**ZIUA INTERNAȚIONALĂ
A VICTIMELOR HOLOCAUSTULUI**

Simpozion
**MEMORIE
DREPTATE
ADEVĂR**

Conferențieri:
**PHD. FLORIN PINTESCU
ANGELA FURTUNA
SORIN GOLDA**

DOCU-VIDEOS
**27 IANUARIE
ORA 11**
**Aula Colegiului
Ștefan cel Mare**

Logos of various media partners: Obiectiv, CEEI, Radio Europa, bi, B1C, Radio Suceava, Monitorul, etc.

Jurnalul acesteia reprezintă dovada vie ce a reliefat în detaliu traumele propriei familii. Nevoită a se ascunde permanent de armata germană, aceasta povestește în jurnalul său clipele pline de tensiune ale acelei perioade. Adusă în prezent prin intermediul documentarelor, Anne Frank a fost evocată și în cadrul simpozionului intitulat „Memorie, Libertate și Adevăr” cu ocazia „Zilei Internaționale a Victimelor Holocaustului”. Evenimentul s-a desfășurat în cadrul Colegiului Național „Ștefan cel Mare” Suceava, în data de 27 Ianuarie 2012. Alături de Angela Furtună, de altfel și organizatoarea evenimentului, au mai fost prezenți la eveniment și domnul conf. dr. Florin Pintescu (doctorand în filosofie la Catedra de Istorie și Relații Internaționale a USV) și profesorul Sorin Golda (președintele comunității evreiești din Suceava). Printre numeroasele probleme dezbătute în cadrul evenimentului,



profesorul Sorin Golda a adus în prim-plan și câteva idei forță. După cum bine știm, în România, holocaustul a avut proporții mult mai diminuate față de întreaga Europă, lucru recunoscut mai târziu de către autorități. Așadar, evreii sunt împărțiți pe trei categorii, având în vedere perioada în care aceștia au ajuns în țara noastră. Categoria întâi este reprezentată de evreii veniți în România înainte de 30 decembrie 1918, categoria a doua este reprezentată de cei ce și-au obținut cetățenie română și categoria a treia este reprezentată de cei ce nu împlineau nici una din condițiile anterioare. Atât România, cât și celelalte țări au cunoscut și o perioadă de pre-holocaust, subliniată la noi de regimul anti-semit impus de regele Carol I. Segregarea rasială, ce oprea căsătoria între evrei și români, a reprezentat unul din factorii majori ce a dus la accentuarea acestei ideologii deficitare. În prezent, în Suceava mai trăiesc 2 supraviețuitori ai holocaustului, dar care manifestă o reticență acută în a povesti acele clipe groaznice petrecute acum aproximativ 70 de ani.

Finalul simpozionului, marcat printr-un documentar asupra vieții Annei Frank, a reușit a crea o imagine de ansamblu a ceea ce a însemnat Holocaustul. Cunoașterea istoriei este, așadar, foarte importantă deoarece aceste evenimente au afectat semnificativ imaginea internațională a Europei. În încheiere, ținem a preciza faptul că întreaga omenire trebuie să învețe din toate excesele, astfel încât evenimentele de acest tip să fie evitate în viitor.

*Teodor Gurgui
Andrei Macovei*




HOLOCAUST
MEMORIAL DAY



Conferință Horia Roman Patapievici

Cu ocazia conferinței organizate de Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, în data de 20 octombrie 2011, avându-i ca invitați pe Horia Roman Patapievici și pe Gabriel Liiceanu, s-a dorit a se aduce la cunoștința tinerilor suceveni răspunsuri cu privire la tema îndelung controversată, dar totodată de actualitate: viitorul omului din perspectiva culturii europene.

În cadrul conferinței, domnul Patapievici a dorit să ofere atât celor care și-au făcut din refuzul memoriei un stil de viață, cât și celor care se încapățânează să susțină că trăim o tranziție firească, dovadă documentară a „experimentului social-brutal”. Întregul eveniment a abordat problema „Cine suntem noi ca români?”. Deopotrivă, domnul Patapievici a adus în discuție problemele cu care se confruntă civilizația noastră: „Spre ce ne îndreptăm?”, „Ce este cultura noastră?”, „Ce este cultura europeană?” și, nu în cele din urmă, „Care sunt problemele civilizației actuale?”.

După o scurtă prezentare a planului conferinței, vorbitorul a încercat a defini câțiva termeni majori care stau la baza lămuririi întrebărilor date mai sus. Unul din acești termeni care trebuie amintit este „omul”. Acesta este definit „nu ca figură a vieții biologice, ci ca un produs al culturii europene”. Încă din antichitate, cultura ia naștere prin Homer, modernismul face referiri la Dante iar Vergilius, cu faimoasa operă „Eneida”, este obsedat de Homer. Placa culturală tectonică europeană prezintă „mai multe decupaje”, adică este formată din mai multe culturi, avându-i ca actori centrali pe greci, latini și, nu în ultimul rând, pe creștinii care au realizat sinteza finală și au dat aspect culturii europene.

Alături de marile desoperiri geografice, care nu reprezintă altceva decât un



pas important în evoluția vremii, se adaugă și formarea conștiinței istorice europene, care, în opinia lui Constantin Noica, nu este decât o exprimare a „originii spiritului european”. Conștiința istorică „este acel element specific doar civilizației occidentale”.

Din discursul susținut de Horia Roman Patapievici, s-a ridicat o nouă problemă: „Ce este modernitatea?” De fapt, modernitatea este compusă din patru elemente: rațiunea, ordinea socială a societății, domnia legii precum și secularizarea. Toate acestea au dus la „o instabilizare tipică a culturii europene”. Realizând o comparație între culturi, domnul Patapievici afirmă că „orice civilizație, cu excepția celei europene, după ce a atins formula proprie, se plafonează”. Cultura europeană încearcă a se autodepăși în contextul în care se simte din ce în ce mai mult necesitatea de a produce ceva nou, pe când celelalte culturi se limitează doar la ce au până în momentul de față. Să evoluezi înseamnă să cauți „o stabilitate” pe care nu o afli „decât atunci când



mergi". Faptul că ne permitem să evoluăm evidențiază că avem posibilitatea de a avea mai multe eternități (culturi). Un exemplu destul de elocvent pentru noi este dat de Dimitrie Cantemir, o personalitate care "s-a impus pe altă piață decât cea din care venea." Legătura sa cu alte culturi nu a adus altceva decât beneficii culturii noastre actuale. Integrarea noastră în Europa are nevoie de acest model, care trăiește în noi, asemenea lui Cantemir care este "format în Orient, dar inclus în Occident".

Dovedind abilitățile sale de fizician, Horia Roman Patapievici face o asociere remarcabilă între stabilitatea conștiinței europene și elementul motor al omului. Întrebarea "Ce este mersul?" stârnește o meditație intensă a publicului. Răspunsul era simplu: "O aruncare înainte". Această acțiune, fără de care nu ne-am putea mișca, este asemenea instabilității culturale. Astăzi este din ce în ce mai greu să te alipești valorilor culturale. Sistemul politic modern generează un alt tip de om și asta creează instabilitate. Modernitatea se negociază continuu. Totuși, pentru ca "tipul cultural" să existe, cu toate că placa sa tectonică nu mai este, e nevoie de cărți. În Occident nu s-a dorit o ruptură față de valorile culturale, ci s-a mers pe modelul altoirii, al lipirii noilor valori de cele vechi, cele două categorii putând astfel să coexiste, compeletându-se reciproc.

Următoarea idee din conferință a stat la baza întrebării: "Spre ce ne îndreptăm?" Privim în jur și avem modelul unor țări care au descoperit acele "formule politice" care le-au permis să ajungă ceea ce sunt (China, India, SUA). Dar ce le-a conferit o asemenea putere de dezvoltare? Demografia? Resursele? Desigur. Totuși, ne dezlipim încetul cu încetul de modelul identitar propriu și asta pentru că nu ne mai înmulțim. "Suntem prima civilizație care trăiește în repudiere". Ne întrebăm ce va rămâne? Răspunsul este -

- cărțile. Atunci, de exemplu, să ne imaginăm China ca putere mondială, cu statul de națiune continent. Platon va dispărea? Nu știm.

