

Colegiul Economic "Dimitrie Cantemir"



Suceava



Verbum

revistă de atitudine culturală



Numerele 13-14, Octombrie 2012 - Aprilie 2013
Editura "George Tofan"



Cuprins

04 Editorial

Cultură, valori, grade și unghiuri / Manual de utilizare responsabilă.....	04
--	----

05-18 Poezie

19-22 Teatru

Țara Orbilor (cronică de teatru).....	19
Caii la fereastră (cronică de teatru).....	20

23-24 Manifest

Un semnal de alarmă la adresa culturii sucevene.....	23
--	----

25-34 Evenimente Culturale

Un manifest al modernismului românesc.....	25
Lansare de carte - Marele joc.....	27
Festivalul francofon - Primavara poezilor.....	28
Zilele Monica Lovinescu.....	30
Ziua Japoniei la Biblioteca Bucovinei.....	32
Muzica între știință și artă.....	33
Bucovina Rock Castle.....	34

35-54 Critică Literară

Optzeciști Bucovineni.....	35
Unicitatea paradigmatică a simbolismului bacovian.....	37
Relația dintre literatură, muzică și pictură în simbolism.....	40
Exilul unui exilat.....	44

45-54 Arte Vizuale

Ion Irimescu omagiat la Fălticeni la 100 de ani de la naștere.....	45
Sculptura lui Ion Irimescu.....	48
După dealuri de Cristian Mungiu.....	50
Constantin Severin - expresionism arhetipal.....	52

55-58 In Memoriam

Femei sub un copac roșu - Maria Tacu.....	55
Ierarhia Luminii - Maria Tacu/Constantines.....	57

59-72 Recenzii

Marele Joc - Constantin Severin.....	59
Centura de Catitate - Nichita Danilov.....	62
Monica Lovinescu. Est-Etica. Geneze - Angela Furtună.....	64
Marele Joc - Constantin Severin.....	66
Reforma învățământului între proiectare și realizare - Coordonator Sorin Cristea.....	68

71-76 Universitaria

Artă și politică. Între critică și conformism.....	71
Prelegere filosofică. De ce mint (se tem) oamenii ?.....	75

77-78 Proiecte Internaționale

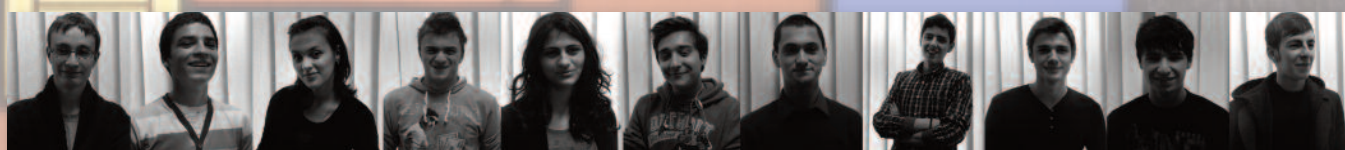
Colegiul Economic "Dimitrie Cantemir"
Suceava

Verbum

revistă de atitudine culturală

Personalități din Bucovina

Numerele 13-14, octombrie 2012 - aprilie 2013



Editura „George Tofan”



Editorial

Cultură, valori, grade și unghiuri

sau

Manual de utilizare responsabilă

Împotrivirea, din toate punctele de vedere, față de principalele tendințe greșite ale socialului actual poate fi luată drept unul dintre principalele aspecte ce definesc întregul proiect „Verbum”. Într-o societate secționată și șubredă, în care esențialele probleme existențiale sunt ușor marginalizate, alături de principalele valori, negarea, atât de des întâlnită, este, încet, încet, combătută printr-o atitudine responsabilă, implicată a tânărului. Așadar, „Verbum” nu numai că formează un mod de percepere etic, dar susține mediul cultural, o conștiință verticală, asumându-și un rol dificil prin caracterul cultural.

În cei peste șase ani de activitate, patru generații au condus acest proiect către stadiul din prezent, reușind a promova nu numai un dialog intercultural, dar și a valorifica/a implica mediul social printr-o puternică doză de inventivitate, în adevăratul sens al cuvântului. Mai mult decât atât, „Verbum” își propune a aduce în prim-plan originalitatea, viziunea, nu numai a elevului din preuniversitar, dar și a omului angrenat într-o multitudine de domenii. Prin extensie, nu se poate face abstracție de faptul că acest lucru a asigurat o afinitate către inteligență. Deoarece nu poți deveni jurnalist fără să îți dedici o mare parte din timp elementului social-educativ, deoarece nu poți deveni poet fără să parcurgi marea literatură anterioară și să reușești, mai apoi, a te raporta la paradigmele prezentului, deoarece nu poți deveni critic fără o bogată capacitate de sinteză și înțelegere, mutarea accentului către „flacăra gândirii” (Ov. S. Crohmălniceanu) devine mai mult decât esențială. Prin urmare, întreg acest produs de reacție este recunoscut și apreciat atât în cadrul „Concursului de reviste școlare și jurnalistică”, obținând, până acum, un premiu I la etapa județeană, cinci titluri de laureat la etapa județeană, soldate cu participare la etapa națională, cât și un important titlu de laureat la etapa națională, dar și din alte puncte de vedere.

Pe de o parte, „Verbum” se bucură de o semnificativă apreciere, provenită dinspre mediul instituțional, alături de cel cultural. Așadar, parteneriatul cu Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera”, cât și colaborarea strânsă cu scriitoarea Angela Furtună, cu scriitorul și artistul plastic Constantin Severin, nu numai că reprezintă unul dintre aspectele dinamizante, ce asigură o mai mare veridicitate întregului demers, dar pot fi considerate drept un răspuns încurajator pentru inițiativa în sine.

Pe de altă parte, implicarea directă a mediului universitar din orașe precum Suceava, Iași și Cluj, printr-o activitate responsabilă a studenților, masteranzilor, doctoranzilor, etc. este, de altfel, un alt punct important, ce subliniază impactul social al întregului efort publicistic. Acest fapt reușește a spori activitatea de diseminare a manifestului pro etic, pro implicare, cât și accesul la moduri diferite de raportare către factorul ideologic.

Întreg acest amalgam poate fi perceput, așadar, drept o ecuație atitudinală, mai ales, în care rolul formator revine atât profesorului coordonator, dr. Aura Hapenciuc, redactorului-șef, Teodor Gurgui, cât și elevilor mai mari, ce au datorat de a-i iniția pe începători și, astfel, a cataliza continuu un mod de lucru inovator, cât și o viziune artistică. Astfel, în funcție de tipul dominant de inteligență, se poate vorbi, pe această cale, de preocupare în suscitarea aptitudinilor native, la care se adaugă, negreșit, o sporire în dobândirea de alte noi calități.

Cu alte cuvinte, „Verbum”, privit în orice combinație de grade și unghiuri, nu este doar o revistă culturală urmată de punct, ci, prin manifestul ce îl presupune, dorește a depăși o îngrădire, de ordin publicistic, printr-o rupere. Atitudinea culturală trece, așadar, de un ludic canonic, limitat doar la cuvânt, fiind extinsă spre un nivel implicativ.