Astăzi s-a ajuns la un declin demografic, la dezvoltarea tehnologică a omului, la o neîncredere în valori precum și la o transformare tehnică a naturii. Tipul uman robotizat de tehnologie începe a-și face simțită prezența într-o perioadă în care este atâtă nevoie de imaginație. Dacă va continua să fie înlocuită, mintea noastră va fi atrofiată. Nu avem doctori care să redea elasticitatea, creativitatea producătorului nostru de imagini. Toată aparatura transformă imaginația. Exportăm tehnologii care nu sunt altceva decât părți din sufletul nostru. Mintea este sufletul pe care încă îl mai avem, dar peste 50 de ani vom descoperi că nu mai există. Din ce în ce mai mult, tipul uman nu mai are aspirații spre arte, se mulțumește cu oferta de consum, cu jocurile pe calculator. Dacă problemele culturii și civilizației nu se vor remedia, atunci "ultimul om va țopâi într-un picior, pe o planetă din ce în ce mai mică, spunând: eu am inventat fericirea".

Spre finalul conferinței, Gabriel Liiceanu a luat cuvântul și a încercat a rezuma întregul monolog transdisciplinar, subliniind faptul că Horia Roman Patapievici are capacitatea de a unifica spectaculos un număr extraordinar de discipline, printre care se numără și teologia, științele, literatura, fizica, istoria. În ultimul rând, el a subliniat faptul că acest dar care ne-a fost oferit și care este creștinismul a fost unul mult prea mare pentru specia umană.

*Andrei Roman
Simona Blaga*



Mihail Bulgakov

Inimă de câine

„Inimă de câine” este titlul operei scrise de Mihail Bulgakov în 1925, în perioada comunistă. Publicarea sa a fost inițial interzisă în Uniunea Sovietică, până în 1987 când a fost lansată oficial în țară. În engleză ea a apărut în 1968. În 1973 a fost transformată într-o operă comică de compozitorul american William Bergsma, sub titlul "The Murder of Comrade Sharik", în 1976 a urmat filmul italian "Cuore di cane", iar în 1988 filmul sovietic "Sobachye Serdtse" de Vladimir Bortko.

Nuvela satirică ne introduce într-o lume în care comportamentul uman pare de multe ori mai decăzut chiar și decât cel canin. Acțiunea nuvelei se petrece în casa unui medic cu rezonanță europeană, Preobrajenski, în care se oploșește un câine vagabond plin de răni și de purici. În ciuda reacțiilor vehemente ale celor din jur, medicul îl adăpostește în cabinet, inițial cu gândul de a-l vindeca, iar această aparență rămâne insurmontabilă până în momentul în care asistentul său, Bormenthal, îi dă următoarea veste: „Avem cadavru!”. De la acest cadavru, medicul a reușit să transplanteze câinelui, Șarik, hipofiza, adică glanda endocrină situată la baza creierului uman și testiculele. Rezultatul unei astfel de acțiuni s-a concretizat în pierderea cozii, rostirea primelor cuvinte și însușirea unui comportament pseudo-uman, începând cu consumul de băutură. Altfel spus, Șarik a devenit om, însă personalitatea pe care a căpătat-o era desigur cea a donatorului său, care nu fusese altceva decât un criminal și un bețiv. Încetul cu încetul, Șarik înregistrează niște avataruri radicale în calitatea sa de om, în sensul că își cere dreptul de a domni în mod absolut peste tot, mai ales în apartamentul medicului, își ia numele de Tipograf Tipografovici Sarikov (un nume vulgar), devine șeful unui departament însărcinat cu eliminarea patrupedelor fără

stăpân (mai ales a pisicilor, acest instinct fiind păstrat de pe vremea când era câine) și încearcă să scape de medicul Preobrajenski printr-un denunț că acesta ar unelti împotriva Rusiei Sovietice. Într-un incident în care Șarikov intenționează să folosească un revolver, Bormenthal reușește să-l oprească. După câteva zile, comitetul de bloc și poliția își fac apariția pentru a discuta cu Șarikov, întrucât acesta nu se mai prezentase la serviciu, iar cei din casă susțin, așa cum era și firesc, că nu cunosc niciun Șarikov, ci doar pe Șarik cățelul, aducându-l, evident, în cele din urmă, pe patruped legat și readus în ipostaza sa canină.

Este poate povestea tristă a unui om de știință care, în urma unui experiment în care dorea să testeze importanța hipofizei în procesul de întinerire, devine victima propriei sale creații, în conjunctură cu niște oameni mici la suflet și înguști în gândire. Aici se observă două ramuri: prima – jocul de-a creația, de-a natura, care se întoarce împotriva demiurgului care a sfidat legile firii; a doua – niciodată nu știi ce ții sub aripă și cum cel care ar trebui să-ți fie recunoscător te lovește când te aștepti mai puțin.

Dar cea mai importantă idee este dată de următorul dialog. Bormenthal constată despre Șarikov: „Are inimă de câine.” Preobrajenski îl contrazice: „Nu, are inimă de om – cea mai haină dintre cele care au existat vreodată.” Omul, ființa superioară, dotată cu inteligență și putere de creație, poate fi în același timp una din cele mai josnice creaturi ale naturii. Așadar, „Inima de câine” ridică problema condiției umane în raport cu o condiție considerată inferioară: cea de câine. Prin ce ne deosebim, în cele din urmă, de câini? Dacă răspunsul vostru va fi: „prin umanitate”, atunci vă invit să citiți această carte și să descoperiți „omenia” umanității noastre.



Eugène Ionesco

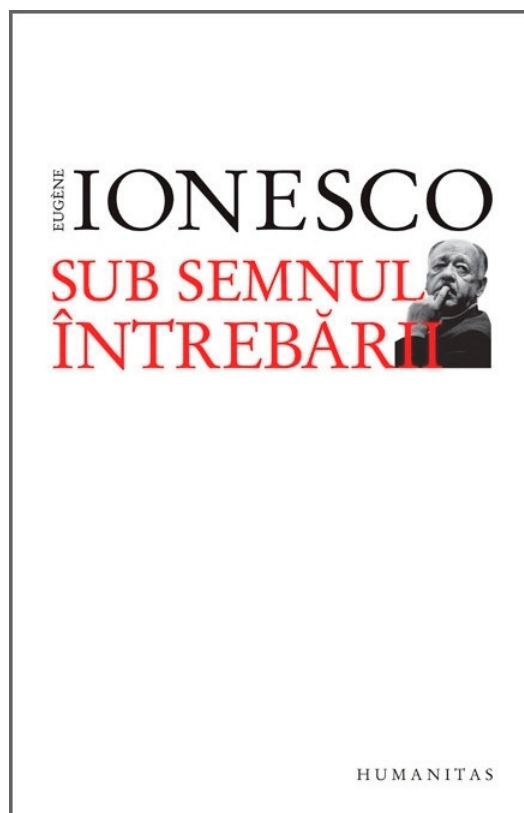
Sub semnul întrebării

Editura Humanitas, București, 2011

Apreciem fiecare cuvânt ce-l înțelegem, dar tot ce ne este străin, abstract catalogăm a fi haos, dezordine. Toată această idee reușește a sublinia fondul gândirii omenești ce, deranjată de inferioritatea ei, exclude, de cele mai multe ori, esența. Exclue inexplicabilul, conștiința fiind ispitită a crede orice pentru a dezlega aparent „enigme”. Cu timpul am început a crede din ce în ce mai mult în acest fundament al vieții, analizând etica omenească. Citind înțelegem, citind descoperim și, implicit, reușim a ne contopi cu fiecare frază cu scopul de a trece spre un „DINCOLO” inedit, enunțat chiar de Eugène Ionesco. Volumul de eseuri și memorialistică intitulat sugestiv „Sub semnul întrebării”, apărut în cadrul Editurii Humanitas, este, în substanță, întretăierea elementului „cultură” cu elementul „politică”, sub influența factorul social. Volumul, concentrat în doar două sute de pagini, pune față în față aceste două elemente pentru a extrage, negreșit, informațiile rezultate din coeziunea lor:

” În lumea noastră despiritualizată cultura este încă ultimul lucru care ne-ar permite să depășim lumea cotidiană și să-i reunim pe oameni. Cultura îi unește pe oameni, politica îi separă. “

Un adevărat cumul de idei se dezlănțuie odată cu înțelegerea fiecărei afirmații a scriitorului, astfel cititorul este supus continuu unui test. Axată pe metafizică și spiri-



tualitate, culturii îi este, așadar, interzis a îngloba propaganda sau preocupări ideologice întrucât tocmai „gratitudinea literaturii e interesantă”. Astfel, ne întrebăm ce reprezintă totuși această „gratitudine” a literaturii ? Răspunsul este dat chiar de Eugène Ionesco: „Cred că nu există nimic mai interesant decât a inventa întâmplări și a le povesti”. În ceea ce privește răspunsul nostru, suntem de aceeași părere: gratitudinea literaturii este dată de frumusețea creației ce cuprinde spiritul creatorului.

Macroideea existenței mai multor



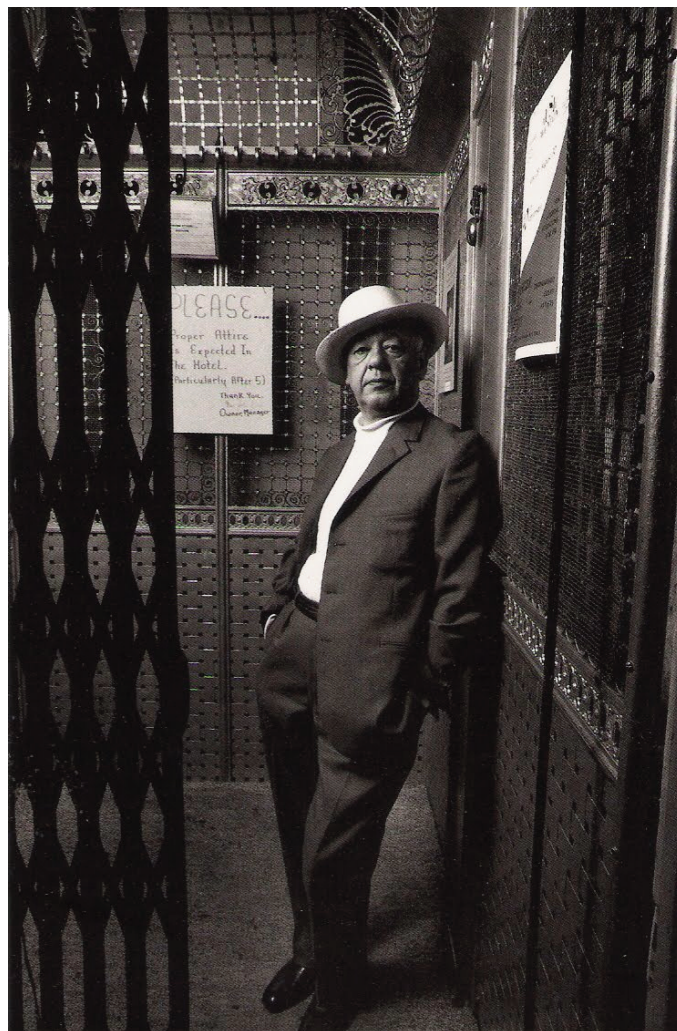
lumi paralele, create însuși de om în stările lui cele mai ambigue, își trage seva din scopul artei în lume. Aceasta leagă o realitate prezentă cu o alta abstractă, aflată dincolo de lume, de pământesc. Oricine ar contempla-o este nevoit a trece spre acel „DINCOLO” misterios deoarece „arta este cea care îl dezvăluie pe om lui însuși”. Adus în discuție de Eugène Ionesco, Eduard Herriot „definea cultura drept ceea ce rămâne după ce totul a fost uitat, și tocmai *acest rest* este esențial”. Astfel, ia naștere cultura, dar ce înseamnă adevărata cultură și implicit adevărata creație, ce o presupune și, mai important, prin ce se diferențiază de textul „aparent” ?

” Nu există cu adevărat cultură decât atunci când spiritul se extinde la dimensiunea universului. “

Acesta este răspunsul elocvent al autorului. În ceea ce privește legătura dintre cei doi termeni enunțați mai sus, scriitorul semnalează efectele degradante ale cenzurii, ale dictaturii cât și problemele politice ce impun literaturii și negreșit culturii o „ucidere” proprie, dată de factorul putere. Totodată, „concentrarea puterii, statul excesiv” contribuie la o „ucidere a omului” de-a lungul timpului prin tăcere.

Aparținând genului memorialistic, volumul înglobează, așadar, meditația omului de cultură asupra timpului, Eugène Ionesco acceptând ideile lui Jean Gabin: „**Nu suntem aici decât în trecere**”. Difuzia ideologică este scopul cărții prin resuscitarea spiritului celui ce reușește a-i descoperi esența. Revolta împotriva condiției societății umane, împotriva finitudinii eminente a vieții și împotriva lipsei valorilor obiective duce, așadar, întreaga povară a volumului. Lipsa identității omului devine, astfel, punctul de plecare al întregii discuții.

Teodor Gurgui



„În ciuda a orice, dincolo de angosta mea, atâta vreme cât sunt aici, voi continua, voi reîncepe în fiecare dimineață și voi face totuși ceea ce cred ca este de datoria mea. Deoarece sunt ignorant, nu pot, n-ar trebui să emit opinii despre nimic. Am, poate, toate motivele să fiu vesel. Nu pot decât să fiu încrezător”

Eugène Ionesco



Herta Müller

Omul este un mare fazan pe lume

Aparent de o simplitate deosebită, romanul „Omul este un mare fazan pe lume” al Hertei Müller prezintă drama unei familii rurale de naționalitate germană din România anilor '80. Cartea redă așteptarea și sacrificiile făcute de familia Windisch pentru a primi documentele necesare emigrării.

Deși este una dintre cele mai cunoscute opere ale Hertei Müller, ce a fost publicată în peste douăzeci de țări, abia în anul 2011 Editura Humanitas Fiction lansează traducerea ei și în limba română. Scriitoarea germană de origine română, laureată a premiului Nobel în anul 2009, reușește să construiască o operă ce cuprinde, în cele 150 de pagini, suferința celor ce au participat la război, a celor deportați și a celor persecutați.

Herta Müller prezintă, într-un stil diferit de ce s-a scris despre regimul dinainte de '89, povestea unei familii, văzută prin ochii tatălui. Windisch este personajul contemplativ, ce, asemenea cucuvelei bătrâne, așteaptă și observă satul și locuitorii săi. Locuitorii acestui sat, al cărui nume nu este dezvăluit, emigrează unul câte unul, reușind să își facă o nouă viață. Pentru Windisch, timpul pare a sta în loc: „În fiecare dimineață, când merge singur pe strada care duce la moară, Windisch mai adaugă o zi. În fața monumentului eroilor, el numără anii. . La primul plop de pe marginea drumului, acolo unde bicicleta intră întotdeauna în aceeași hârtoapă, el numără zilele. Iar seara, când închide moara, Windisch mai numără încă o dată anii și zilele.”. Windisch este pus în situația de a alege între demnitate și libertatea zilei de mâine. Saturată de metafore șocante, halucinante și de o multitudine de imagini supra-realiste, cartea ne face să intrăm într-o lume

fantastică și adesea ne pune în situația de a călători în timp. Imaginile artistice ce descriu viața din lagărele rusești ne fac să medităm la lumea în care trăim noi și la lumea, parcă ruptă din filmele SF, în care au trăit poate chiar bunicii noștri. O lume în care feliile de pâine erau mai valoroase decât orice altceva, o lume în care singura speranță a oamenilor este cea de a vedea și răsăritul de a doua zi: „Mina era neagră. Lopata era rece. Cărbunii erau grei.” După nenumărate încercări eșuate, tatăl înțelege că singura soluție de a obține actele necesare emigrării este de a-și oferi fiica persoanelor dispuse să îi ajute.