Teodor Gurgui, redactor-șef



Artes

Poezie

"Text and time 82"
Oil on canvas
Constantin Severin

LACRIMI DE STEA

Stelele râd cu poftă,
Și scapără cu bucurie,
Spre a pământului euforie,
Lacrimi de lună.

Și lacrimile coboară cu putere.
Ung pământul din colț în colț,
Se revarsă peste bolți,
Mare mângâiere.

Bolțile, negre ca de tăciune,
Se sparg în cioburi,
Cioburi de raze șlefuite.
Cioburi nepătate.

*

Gabriel Iacoban

HOLURILE VIEȚII

Cioburi de cristal lipite.
de viața ce curge printre ele,
refractă imaginea unui trup
plin de crăpături scrășninde.

Blestemul unor pași primordiali
seceră și ne transformă în carboni.
Trupul sfârâmicios se reflectă
doar pentru a storce clipe...

Scrumul nostru e purtat de vânt
pe holurile unui drum.
Holuri tapetate cu seva vieții!
E tumultul nostru pe pământ!

*

Teodor Gurgui



MINCIUNĂ

Cine ești, de fapt?
Te ascunzi sub o mască de lumină
În care sumbrul întuneric nu poate intra,
Ascunzi chipul blând sub o aură sfântă
Ascunzi trupul slab sub vorbe care nu se uită
Ascunzi sufletul într-o câmpie aurită de flori
Lăsând cuvintele în urmă.

*

Florina Melinte

**"Text and time 68"**Oil on canvas
Constantin Severin

CIMITIR DE GÂNDURI

M-am îngropat în sufletu-mi pustiu
 Și am rămas acolo, nimic să nu mai știu
 M-am închis și totuși mai respir
 În cufărul mare de venin.

Azi m-am plimbat în cimitirul meu de gânduri
 Și am găsit mii de dorințe neîmplinite
 Am stat și am meditat, iar printre rânduri
 Am observat timpurile topite.

Dragoste sau ură, mie mi-e tot una
 Am învățat să înlocuiesc minciuna,
 Să iubesc nebunia
 Și să nu-mi distrug nemurirea.

*

Lavinia Lazăr**"Text and time 04"**Oil on canvas
Constantin Severin

BUCURIE

Sângele îmi aleargă prin vene,
 sufletul mi-e din fum
 și zburdă jucăuș prin aer.
 Moleculele par în conflict,
 Mii de fiori în tot trupul;
 Mă înec într-o mare de armonie.
 Asta e primăvara mea!
 Sufletul a evadat,
 E în drum spre mare.
 Am să-l spăl de noroi
 Am să-l sărez
 Am să îl las să danseze cu soarele
 și să devină una cu nisipul.
 Am să mă învelesc cu stelele,
 îmi voi rezema capul de argintul lunii
 reflectat în infinitul albastru
 și am să ascult valurile recitând poeziile lui Ovidius.

INFINIT

Un infinit de cuvinte se joacă printre degetele mele
 și îmi scapă,
 nu pot să le prind.
 Joacă un joc a cărui reguli nu le știu
 și se ascund de mine.
 Am pătat foaia cu scrum de litere
 și mi-am ars degetele
 fumând țigara sentimentelor mele.
 mi-am pierdut sufletul în infinitul de cuvinte
 sau l-am vândut acestora,
 nu îmi amintesc.
 M-am pierdut pe mine,
 ne-am pierdut pe noi,
 dar ele au triumfat.

*

Liliana Maria Tanasă, studentă Austria, fostă elevă



PLOAIE

Plouă torențial cu gânduri,
 Mii de stropi îmi intră în suflet;
 Alții se strivesc de piele și se transformă în abur
 În contact cu căldura corpului meu.
 Aburi de gânduri plutesc în jur,
 Șiroaie de gânduri se scurg pe străzi,
 Orașul e un ocean de gânduri.
 Gândurile se repetă obsesiv,
 Ploaia se intensifică,
 Strada devine albia unui râu
 Ce stă să iasă din matcă
 Sub greutatea infinitului de gânduri
 Ce o scaldă.
 Blocurile sunt gânduri,
 Copacii sunt gânduri,
 Băncile sunt gânduri,
 Parcul e un buchet de gânduri
 Și toate se descompun,
 Ploaia le mângâie
 Și le topește.
 Am naufragiat pe o insulă de gânduri
 Și plouă torențial!



RĂMÂNEM GRI

Respir,
 Trag în plămân un fum înecăcios,
 În jurul meu totul a luat foc.
 A rămas doar o cenușă albastră
 și e ceață.
 Moleculele se descompun,
 Mii de atomi se învârt haotic în jurul meu,
 E gri!
 Binele și răul au devenit
 Doar un amestec omogen de sinceritate.
 Sub povara istoriei
 Totul arată ca un exercițiu la desen,
 Doar nuanțe de gri
 Cu grade de saturație diferite;
 Unul este mai alb,
 Altul mai negru,
 Dar rămânem gri!

IUBIRE

Am să îți dau inima în leasing.
 Și ai să mă iubești cu dobândă.
 Am să îți fac un credit în sufletul meu,
 Și vom deveni asociați
 La firma iubire.
 Vom construi o societate pe acțiuni,
 Pentru a stabili capitalul de iubire
 Și fiecare cu câtă iubire a contribuit.
 Pare o afacere profitabilă
 Și nimeni nu va putea dizolva firma iubire.
 Vom face un act constitutiv
 Și atunci când vom falimenta
 Vom lua înapoi toată iubirea pe care am investit-o.

*

Liliana-Maria Tanasă, studentă Austria, fostă elevă



COPILUL CU VISE

Vulcanul viselor explodează într-un curcubeu.
Lacrimile cerului alcătuiesc lacuri colorate
Te caut în suburbiile sufletului
Te caut, copilărie, în amintirile încă nepierdute
Disperând să ajung în realitatea vechilor ani
Când totul era o joacă de-a mama, tata și copilul.

ALBINA

Mica faptură își etalează corpul,
Pe lângă expresiva floare care zâmbea
Își fac jocul de parcă ar fi marionete
Ale unui teatru nescris,
Se lasă purtate de vântul cald
Și suavul instinct care devine obsesie.

GREȘEALĂ

Dulcele glas al disperării mă înconjoară,
Ochii pământului se holbează la mine
Soarele își ascunde zâmbetul într-o aură
necunoscută,
Dorința iertării mă face să urlu de dorul zilei de
mâine.

*
Florina Melinte

E CINEVA ÎN CAPUL MEU

E cineva în capul meu,
Sau asta e, doar un alt eu?
E cineva în capul meu
E Făt-Frumos sau doar un zmeu?
E cineva în capul meu
E un creștin sau un ateu?
E cineva în capul meu
Înnebunesc sau e clișeu?
E cineva în capul meu!

*
Liliana-Maria Tanasă, studentă Austria, fostă elevă

INSPIRAȚIE

Trăiesc
într-o cuvă de metal
și totu-i închis, și totu-i
negru
că nici lumina minții
nu-ntrezărește scăpare.