Originalitatea Hertei Müller stă în stilul său liric și în discrepanța dintre sentimentele profunde, trăite de personaje, și simplitatea cu care sunt ele exprimate. Propozițiile sunt extrem de simple, dar metaforice, fapt ce ne pune adesea în situația de a reflecta la cele citite. Deși domină sentimentele trăite de personaje, ele sunt prezentate din exterior, unde capătă un contur ușor suprarrealist, în limbajul liric, minimalistic.

Individul ce mai păstrează o fărâamă de demnitate în noul regim este pus să aleagă între libertatea conștiinței și un nou început, creat, cum scrie Herta Müller, pe o „împărtașanie” fără „spovedanie”.

Cludiu Sibeche

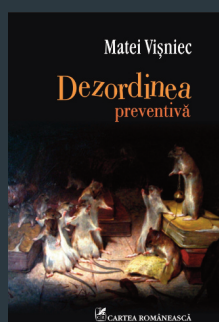


Herta Müller, „Omul este un mare fazan pe lume”, Editura Humanitas Fiction, București, 2011, traducere din germană de Corina Bernic.



Matei Vișniec

Dezordinea preventivă



Originalar din zona Rădăuților, Matei Vișniec era cunoscut în special ca poet și dramaturg. Acesta s-a dovedit a fi și un romancier consacrat, opera sa „Sindromul de panică în Orașul Luminilor”, publicată în 2009, fiind recompensată cu premiul revistei „Observatorul cultural”.

Printre ultimele sale creații, apărute în 2011, se numără și romanul „Dezordinea preventivă”.

Romanul reprezintă, de fapt, o încercare de a trezi conștiința cititorului, de a-l face pe acesta să reflecteze asupra condiției sale de om al secolului informației. Într-un prim-plan, acțiunea se derulează în Paris, mai exact în redacția unui studio de radio important. În acest cadru, cititorului îi este prezentată natura deplorabilă a omului „informat”. Este evidențiată o teorie a „formelor fără fond” a rațiunii umane. Omul informat, „omul-mlaștină”, după cum autorul îl caracterizează, „este îmbâcsit cu informație inutilă [...], devine o sugativă informațională, înghite tot, aspiră tot, se hrănește cu inutilitatea imaginilor și a mesajelor primite.” Așadar, creierul omului informat devine o mlaștină, iar natura unei mlaștini constă „în faptul că stagnează”. Astfel, știrile „despre accidente, cutremure, incendii, atacuri teroriste, crize financiare, războaie și iminente catastrofe planetare” sunt prezentate într-o formă grandioasă, într-un ambalaj surprinzător de incitant, omul suprainformat nefiind interesat de conținutul mesajelor, ci de „aspectul lor emoțional”, astfel încât punerea în scenă este caracteristica de bază a unei știri de impact.

Într-un alt plan, sunt prezentate documente, rapoarte confidențiale din cadrul unei organizații internaționale enigmatice, o așa-numită agenție mediatică: „Sicklyleaks”. Scopul acesteia este de a crea o anumită „de-

zordine preventivă”, aceasta reprezentând combustibilul „mașinii mediatice” deoarece „o lume fără dezordine este sinonimă cu moartea presei”. Așadar, „mașina” a înțeles că *omul* este dependent de știri ce relatează dezastre: „nu-și poate începe ziua fără să nu îngurgiteze o anumită doză de oroare. Seara nu se poate duce la culcare fără să fi plonjat încă o dată, pentru ultima oară pentru ziua respectivă, în mizeria lumii”. De asemenea, autorul subliniază faptul că omul va alege instinctiv „vocea răului, vocea călăului” pentru că este necunoscută. Tot în cadrul acestor rapoarte este prezentat un protocol de colaborare între rasa umană și o rasă a șobolanilor-mutanți. Acest pact constă în ideea că fiecărui om îi va fi atribuit un număr de șobolani, aceștia reprezentând „pubele vii” ale umanității, meniți să digere deșeurile pe care omul le produce. Totodată, este prezentată ideea de „creier unic” de care șobolanii dispun și care va fi plauzibilă și în cadrul rasei umane, implementarea acestuia fiind deja adoptată prin așa-numitul proces de „globalizare”.

Matei Vișniec, el însuși jurnalist de radio (1988-1989 BBC, iar din 1990 RFI), folosește persoana întâi și timpul prezent, stilul adoptat fiind în mare măsură cel jurnalist. Romanul reprezintă o „ficțiune speculativă”, un semnal de alarmă transmis omului supra-informat și, de asemenea, o reprezentare a realității în care ne aflăm.

Care este mesajul pe care acesta îl transmite? Mesajul este acela că omul trăiește cu impresia că, zi de zi, își face datoria de cetățean. Prin faptul că este „îmbibat” cu informație, acesta are conștiința împăcată, nemaisimțind nevoia de a acționa asupra realității ce îl înconjoară, lasându-se înșelat de cantitatea de emoție transmisă prin intermediul „mașinării media”.

Andrei Macovei

Editura Cartea românească by Editura Polirom, București, 2011.



Marcel Proust

În căutarea timpului pierdut

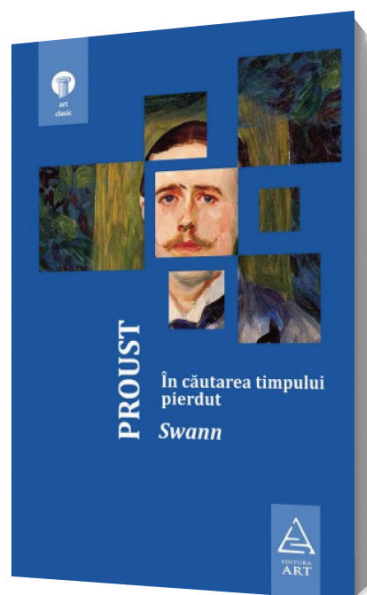
Swann

Editura „Art”, București 2011, 420p. Traducerea : Irina Mavrodin

Despre trecut nu se poate vorbi decât într-un context legat de întâmplări mereu vii. Marcel Proust recompune în ciclul său de romane „În căutarea timpului pierdut” segmente trecute din viața sa, le aduce în prezent dintr-un imens fond atemporal și le proiectează în conștiința cititorului. Acest ciclu, format din șapte romane, este opera monumentală de ficțiune a secolului XX, datorită căreia Marcel Proust este cunoscut ca cel mai mare romancier al acestui secol. Opera lui, tradusă în multe limbi, i-a asigurat reputația în lume și metoda lui de a scrie a avut o puternică influență în literatura secolului XX. În limba română, singurii care au reușit să traducă integral acest ciclu de romane sunt: Radu Cioculescu și Irina Mavrodin.

Talentul literar al lui Marcel Proust, care a crescut într-o atmosferă culturală, s-a remarcat de la patru ani. Era favorit printre cei din elita pariziană datorită charmului și inteligenței sale. În anul 1913, Marcel Proust publică „Swann”, primul roman din ciclul „În căutarea timpului pierdut”. Romanul a fost reeditat la noi în țară în 2011. Editura „Art” pune la dispoziția cititorului o nouă variantă a cărții tradusă de Irina Mavrodin, care a păstrat fluența frazei originale și nu a intervenit asupra textului pentru a-l face mai ușor de citit.