Trăiesc
dar sufletu-i închis
ca un munte imens de piatră.
și viața-i un chin, perpetuă suferință
grotească,
ce parcă n-are de gând să mai dispară.

Sunt mort.
Abia acum lumina-mi dă viață
și iată, cum
ideile-mi izbucnesc ca-n
valuri
ce mă copleșesc.

Revin la viață.

*
Andrei-Alexandru Roman

PUNCTUAȚIE

Într-un infinit de gânduri,
Un semn de întrebare-apare.
Dezamăgit, îl alung în mare,
O mare de tăcere ce-nfloare.

E trist, și sufletul e mut
Doresc din această melancolie să gust.
Plouă, iar umbre colorat
În gândul meu înfloresc toate.

*
Daniela Năstasi





DEZUMANIZAREA MEA

Mă simt cel mai singur printre oameni
 Și cel mai nebun fără ei!
 Speranța s-a speriat de bestia din mine
 Și a fugit.
 A ști e singurul verb care mai are sens,
 A mă cufunda în adevăr fără să știu să înot
 E tot ce mi-a rămas.
 Încrederea mea în oameni o declar dispărută,
 Mi-a rămas pentru ei doar o privire plină de interes,
 Și curiozitatea de a cunoaște psihologia lor.
 Iubirea, compasiunea, bunătatea
 Au rămas doar poze
 Lipite de un perete înghețat.

*

Liliana-Maria Tanasă, studentă Austria, fostă elevă



“Text and time 80”

Oil on canvas

Constantin Severin



!!!

Suflete, saturat de propria nemulțumire,
 nu mă cutremura iremediabil,
 când fundamentalul se preschimbă în calvar,
 când starea ta de evadare nu e ceva viabil!

Cuprinde-mă pe dinăuntru și nu provoca,
 o scandalizare a totului ce construiește acest nimic,
 căci detașarea ta mi-e anonimă,
 precum crearea fugitivă a unui nou inamic.

Lumina ta nu mă orbește ci îndrumă,
 și chiar de nu reușesc a mă acomoda,
 cu această ceață deasă, interioară,
 nu mă voi forța, de fiecare dată, a o amenda!

Șansa noastră este doar a echilibra,
 și a evita, ceea ce putea dezintegra,
 echilibrul acut, inconfundabil,
 dintre sângele meu și ideea ta!

ZENIT

Zenit vibrant al clipei 12,
 descoperi totul, înlăturând,
 valul efemer, deasupra lumii.
 Și iar se vede lutul din care totul e clădit!

Misterul pierde, clar devine totul...
 Păgânul nostru e văzut
 și judecat!
 Căci solul suntem noi și noi nu e nimic...

Fuga este doar o falsă încercare.
 O evitare!
 E purul evident, clădit,
 de metafizicul unei ființe primare!

*

Teodor Gurgui



ANOREXIE ATITUDINALĂ

Gânduri cad dureros,
sub forma a mii de cuvinte.
Cerneală imaterială,
izvorăște nu din o simplă conștiință,
ci dintr-un suflet negru-violet.
E doar ideea-adevăr.

Seamănă cu niște schele,
ce scârțâie din fiecare încheietură,
când toate vocile din jur se contrazic.
Lemn putrezit sau fier ruginit
e ceea ce încerci să urci
și devine evident că totul e zadarnic.

O voce la capăt te strigă,
e oare a ta sau a ... Ta!
Anorexia acută a unui spirit,
ce pendulează între două căi,
deoarece, cu fiecare pas făcut,
doi, noi, apar în față!

(RE)ÎNTOARCERE

Plutește-n aer un sumbru fum,
ce-arată sfârșitul.
vine-n rafale,
zdrobindu-mi palmele goale.
iar hainele-mi sunt scrum.

Soarele arde,
disipă căldură,
lovindu-mă cu dispare.
Obrazul mi-e roșu !
așa e oare sfârșitul ?

Si parcă-mi moare,
Ultima suflare.
E-un haos, pământul pe care m-am trezit.
Ne detașăm din ce în ce mai mult...
De viitor, de prezent, de început.

*

Teodor Gurgui

“Text and time 20”

Oil on canvas

Constantin Severin

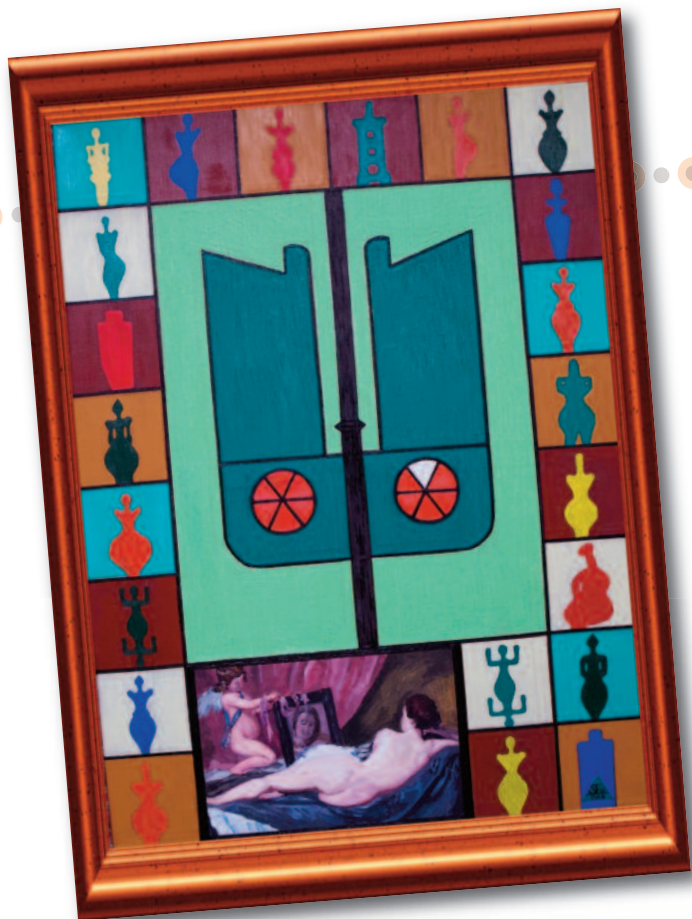


... SPRE ALTĂ LUME

Miros străin pe drum de sat
bat câinii a-ntristare
plângea demult, plânge și-acum
clopotu-n depărtare.
Cobor din dealul nesfârșit
și plâng și tac a jale
un șir de oameni întristați
din cimitirul mare,
nu-s morți, nu-s vii
și se tot duc la vale,
dispar în câmpuri de mohor
și merg tot mai agale
și-au să ajungă-ncetișor
în lumea cu iertare...

*

Oana-Vasilica Grosu

**"Text and time 71"**

Oil on canvas

Constantin Severin

HAIKU

glas de iubire
așterne-n tine mereu
puritatea ei

flutur zburător
cais înflorit greoi
dragoste pură

flori de măr
aburind primăvara
în zgomot ușor

liniștea nopții
visele plutind ușor
în ceața groasă

*

Florina Melinte

CĂMAȘA DE FORȚĂ

Ochii mei privesc doar în puncte fixe,
Gândurile mele sunt ascunse în spatele unei priviri
opace,
Inima mea bate mai tare decât un luptător de box,
Nu mă mai cuprinde decât cămașa de forță!
Sufletul meu e bolnav,
Inima mea nu mai crede,
Focul meu nu mai arde,
Eul meu a devenit nihilist.
Îngerul meu s-a sinucis,
Demonii mei i-au tăiat aripile,
Cuvintele mele i-au sfâșiat sufletul,
Îndoilele mele i-au strivit inima.
Am rămas singur,
Înconjurat doar de pereți albi

*

Liliana-Maria Tanasă, studentă, fostă elevă

PRAF DE STELE

Desculț, el alerga prin Univers
Cu tălpi arse și sfârmate
De negura vremii,
S-a oprit deodată, în sufletul imens.

Era atâta frumusețe
Încât era plăcut surprins.
Însă totul devenea o amăgire
Când alerga spre reverie.

Alerga după viitoarele dureri,
Nu mai găsește niciun sentiment
De altădată ce îi stârnea plăceri
Și totul părea un blestem.

Și totuși, tăcerea sau iubirea,
Nu cer nimic, iar el...
Devine dezgolit de întunecimea
Sufletului rătăcit.

*

Lavinia Lazăr



BUCHET DE ACADELE

E iarnă grea și e povară întinsă pe a globului petală.
Încet te plângi că nu înțelegi, e greu
Să vezi cum pleci?
Sau cum plec eu?

Dar nu, că tu vrei
acadele.

Afară, libertate, tot povară? Soare, nu vrei să mori tu
oare?

Am să încerc să plâng și n-am să reușesc, deci mă
șterg la ochi de durere și plâng, presez
mai tare și sângerez, am să
mă zgârii și au să-mi curgă...
idee.

O, tu, sfântă legătură, cum vii și-mi spui,
pod între lambii am să fiu.

Cum să mă plimb cu tine, să-mi spui că nu
poți și te distrează, apoi, te fur ușor
cu un buchet întreg.
acadele.

Adio, să nu te mai vad, pe veci mă traumatizezi.

Și totuși o impulsivitate te marchează,
cuvântule, de ce te-ai pervertit?
Probabil
te-ai pierdut în aceeași idee
Heaven or Hell.

Un cancer îmi arde coastele din interior,
când știu că nu zbori. Vino, acum.
Am început să mă plictisesc de ea.
anxietate.

*

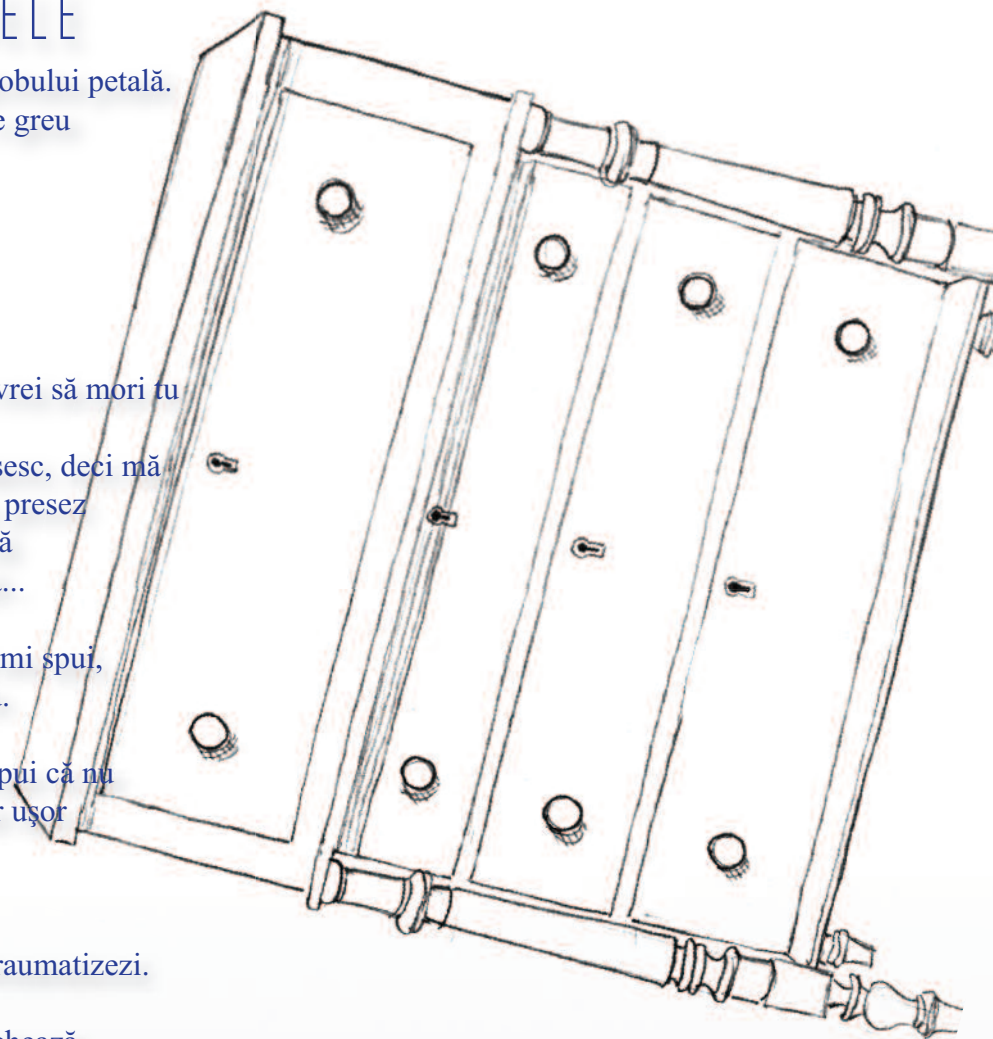
Emil-Virgil Luța

SECETA

În dogoarea soarelui,
Vântul își încearcă norocul
Lacrimile norilor se arată într-o
continuă bătaie de joc
Pământul nisipos urlă a umed
Dar fără sens.

*

Florina Melinte



HAIKU

•Ploaie de lumină,
În seara-ntunecoasă
Stelele prind viață.

•Fantezie....
Ușor, gândul îmi zboară
Lacul mi-e martor!

•O stea se pierde
În pustiul întunecos,
Iar norii, ușor o ucid!

•Așa cum corabia uitării,
se îndreaptă spre nemărginitul orizont,
Așa gândurile tuturor
Se îndreaptă spre nicăieri.

*

Daniela Năstasi



"Text and time 16"

Oil on canvas

Constantin Severin



ARTA DE A IUBI

Când am cunoscut-o nu-mi doream să o iubesc
(așa cum nici mama nu l-a iubit pe tata)

[...]

Clădeam adesea punți de fericire între noi
dar după o lună tăiam cu ușurință
frânghia ce ne mai ținea în enigma
permanent dorită de mine.

Mă dureau uneori și buzele
otrăvite cu pasiunea ei amețitoare
de-mi venea să urlu în fiecare seară
precum un câine ars de viu.