Acest roman este o meditație asupra naturii experienței și memoriei. Autorul pornește în cercetarea propriei existențe, reușind astfel să îl transpună pe cititor într-un voiaj de vis printre misterele timpului, folosind amintirile sale pe post de ghid. Interesul acestuia de a se indentifica pe sine



dar și pe alții reiese din relațiile dintre personaje, dar mai ales din stările lăuntrice ale personajului-narator, din psihicul și din reacțiile acestuia, analizate detaliat. Cititorul devine astfel un martor confident la copilăria personajului-narator, pătrunzând în psihologia acestuia și trăind împreună cu el emoțiile și stările sufletești provocate de diferite evenimente, situații.

Cu ce impresionează cartea? În prima parte a romanului „Combray” sunt lansate principalele inovații proustiene, și anume memoria involuntară și fluxul conștiinței. Celebrul pasaj în care personajul-narator gustă din madlenă și este inundat involuntar de amintirile din viața sa transmite emoții cititorului și îl transpune în vremurile copilăriei. Memoria involuntară comportă, în viziunea proustiană, o încărcătură afectivă importantă, neschimba-

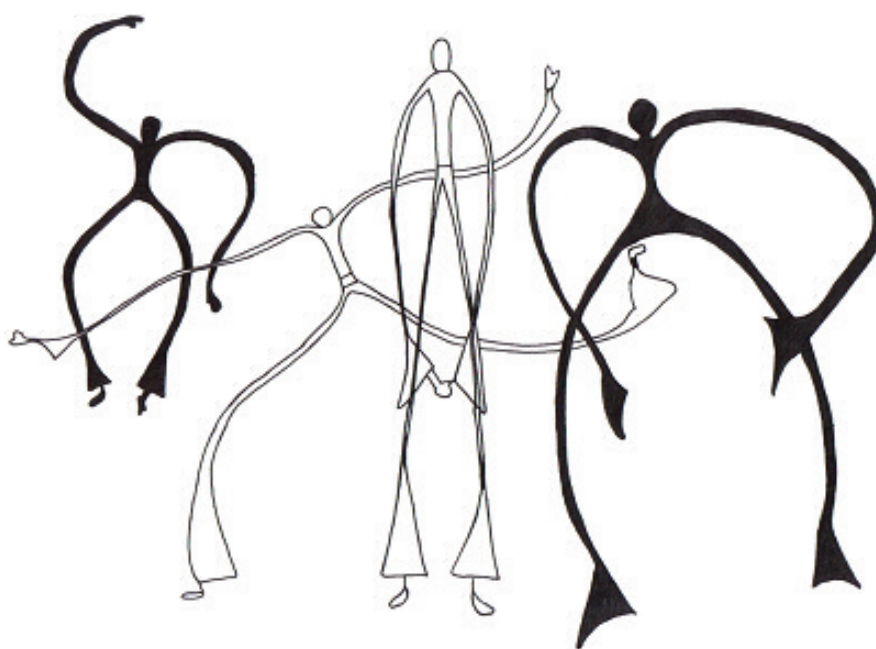


tă în timp. Esența stărilor emotive, în viziunea acestuia, nu poate fi trăită prin memoria voluntară. Totodată, Marcel Proust lansează problema timpului, afirmând fluiditatea și flexibilitatea acestuia, dovedind că poate re trăi un moment din trecut cu aceeași intensitate emotivă. Dorința personajului-narator de a învinge și de a domina timpul, dovedită pe parcursul romanului, stârnește curiozitatea cititorilor, dar și interesul de a pătrunde cât mai mult în lectură.

Autorul pune accentul pe modul în care naratorul percepe relațiile dintre oameni. Interesul pentru pictură și lectură, evidențiat prin numeroasele trimiteri și aluzii, cele mai multe fiind în legătură cu arta vizuală, dar și primele idei etice și morale ale personajului-narator din prima parte a romanului conturează conceptele autorului despre estetismul modern. Prin intermediul lui Swann, un prieten de familie al personajului-narator, M. Proust analizează dragostea și gelozia, dar și satirizează aristocrația. El este adeptul romanului de introspecție și analiză ale conștiinței.

Prin măiestria sa, M. Proust reușește să transmită intensitatea emoțiilor cu care el re trăiește fiecare moment din trecut. Stilul său este complex și bogat, caracterizat prin propoziții lungi și reprezentative. Să citești romanele lui M. Proust este, în opinia mea, o experiență unică, dificilă dar, în același timp, o provocare pentru oricare cititor curajos. Deși la începutul romanului întâlnim dificultăți în a continua lectura, M. Proust reușește să ne mențină interesul alipit de cuvintele sale, chiar dacă acestea se află într-un paragraf de patru pagini. Prin multitudinea de referințe, idei și imagini, M. Proust a creat una dintre cele mai iubite creații ale secolului al XX-lea. Consider că opera sa va fi citită și în viitor și va fi văzută ca o definiție pentru ceea ce obișnuim să gândim. De aceea nu trebuie pierdută ocazia de a descoperi tainele ascunse ale psihicului, de a trăi intensitatea emoțiilor transmise de opera lui M. Proust!

Laura Sabina Teodosie



Grafică: Andreea Mînecan



Jorge Luis Borges

Cartea de nisip

Editura Polirom, Iași, 2011

Mitologia lui Borges se conturează subtil în “Cartea de nisip”, volum de povestiri apărut la Editura Polirom, în colecția Top 10+, anul 2011. Volumul se deschide cu motivul dublului. Celălalt este un alter ego al fiecăruia dintre noi. Dialogul cu noi înșine, cu celălalt care suntem noi, în alt moment pe traiectul vieții, ne face să ne confruntăm cu enigma enigmelor, timpul, și să ni se pară că “fiecare dintre noi este (era) pastșa caricaturală a celuilalt.”

Jorge Luis Borges era de părere că fiecare scriitor folosește, sau chiar își creează, o mitologie proprie de care nu este însă conștient, cititorii fiind cei care o descoperă. Astfel, în spatele cuvintelor simple se întrezăresc concepțiile lui Borges, cartea fiind ca un puzzle în care cititorii trebuie să pună cap la cap piesele pentru a-l descoperi pe autor.

Prozatorul, eseistul și omul de cultură Jorge Luis Borges tratează în această carte mai multe teme: de la metafizică, la călătorii în timp și relații paralele. Borges cel din “Cartea de nisip” este unul matur și serios, preocupat de problema timpului, de religie, de istorie, de dedublarea ființei umane și de condiția ei. Însă povestirile vorbesc despre el în aceeași măsură în care vorbesc și despre noi; un noi mai profund, mai înțelept. Într-un interviu acordat în 1980 publicației “Artful Dodge”, autorul a declarat că atunci când cititorii îl întrebau care era mesajul poeziilor și poveștilor sale, le spunea că nu știe. „Sînt doar un simplu visător, abia apoi un scriitor, dar cel mai fericit sînt în calitate de cititor.”

Top 10+

JORGE LUIS
BORGES
Cartea
de nisip



Narațiunea este realizată la persoana I (mai puțin în „Oglindă și mască”, unde întâmplările sunt narate la persoana a III-a), făcându-ne să ne îndoim de obiectivitatea celor prezente, în ciuda tuturor precizărilor temporale și spațiale. Jorge Luis Borges mărturisește deschis faptul că totul este o născocire a naratorului: „Așa se vor fi întâmplat lucrurile, chiar dacă într-un mod mai complex; așa pot visa eu că s-au întâmplat.” Realitatea este subiectivă, oamenii trăind de fapt cu iluzia realității. Autorul își începe una dintre povestiri „Urlica” (singura poveste de dragoste din volum) astfel: „Relatarea mea va fi conformă realității sau, în orice caz, amintirii mele personale despre realitate, asta însemnând același lucru.”