Și pașii erau inutili în acest sens:
mă împiedicam de aceeași piatră
și mă izbeam de sânii ei,
cei neuitați. Zăream o femeie
fără strop de feminitate
sau una falsă, cum obișnuiam
să le spunem noi, băieții, la
o bere. Doar creierul ei era magnific
din toată ființa ei.

Dar nu era suficient pentru mine și
nu cred să fi avut eu ceva vreodată.

*

Iulian-Cătălin Grămadă, student Iași

EA (KATHERINE)

Irosesc aceeași liniște în vestitul
cadru trasat cu linii punctate,
aflat la limita dintre noi.

Felinarele acelea, pe care obișnuiai
să le aprinzi cu trei bețe de chibrit,
marcau și ele cele șase colțuri ale aceluiași spațiu.
Putea fi într-un fel romantic sau
chiar fierbinte pentru o iubire
prinsă de ceva timp în mâinile tale
însângerate.

Și mai știi încă douăzeci și unu de lucruri
despre enigma ființei din tine, doar atât...

Tu mă citeai cu ușurință sau
poate că eu te lăsam

Tu îmi sorbeai fiecare picătură de energie
convertită ulterior în iubire
și eu credeam

sau poate că așa vroiam să fie.

Mi-ai șoptit demult cuvinte duhnite de alcool
le frământai ca un aluat ce avea apoi să-mi
acopere sufletul plin de mucegai.

Și parcă îmi doream mai mult
miros de sudoare cu țigară
miros de palincă cu parfum de femeie
miros de pasiune cu violență.

Te hrăneai din mine, din punctul
existenței mele

și-mi rămăneau apoi vânătași... mari
pe corp, ca niște larve ce-mi catifelau
durerea nesimțită.

Și totuși îmi plăcea.

Arsuri pe ochiul tău cel stâng
mereu apăreau și dispăreau și
iar apăreau

Și nu era nevoie să înțeleg nici măcar
de ce mă trântea în pat, mă amenințai seducător

și apoi săreai pe geam, în gol.

Pentru că erai nemuritoare,
dar existau sentimente demonizate între noi
și nu conta
nici ultima picătură de sânge de pe
buzele tale... Katherine.



CÂND TOATE GÂZELE TRAG LA MINE

mă aflu pe același pat, obosit de vremuri
și nu știu de ce toate gâzele trag la mine
le simt adânc în miocardul meu
ce pare a se scoroji de atâtea resentimente
aduse treptat de mireasma timpurilor
ucise de noi
și gâzele vin tocmai de atunci
vor să mă sfârâme în aceeași vază de lemn,
șlefuită în linii haotice, în care mama
își punea în fiecare seară cerceii îmbibați
de praful Bucureștiului.
mă gâdilă de mă doare uneori
au niște piciorușe moi și verzi
de la otrava destinată mie
/să le vezi ce voios pășesc înspre suflet
ca o turmă de soldați ce vor să dau socoteală
pentru existența mea
cum că sunt un intrus în sentimentele
tuturor femeilor senile, de-aia apoi se sinucid
de două ori pe secundă în patul altora/

dar eu sunt un om bun,
un milos vierme al dragostei,
mai sar, ce-i drept, din când în când
teritoriul gâzelor din lumea mea.

NU MAI VII

aș fi putut să sar acel gard verde
ca să te prind de umeri
și fără prea multe sărutări
să te târăsc în lumea mea
una în care păsările nu zbor prin văzduh
ci cântă alene melodii de Mozart
ar fi ideal pentru noi
dar tu nu vrei să vii
și mă doare mâna stângă
acum nimeni nu mai cântă
nu mai mișcă
nu mai țipă
ascult în taina mea
liniștea venirii tale

“Text and time 01”

Oil on canvas

Constantin Severin



AUGUST RUSH II

„Trebuie doar să simți...”
glasul cuvintelor ce bănuie
teritoriul unui poet
să le întorci pe dos și să le împrăștii
ca pe niște raze divergente
să te regăsești mai apoi
în oricare piesă din acel puzzle
fiecare cu puterea sa,
puterea unui poet
ce se târăște mereu în urma cuvintelor.

I se rod genunchii, țâșnește
sângele,
dar EL continuă...
pentru sufletul și nemurirea lui.

Julian-Cătălin Grămadă, student Iași



Scările urcă spre școli
 Monotone.
 Ploi zimțate cad înapoi
 Luând bucăți
 Din perete.
 Tablourile vechi
 Acoperă trupuri
 Cu pielea uscată și groasă.
 Corpurile curg
 Cu încetineală vâscoasă.
 O lampă sfrijită
 Se aprinde,
 Dar întunericul sâcâitor
 O stinge.

HAIKU

Zugrav al lumii vii,
 Alunecă bezmetic
 În ploaie...

*

Ionela Bogdan

UN ÎNGER ALB

Un înger alb cu ochi scânteietori
 Plângea neconținut în tristul cer,
 Din ochii ca de foc
 Se prelingeu încet picuri de mărgăritare.
 Iar din pieptu-i alb
 Acoperit c-un giulgiu din raza lunii țesut
 Țâșneau neîncetat suspine grele..

Caci pe-o cruce în vârful unui munte
 Stă răstignit Iisus preadulce.
 Pedepsa Lui a fost să moară
 Că a vrut din groapă să ne scoată.
 Iar după atâtea chinuri grele
 El a mai avut putere
 Să-i ierte pe cei ce L-au pironit în cuie grele.
 Și cu lacrimile-I,
 Izvor de viață dăător
 A șters păcatele unui muritor...

*

Alexandra-Dumitriu, Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava



"Text and time 67"

Oil on canvas

Constantin Severin

FARAON

Ca un faraon
 Dormea sufletul meu
 Închis în sarcofagul mișcător.
 Se mai trezea din când în când
 Privind spre cerul plin de stele
 Și uneori cochetând cu ele
 Faure lumi și povești.
 Și mii de oameni se nășteau
 Și alte mii mureau,
 Sute de orașe se construiau
 Și alte sute se dărâmau.
 Mii de stele se aprindeau
 Și alte mii se stingeau.
 Sute și sute de speranțe
 Se aprindeau ca lumânări neaprinse
 În cimitirul trist
 Al gândurilor moarte...



LUNA

De-aș atinge luna
I-aș cere să-mi țină cununa.
De-aș atinge stelele
Le-aș cerne luminile
Peste codri și câmpii
Să mai fim noi iar copii...

MARE DE AMAR

Ca-ntr-un sicriu de plumb
Dormeu adânc speranțe moarte,
Ca-ntr-un ocean nesfârșit
Se-necau vise sfârșimate,
Ca-ntr-un vârtej năprasnic
Se aruncau vise de realizare.
Iar viața le înneca pe toate
Într-o mare de amar...

POEZIE

Dacă cerul ar fi o carte
Și luceafărul condei
Aș scrie versuri numai în scânteii.
Dacă luna ar fi un ghem
I-aș fura din firu-i argintiu
Și m-aș apuca să cos și să înod
Firul vieții ce de moire a fost rupt.

“Text and time 36”

Oil on canvas

Constantin Severin



ORFANII

Poarta nu mai era aceeași, îmbătrânise,
Semn că și pe aici a trecut Timpul.
Că nu mai surâdea ca odinioară,
Ci stă trisă și plansă
În curte de dor ninsă.
Camera care odată răsuna de glasuri
Acum dormea ca o încăpere
Dintr-o piramidă-nvechită.
Iar pe peretele vechi ardea...aceeași candelă veche.
Într-una din odăi dormeau ei,
Eu m-am apropiat încet, să nu-i trezesc,
Atunci ochii mei au prins a plânge
Iar gura mea a prins a zice:
-Mama!!!! Tata!!! Dar ei...n-au răspuns
Atunci cu mâini tremurânde i-am atins
Dar ei...tot nu mi-au răspuns...
Cu buze tremurânde
Le sărut mâinile care m-au crescut
Dar ei...tot nu-mi răspund...
Atunci înălțat-am ochii spre candela veche
Și-ntreb: De ce???
Dar nimeni nu-mi răspunde
Iar gândul meu învăluit în amintiri
Se oprește-n loc și zice-ncet:
Ei chiar...au adormit...
Tot ce mi-a mai rămas acum
Sunt câteva poze vechi
Din care părinții îmi zâmbesc...
În lumea asta mare
Chiar dacă suntem mici sau mari
Cu toții suntem Orfani!!

*

Alexandra-Dumitriu, Facultatea “Ștefan cel Mare”,
Suceava

Fericirea vine atunci
când mușc cu poftă nebună
din mărul dragostei

Firmituri mici din trupul meu
se descompun în flori de mac roșii
și mici, și putrede, și reci...

Florentina Amărculesei



ÎND

Mergând...
Căutând...
De tot întrebând
și la tot visând.

Într-un sat ajungând,
De tot, un tânăr întrebând,
Despre tot, nimic aflând.
Totuși, drumul continuând.

În alt sat ajungând,
De tot un bătrân întrebând.
Moșul răspunzând,
Un loc indicând.

Spre loc iute alergând,
Cu inima puternic bătând,
În față, o biserică apărând,
Cu un preot în prag așteptând.

Biserica maiestos dominând
Preotul, la spovedanie, trecătorii invitând.
Spre preot, cu frică înaintând,
Și cu glas confuz, de tot întrebând.

Preotul tăcând.
Din toate încheieturile tremurând,
Întrebarea repetând,
De tot întrebând.

Cu bătrânul semănând,
Și în biserică invitând.
Spovedania începând,
Preotul, cu glas bun, o rugăciune recitând.

Disperând,
De tot, din nou întrebând,
Preotul un singur lucru răspunzând:
Domnul cel darnic și blând.

*

Claudiu Sibeche



"Text and time 84"
Oil on canvas
Constantin Severin

HAIKU

Plopi înalți și reci
Doresc o mângâiere
Dar n-au de unde...

Vânturi arzătoare
Ca un fior al tristeții,
O singurătate...

Mâini reci și fragede
Vor momentul împăcării
O iubire pură.

*

Alexandra-Mădălina Rotariu



Artes Teatru

Țara Orbilor

adaptare după „Țara lui Gufi”
de Matei Vișniec

Manifestarea culturii a reprezentat unul dintre multe lucruri de care sucevenii au dus lipsă. Nevoia unui teatru de sine stătător prin care Suceava să se poată afirma a luat contur la inițiativa unei foste studente de la Universitatea Ștefan cel Mare din Suceava, Roxana Grafenco, care a primit susținerea fostului rector Adrian Graur și a actorului Ion Sapdaru. Astfel, la sfârșitul anului 2011, a luat naștere Trupa Fabulinus.

Având o evoluție vizibil constantă și progresivă, trupa de teatru din Suceava a reușit a se afirma nu numai pe plan local, cât și pe plan internațional.

Piesa „Țara orbilor”, o reinterpretare după faimoasa piesă de teatru „Țara lui Gufi”, a binecunoscutului Matei Vișniec, a avut premiera pe data de 14 martie 2013 în Sala Auditorium „Joseph Schmidt” a Universității.

Întregul spectacol este o comedie în care dansul și muzica sunt elementele care-l definesc. Cu puternice rădăcini în regimul comunist, piesa „Țara lui Gufi” este o parodie echilibrată din toate punctele de vedere. Dacă Gufi, personaj interpretat de studentul Adrian Crăciunescu, este cel care se află pe tronul „Țării Orbilor”, celelalte personaje nu sunt altceva decât niște marionete care urmăresc să trăiască bine.

Întreaga desfășurare a acțiunii are la bază dorința împăratului de a-și mărita iubita lui fiică (Andreea Siran) cu cineva demn și în același timp „orb”. Toate merg așa cum trebuie până când fata de împărat dovedește că nu are nici măcar una din calitățile pe care ar trebui să le dețină o adevărată fată domnească. Toate aceste defecte sunt duse până la extrem. Fata nu este capabilă nici măcar să râdă. Încercarea disperată a împăratului de a o învăța „să râdă” scoate la iveală naivitatea întregului „norod” care se amuză și la cele mai banale glume ale lui Lulu, clovnul regal.

Dorința lui Gufi de a-și cultiva fata în „spiri-tul orbilor” nu face altceva decât să o îndepărteze. Intrarea în cetate a unui cântăreț văzător este momentul decisiv pentru întreaga desfășurare a piesei. Dialogul amuzant, cu tendințe ironice, uneori chiar contradictorii, dintre fata împăratului și acest cântăreț, interpretat de Ștefan Manolache, este momentul în care întreaga „țară a orbilor” începe un proces de autodistrugere înspre bine. Privită la început cu o ușoară frică, arta de a vedea începe a se răspândi printre rândurile oamenilor.

Încetul cu încetul, „întregul imperiu al lui Gufi se destramă. Această deschidere „a ochilor” nu reprezintă decât o conștientizare a adevărului care stă în spatele întregii „Țări a Orbilor”: nimeni nu era orb. Întreaga dorință a lui Gufi de a deține controlul asupra maselor de populație are repercursiuni ireversibile asupra întregului regat cât și asupra „imperatorului”: izolarea.

„Ochii sunt pentru lacrimi”. Orbirea este procedeul prin care se pot controla cel mai ușor mulțimile. Să ai ochi și să nu știi să observi că tot ceea ce este în jurul tău nu este altceva decât o minciună constituie o indiferență totală, mai ales pentru cei care profită de pe urma acestui fapt.

Piesa de teatru „Țara Orbilor” reprezintă un spectacol echilibrat unde muzica, dansul, jocul de lumini și de culori, la care se adaugă talentul impresionant al studenților, oferă întregii piese un caracter modern. Întregul spectacol nu face altceva decât să aducă în prim plan situația romanului de astăzi: oamenii privesc dar nu văd, pipăie dar nu simt, ascultă dar nu aud.