Borges reinventează permanent. „Cartea de nisip” este o pendulare continuă între diverse ipostaze și numeroase măști în spatele cărora se ascunde Borges, prizonierul cărții fără început și fără sfârșit. Este vorba



despre o realitate subiectivă, în care totul este posibil, chiar și întâlnirea cu sinele, de care nimeni nu poate scăpa:

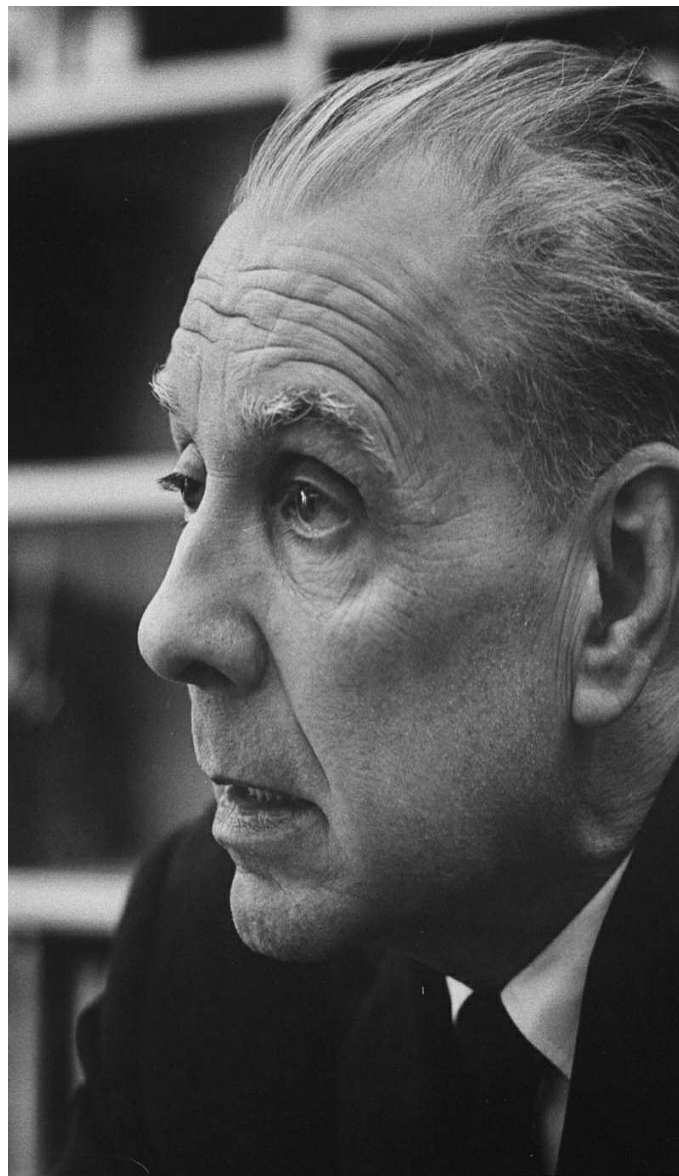
”Visul meu a durat mai bine de șaptezeci de ani. Și, altminteri, atunci când te deștepți, te regăsești în mod fatal, pe tine însuși.”

Astfel, fie că se află în căutarea „Cuvîntului”, fie că este asasinul președintelui, un tânăr de 13 ani căruia îi sunt dezvăluite în aceeași noapte și dragostea și moartea sau un profesor de literatură care călătorește în timp, Jorge Luis Borges reușește ce și-a propus: să deghizeze complexitatea universului în spatele cuvintelor simple.

În același interviu din 1980, declară că este cartea lui cea mai bună, pentru că a început să elimine „artificiile” și să scrie cât mai simplu, cât mai transparent și „neutru”: „Cînd am început să scriu, foloseam un stil baroc. Apoi încercam mereu să înșel cititorul, folosind neconținut arhaisme sau neologisme. Acum încerc să scriu cuvinte foarte simple. Și cred că cea mai bună carte a mea de povestiri e ultima pe care am scris-o, Cartea de nisip; în ea nu există niciun cuvânt care să-l încurce pe cititor. Povestirile sunt spuse simplu, deși nu sînt deloc simple; pentru că nu există lucruri simple în univers; totul este complex.”

Cartea de nisip este, desigur, cartea infinită, numită astfel prin asemănarea cu nisipul ce este fără de sfârșit. „Dacă îl citești pe Borges frecvent și cu atenție, devii borgeșian; a-l citi înseamnă a activa o conștiință a literaturii în care el a pătruns mai departe decît toți ceilalți.” (Harold Bloom)

Andreea Mînecan



„Cred că cea mai bună carte a mea de povestiri e ultima pe care am scris-o, Cartea de nisip; în ea nu există niciun cuvînt care să-l încurce pe cititor. Povestirile sunt spuse simplu, deși nu sînt deloc simple; pentru că nu există lucruri simple în univers; totul este complex.”

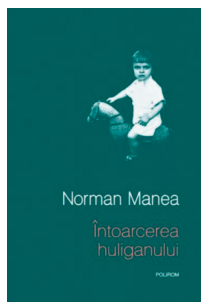
Jorge Luis Borges



Întoarcerea huliganului

Norman Manea

Editura Polirom, Iași, 2011, 320 pagini.



Revenit după mai bine de un deceniu de exil într-o Românie pe care o părăsise atunci când îi părea că situația nu mai poate fi îndurată, că aerul devenise de nerespirat, iar viața, un coșmar cotidian, Norman Manea scrie un roman profund autobiografic.

Cartea este o mărturie cutremurătoare despre ororile istoriei, despre totalitarisme și tragediile individuale sau colective cărora acestea le-au dat naștere.

O carte complexă, profundă și tensionată, rememorând destinul împovărat de suferințe al Europei de Est din secolul trecut și care a fost întâmpinată cu aprecieri încă de la apariția sa în numeroasele țări în care a fost tradusă, fiind propusă pentru Premiul Nobel. “Carte admirabilă prin intesitate și subtilitate ideatică și psihologică, „Întoarcerea huliganului”, poate fi echivalată cu o tulburătoare cădere a măștilor, realizând portretul unui deportat și exilat în mai multe rânduri și feluri...”(C.Stănescu, 22 ianuarie 2011, revista Clipa).

„Întoarcerea huliganului” este o combinație de memorii și jurnal de călătorie. Sunt date dintr-o existență complicată, de evreu bucovinean născut în 1936, suficient de devreme pentru a trăi oroarea deportării în Transnistria (1941-1945), siniștrii ani ai stalinismului, scurta liberalizare din anii 1960 și declinul anilor 1970-1980. Conform spuselor autorului, cartea sa este povestea “imposibilității întoarcerii”, cu un conflict nerezolvat între nostalgie și resentiment, care în familia autorului se traduce prin tăcere.

Cartea începe în New York, unde naratorul se întâlnește cu o serie de prieteni care îl îndeamnă să se întoarcă în România,

un remediu menit să-l reconcilieze pe „huligan”. Așadar, în aprilie 1997 se întoarce după 10 ani de exil. Scriitorul se revede cu prietenii vechi, vizitează Clujul și Suceava, orașul unde este înmormântată mama lui, icoana căreia îi consacră multe pagini emoționante. Perioada de 10 zile pe care o acoperă jurnalul de călătorie în România comunică în permanență prin canale cu trecutul.

Vizita țării de origine după un exil forțat de regimul totalitarist are o puternică încărcătură emoțională. Ea lasă să se vadă rana exilatului, rupt de lumea copilăriei și a tinereții, de amintiri, de prieteni și părinți. În paginile cărții se regăsesc momente emoționante despre evreitate și raportări frecvente la autori precum Mihail Sebastian, Kafka, Proust sau Joyce, ultimul fiind și singurul ne-evreu de pe această listă, fapt care nu îl împiedică pe Norman Manea să manifeste o afinitate specială pentru scriitorul irlandez. De mare forță expresivă sunt evocările Bucovinei natale, ale familiei și părinților, ale momentelor speciale din copilărie.