*Cătălina Sandu
Andrei-Alexandru Roman*

Caii la fereastră

de Matei Vișniec

Pe data de 21 februarie 2013, ora 19.00, pe scena Casei de Cultură a municipiului Suceava, a fost pusă în scenă piesa de teatru „Caii la fereastră” a renumitului dramaturg bucovinean, Matei Vișniec. Considerat cel mai valoros dramaturg român al momentului, acesta s-a născut la Rădăuți, la data de 29 ianuarie 1956, și este scriitor și jurnalist român, membru al Uniunii Scriitorilor din România(1984). A debutat ca poet în 1980, dar marea sa pasiune a rămas teatrul. Stabilat la Paris din 1987, piesele care-i poartă semnătura sunt traduse în peste 20 de limbi și jucate în peste 40 de țări. Importanța operei lui Matei Vișniec este reliefată în diverse critici și teze de doctorat redactate de personalități importante precum: Olga Gancevici în „Parole et image”, Daniela Magiaru, „Matei Vișniec - Mirajul cuvintelor calde”, Bogdan Crețu, „Matei Vișniec, un optzecist atipic”.

„Caii la fereastră” reprezintă creația tragică ce reliefează tehnicile teatrului absurd, scriitorul folosind: intertextualitatea, ironia, personajele-simbol, jocurile de cuvinte, paradoxurile scenice, dezarticularea limbajului, confuzia spațială și temporală. Considerată drept o piesă într-un act, „Caii la fereastră” de Matei Vișniec nu este structurată în tablouri, acte și scene, dar se pot determina cu destulă ușurință trei secvențe dramatice care au aceleași elemente compoziționale.

Incipitul este marcat de prezența Mesagerului, un fel de agent al destinului, stăpân al registrului temporal. Acesta este comisarul morții, ce aduce veștile, împreună cu două simboluri centrale: buchetul de flori, regăsit în toate scenele, și un simbol caracteristic fiecărui personaj. În secvența a doua, Mesagerul aduce cu sine, pe lângă buchetul de flori, un fotoliu rulant aplatizat, simbolizând problematica personajului principal: singurătea în războiul care îl lasă mental handicapat. Partea a treia ar putea ilustra o concluzie a ideii de război tragic și absurd. Mesagerul morții de această dată aduce cu sine mormântul principal: mii de bocanci pe tălpile cărora zace trupul protagonistului secvențial.

În piesă se regăsesc și alte simboluri absurde, motive sugestive sau detalii neverosimile, care nu au neapărat un rol în înțelegerea sensurilor piesei, ci pot constitui pur și simplu mărci ale tragicului sau ale comicului în teatrul absurd. Titlul piesei se înscrie în simbolistica absurdă: caii ar putea semnifica ele-

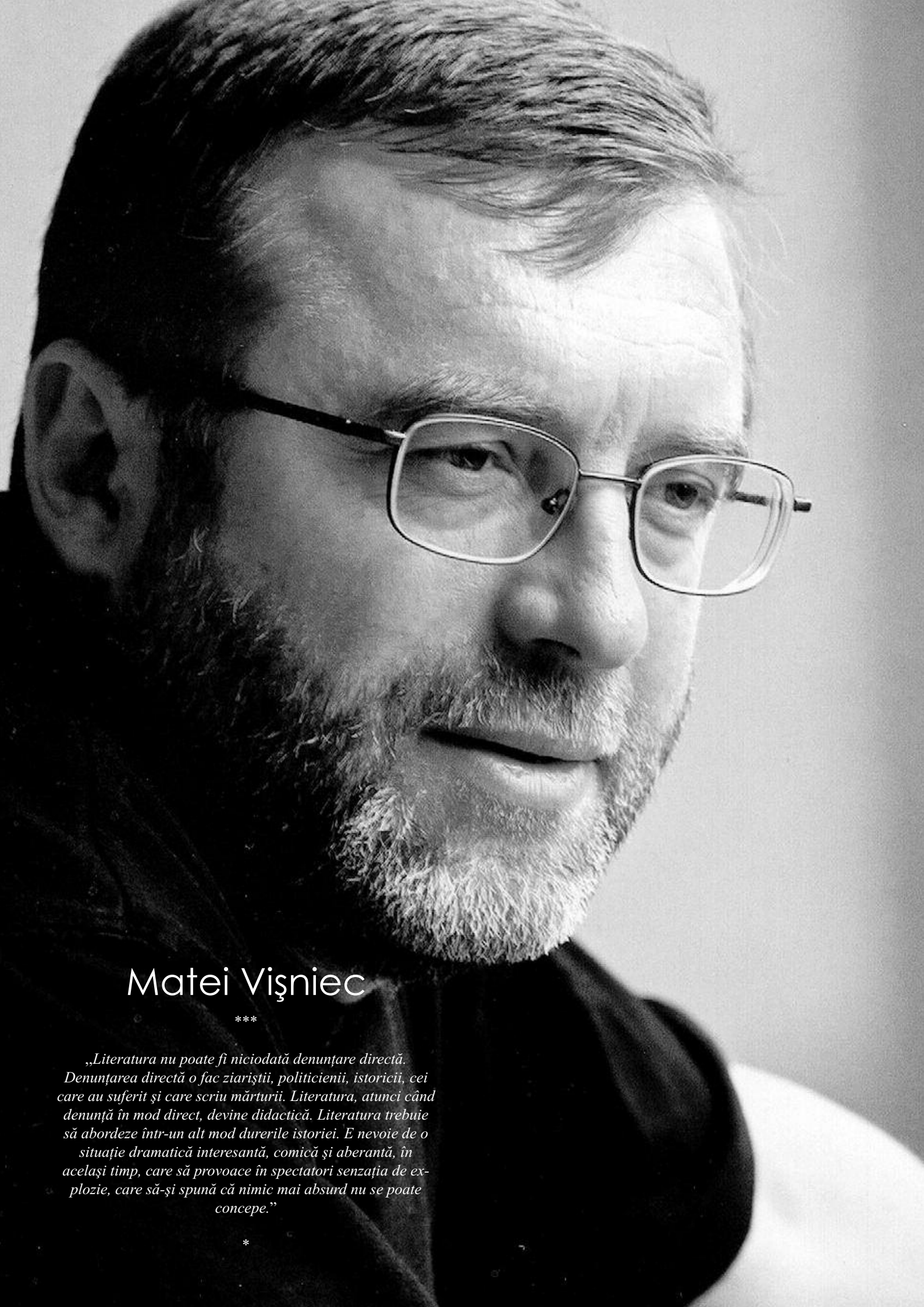
mente ale pericolului permanent care pândește omul, pe care nimeni nu-l bănuiește și de aceea nu se poate feri și proteja. Cele două spații evidente în piesă, spațiul casnic și cel al războiului, ar putea simboliza cele două stări ale existenței umane: cea interioară și cea exterioară. Legătura dintre cele două lumi se realizează prin intermediul ferestrei.



„Text and time 41”

Oil on canvas

Constantin Severin

A black and white close-up portrait of a man with a beard and glasses, looking slightly to the right. The lighting is soft, highlighting his facial features.