Îmi vine greu să vorbesc despre această carte, simt că ceva îmi scapă mereu. E de vină limbajul lui Norman Manea, episodic, ironic, cu trimiteri subtile, jocuri de cuvinte, grav în dedesubturile lui, bine concentrat. Norman Manea spune lucrurilor pe nume când vine vorba de fosta lui patrie. Uneori insistă pe tema istoriei, iar tonul capătă accente de pamflet, ca atunci când se referă la cultura română ca la o „cultură de pamfletari zâmbitori” sau când scrie despre „istoria circului ca istorie”.

Este un roman special, profund pe care îl recomand spre citire, o adevărată poveste de viață rănită, lumea văzută prin ochii unui exilat doritor să-și revadă țara și locurile natale.

Mihai Dănuț Boicu



STAGIU DE FORMARE CONTINUĂ - LYON, FRANȚA, 2011

Une expérience lyonnaise



Perioada 11-15.09.2011 a fost marcată de proiectul de formare continuă intitulat : „Formation pour professeurs et formateurs de français: partage, renouvellement et actualisation des pratiques pédagogiques”, organizat de Lyon Bleu International, Franța. Stagiul face parte din programul LLP – Comenius, fiind finanțat din două surse importante: fonduri Comenius și fonduri FSE- Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane (POSDRU).

Programul, alcătuit din numeroase module și ateliere, s-a desfășurat pe parcursul unei săptămâni, modulele acestuia fiind: Le jeu dans la classe du FLE; Enseigner l'expression orale et écrite; L'évaluation; Exploitation des documents authentiques. Pe lângă toate acestea, cursurile teoretice, asociate eficient cu atelierele practice, au acoperit următoarele aspecte: descoperirea și exploatarea diverselor suporturi pedagogice, însușirea unor instrumente pedagogice, îmbogățirea achizițiilor lingvistice personale, aprofundarea cunoștințelor stagiarii despre cultura și civilizația franceză, exploatarea metodologică a unor vizite culturale.

În cadrul acestei activități, au participat numai profesori din România, lucru surprinzător pentru mine și pentru ceilalți

cursanți. Schimbul de idei în domeniul predării limbilor străine s-a realizat, așadar, numai între noi. În ceea ce privește relația cu profesorii francezi, remarcăm faptul că aceasta a fost suplă și decontractată. Aceștia au manifestat față de noi destul de multă disponibilitate și gentilețe, lucru care i-a ajutat să intuiască nevoile noastre și să împărtășească din experiența lor.

În ceea ce privește orașul Lyon și împrejurimile sale, putem conchide că sunt, într-adevăr, minunate deoarece acestea ne-au oferit nu numai momente de încântare, dar și de reflexie. Orașul conservă un important patrimoniu cultural, pornind de la vestigiile din epoca romană și până la construcții din secolul XX. Partea cea mai valoroasă a orașului, și anume cartierul Vieux Lyon, colina Fourvière și colina Croix-Rousse, cu o suprafață de 500 hectare, face parte din Patrimoniul Cultural al Umanității (UNESCO), din 1998. O serie de nume importante poartă, așadar, renumele orașului în toată lumea: Antoine de St. Exupery, autorul „Micului Prinț”, Frații Lumiere – inventatorii cinematografului, Rabelais – autorul lui „Gargantua și Pantagruel”. La acestea se adaugă urbea medievală „Vieux-Lyon” și bijuteriile sale arhitecturale (Hotel Bullioud, Paterin, Gadagne, Galeria Philibert Delorme, Turnul Rozelor), insolitele „traboules” – pasaje secrete din timpul Rezistenței, Catedrala de pe Colina Fourvière, Catedrala St. Jean. Mai precizăm faptul că Lyonul candidează la obținerea titlului de Capitală Europeană a Culturii pentru anul 2013.

Negreșit, pentru orice profesor de limba franceză, un asemenea stagiul este util, relaxant și profitabil în activitatea didactică, fiind o ocazie favorabilă pentru o adevărată integrare culturală în Europa.

Prof. Ioana Murea



Noi provocări ale educației Educația pentru democrație și educația pentru participare

Am ales această temă pentru a omagia memoria Monicăi Lovinescu, o personalitate care, alături de soțul său, Virgil Ierunca, și-a dedicat viața idealului unei lumi libere și democratice. O parte dintre noi își amintesc de emisiunile de la Europa Liberă, adevărate lecții de democrație, care ne ofereau șansa de a înțelege ca nu poți câștiga nimic în plan personal și social dacă nu te organizezi și nu ai atitudine democratică. De asemeni, ne învățau că democrația, cu toate limitele ei, este, ca organizare socială, mai bună decât orice tip de dictatură. Astăzi asistăm la o serie de provocări ale lumii contemporane, care au găsit răspunsuri în conceperea și recomandarea de către experții UNESCO, a noilor educații.

Provocările

Schimbarea
Violența
Non participarea
Antidemocrația
Deteriorarea mediului
Deteriorarea sănătății

Noile educații

Educația pentru schimbare
Educația pentru non violență
Educația pentru participare
Educația pentru democrație
Educația pentru mediu
Educația pentru sănătate

Rezoluția privind Educația pentru drepturile omului și toleranța, adoptată la cea

de-a 18 sesiune a Conferinței miniștrilor europeni pentru educație, din 22-23 martie 1994, desfășurată la Madrid, Spania exprimă atitudinea de condamnare a intoleranței, a xenofobiei, a rasismului și antisemitismului și afirmă rolul educației în însușirea și formarea de atitudini democratice, precum și necesitatea ca unitățile de învățământ să funcționeze ca societăți democratice.

Unitățile de învățământ din țara noastră continuă să funcționeze după model piramidal. Majoritatea deciziilor luate la vârf de consiliul de administrație al unității nu reflectă și voința profesorilor, elevilor și a părinților. Aceștia sunt consultați doar formal. Majoritatea au impresia că școala nu le aparține lor, ci doar celor care o conduc. În acest mod nu putem vorbi de o democrație autentică. Fiecare organizație școlară ar trebui să facă mai mult în ceea ce privește educația pentru democrație, să ofere modele de clase democratice și de școli democratice.

Educația pentru participare constituie, de asemenea, o provocare a societății actuale. Nonparticiparea tinerilor la viața economică, socială, culturală, politică se explică prin lipsa oportunităților de afirmare socială, comparativ cu nivelul lor de așteptare. Instituțiile sociale au datoria să se ocupe de instruirea tinerilor, să-i integreze în viața socială reală și să-i susțină. În caz contrar, apare negarea, retragerea, eșecul. La fel se poate întâmpla și cu persoanele mature care, la un moment dat, prin pierderea locului de muncă, nu-și mai găsesc locul în societate și au sentimentul de marginalizare. Educația pe tot parcursul vieții oferă prestigiu acestor persoane, iar organizarea lor în cadrul unor ONG-uri le oferă suport moral.



Aceste schimbări trebuie gestionate de oameni politici responsabili, care vor să construiască o societate democratică pentru semenii lor. Lumea viitoare ar trebui să funcționeze ca o lume a dialogului, a toleranței, a democrației. Perfecționarea lumii se face prin educație și participare, așa cum a crezut și susținut Monica Lovinecu.

Studiul operei Monicăi Lovinescu ne face să remarcăm spiritul ei critic foarte dezvoltat, care poate fi un exemplu pentru generațiile viitoare. În întreaga ei viață, a apărut valorile democrației și libertății ființei umane. Deși a fost greu încercată de destin, nu a renunțat la principiile educației morale, pe care le-a primit în marea familie a Lovineștilor din Fălticeni.

Îmi amintesc de faptul că în orașul Fălticeni am auzit în perioada școlarității despre CELEBRA FAMILIE a Lovineștilor și am observat respectul de care s-au bucurat tocmai datorită mesajului pe care îl transmiteau mereu către locuitorii orașului, în fiecare vară când veneau să vadă locurile natale. Este de datoria noastră să le păstrăm memoria vie și să prezentăm tinerei generații modele de oameni valoroși.

Prof. Luiza Butnaru
ONG Unifero INC





Tehnologia informației și comunicării pentru profesorii de limbi străine

Mobilitate de formare continuă Comenius

în cadrul programului de “Învățare pe tot parcursul vieții”

Irlanda, 16 - 30 iulie 2011

Educația formală este continuu provocată să găsească un „limbaj comun”, metode pedagogice pentru a capta atenția sau a menține contactul cu noua generație. Pentru ca munca noastră de dascăli să fie utilă, dar și plăcută, cu mai puțin stres și mai multe satisfacții, trebuie să vedem „cui vorbim”, cum sunt acești tineri și ce îi motivează. Există deja o multitudine de programe și de softuri educaționale, table interactive, wiki și alte instrumente IT pe care trebuie să le cunoaștem și să le folosim în procesul educativ pentru a ne asigura că „vorbim aceeași limbă” cu elevii noștri. Depinde doar de tactul pedagogic și de pregătirea metodică a profesorului dacă aceste softuri rămân niște jocuri la oră sau devin surse reale de cunoștințe și competențe.

Obiectivele cursului „Introduction to ICT for Language Teachers”, la care am participat, au fost: familiarizarea participanților cu aplicațiile și cu instrumentele IT care pot fi folosite în predarea limbii engleze, folosirea tablei interactive, familiarizarea participanților cu instrumentele oferite de internet și cu conținuturile multimedia, îmbunătățirea aptitudinilor participanților de a adapta noile tehnologii la diferite activități de învățare, integrarea activităților ICT în curriculum, crearea de competențe digitale care să permită designul, dezvoltarea și aplicarea în procesul educațional a materialelor pe suport electronic, stabilirea unor relații profesionale și de dialoguri interculturale între participanți.

Toată această activitate de formare s-a desfășurat, așadar, pe parcursul a două săptămâni, însumând 40 de ore de curs, la Universitatea Limerick, Language Centre. Principalele teme abordate au fost: rețelele sociale, instrumente ICT pentru prezentări (PowerPoint, Zoho, Jing), podcasting, tabla

interactivă, crearea de site-uri web și wiki, crearea clipurilor video, resurse web, webquests, bloguri, social bookmarking, Google docs, pregătirea și prezentarea proiectelor ICT.

Participanții la curs s-au familiarizat cu instrumentele ICT și cu aplicațiile menționate mai sus, având, de asemenea, ocazia a le folosi în activități ghidate de formatorii noștri. De asemenea, a fost adus în discuție și rolul acestor aplicații web în sprijinirea activității noastre didactice, promovarea învățării auto-dirijate, evaluarea studenților.

Toți participanții au pregătit un proiect pedagogic individual sau în grupe, folosind cât mai multe din aplicațiile învățate și pe care le vor putea utiliza în activitatea didactică ulterioară.

Cursul a mai presupus și participări la activități culturale, precum vizita orașului istoric Limerick, o excursie de o zi pe coasta Atlanticului și una de jumătate de zi la castelul Bunratty și la Muzeul Satului. În afara acestora, s-au organizat, împreună cu participanții la curs, și alte vizite ale obiectivelor turistice din jurul orașului Limerick, precum și excursii în diferite orașe (Galway, Cork) și sate (Adare).

Concluzionând, cursul a oferit șansa de a se studia într-un mediu intercultural, într-o limbă de circulație internațională, de a intra în contact cu cadre didactice din diferite părți ale Europei și de a cunoaște cultura, limba, istoria Irlandei, alături de sistemul de învățământ al țărilor europene.

Prof. Mihaela Anton

Colectivul de redacție

Coordonator: prof. dr. Aura Hepenciuc

Redactor șef: Teodor Gurgui

Colectiv de redactie:

Director prof. Corneliu Romașcu

Prof. Cristina Hapenciuc

Raluca Abăseacă, masterand

Andrei Macovei

Livia Ionela Domnița

Blaga Simona

Andreea Mînecan

Claudiu Sibeche

Andrei Alexandru Roman

Emil Virgil Luța

Colaboratori:

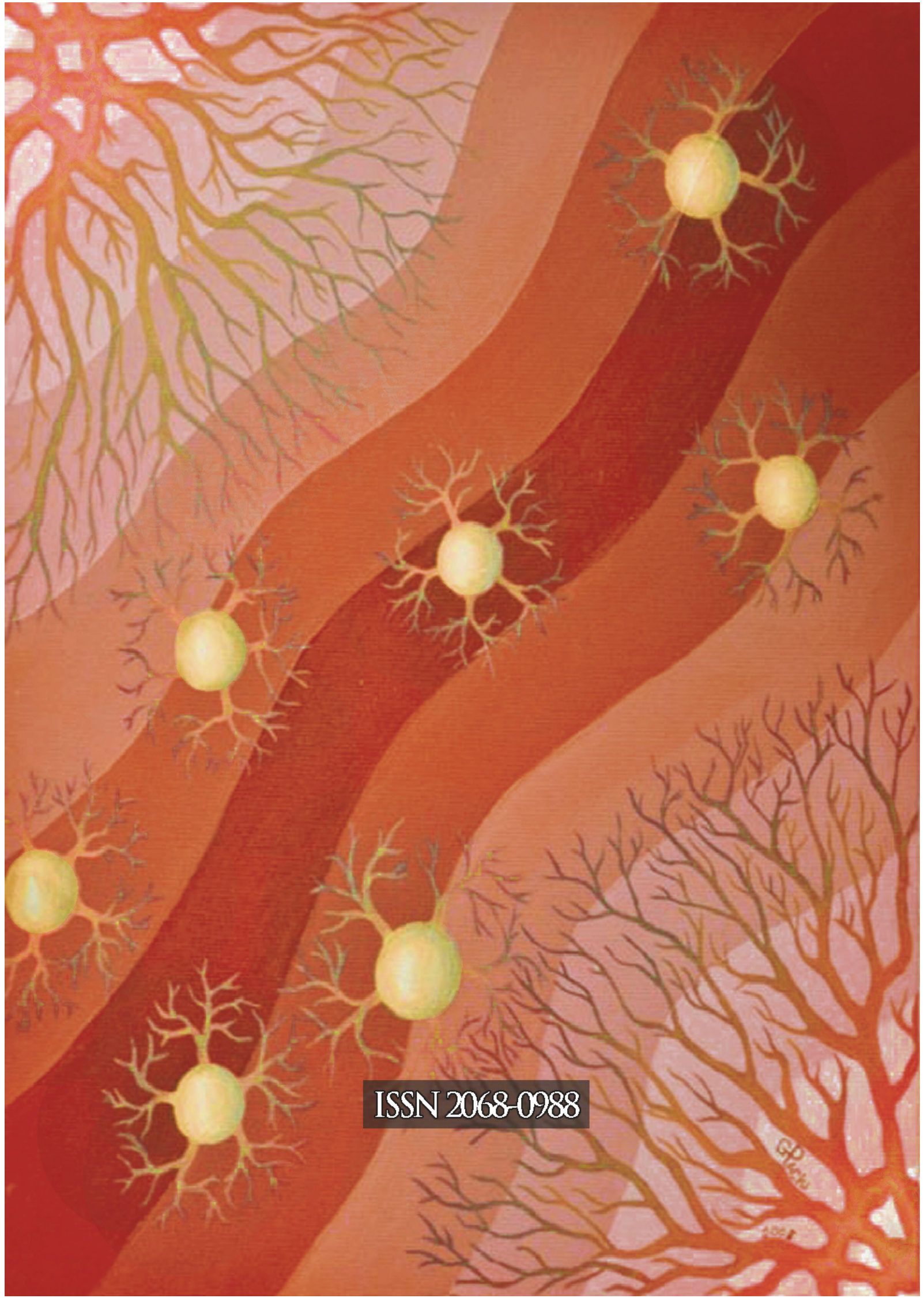
Lucia Diaconu (fost redactor șef, actualmente studentă)

Cătălin Iulian Grămadă (fost redactor, actualmente student)

Liliana-Maria Tanasă (Austria)



Grafică: Gheorghe Paciu



ISSN 2068-0988

G. P. 100