Matei Vișniec

„Literatura nu poate fi niciodată denunțare directă. Denunțarea directă o fac ziariștii, politicienii, istoricii, cei care au suferit și care scriu mărturii. Literatura, atunci când denunță în mod direct, devine didactică. Literatura trebuie să abordeze într-un alt mod durerile istoriei. E nevoie de o situație dramatică interesantă, comică și aberantă, în același timp, care să provoace în spectatori senzația de explozie, care să-și spună că nimic mai absurd nu se poate concepe.”

*



Spectacolul a fost organizat de teatrul Mihai Eminescu din Botoșani. Din distribuție au făcut parte actorii: Volin Costin, Bogdan Muncaciuc, Gina Pătrașcu, Ioan Crețescu, Andreea Moțcu, Mirela Nistor, Alexandru Dobinciuc. Scenografia a fost asigurată de Mihai Pastramagiu, iar ilustrația muzicală de către Sergiu Screlea. Piesa a fost pusă în scenă de Petru Vutcărau, care susține că: „este vorba despre faptul că oamenii seucid. Seucid fără rost fără sens. Seucid la infinit fără a se opri. Sunt războaie, vărsări de sânge, suferințe. Dar oamenii seucid și prin relațiile dintre ei. Seucide personalitatea din om. Generațiile tinere sunt dezumanizate. Omul are și această pornire nefastă de a distruge tot ceea ce se află în jurul său. Iar unii oameni se îmbogățesc și trăiesc tocmai de pe seama acestor distrugerii”.

Limbajul artistic contribuie la desăvârșirea atmosferei de tragi-comedie absurdă, atât prin șablonizarea replicilor, cât și prin incoerența dialogului. Automatismele de limbaj se manifestă mai ales în situații derizorii, replicile având un ton sentențios și patetic.

Decorul, având drept noutate amplasarea scenei la un grad de înclinație diferit de zero, a fost o reușită completă, acesta ajutând atât actorii în realizarea actului, cât și vizualizarea pentru spectatori. Având în el simbolul esențial, fereastra ajută la transmiterea subtilității mesajului.

Muzica și scenografia, împreună, au avut un succes absolut, acestea fiind alese în așa fel încât să inducă starea specifică operei, dar și tranzitul adoptat de postmodernism.

Cât despre public, se poate afirma faptul că înțelegerea nu a fost punctul forte, unii având dubii despre rolul mesagerului la finalul piesei, simțind nevoia să desfășoare alte activități decât aceea de a viziona spectacolul.

Alexandru-Mihai Galan
Andrei Macovei





Manifest

Social

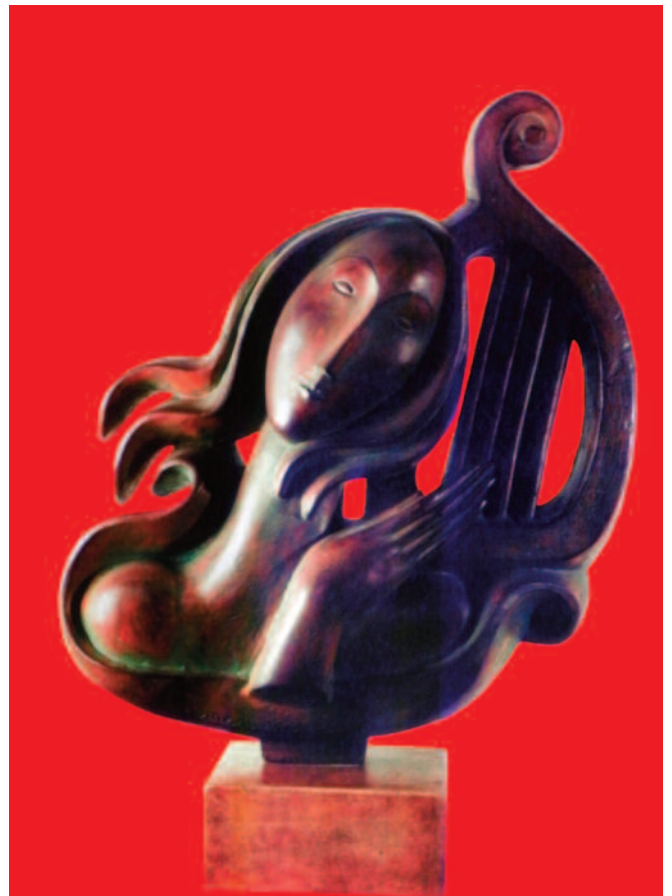
Un semnal de alarmă la adresa *culturii sucevene*

„Primarul Sucevei îngroapă cultura în rețelele subterane ale mafiei”. Așa începe scrisoarea adresată de personalitatea polivalentă, Angela Furtună, primarului Sucevei. Dacă la o primă citire, întreaga scrisoare pare a avea o ușoară tendință de opoziție împotriva celor care hotărăsc viitorul orașului, aceasta nu este de fapt decât un semnal de alarmă. Desemnarea în funcția de consilier cultural, sau, așa cum precizează și Angela Furtună, „promovarea în vârf” a unei persoane care nu deține un minim de interes pentru promovarea valorilor adevărate este un lucru ce arată „lipsa de corectitudine”.

Angela Furtună, membră a Uniunii Scriitorilor din România, scriitoare, eseistă, critic literar, grafician și artist vizual, s-a făcut remarcată de-alungul anilor prin bogata sa contribuție și prin programele de cercetare și promovare a Bucovinei și României prin cultură și artă.

Această personalitate, a cărei activitate o întrece pe a multora, și-a dedicat marea majoritate a timpului promovării adevăratelor valori culturale prin numeroasele proiecte, dintre care merită menționate și: „In Memoriam Monica Lovinescu” sau „Festivalul Primăvara Poeților”. Desemnarea în funcția de consilier cultural a unei persoane care nu are nici măcar o tangență cu acest domeniu, întreaga sa promovare având la bază motive politice, a însemnat o adevărată bătaie de joc față de numeroasele nume care ar fi putut deține această funcție.

Atragerea de fonduri nu înseamnă cultură. Implicarea și dorința de o promovare a adevăratelor valori culturale sunt principalele caracteristici ce trebuie luate în considerare când se ia o asemenea decizie, mai ales pentru funcția de consilier cultural. Promovarea culturală se face prin intermediul oamenilor devotați acestui domeniu, și nu prin alegerea persoanelor care „nu au produs niciodată cultură”,



„ Muzică ”

„ Music ”
„ Musique ”

Ion Irimescu



„Gauguin's Child”
Constantin Severin

Dacă în alte județe interesul pentru evenimentele culturale este la ordinea zilei, iar autoritățile locale sunt cele care dau acel impuls, în județul Suceava lucrurile stau cu totul diferit. Conducerea așa ziselor funcții culturale este desemnată unor colegi de partid a căror studii sau măcar interese cu această latură nu este cât de cât tangibilă. Ori, acest lucru, aduce ca și consecință, exprimarea unei opinii. Angela Furtună, prin scrisoarea amintită, trage un semnal de alarmă la adresa tuturor.

Andrei Alexandru Roman

iar dacă au produs, acestea „erau pur politice, nicidecum profesionale”.

De-alungul anilor, județul Suceava s-a remarcat în cultura internațională. Dovadă stau multe nume care au ieșit în evidență: Matei Vișniec – poet și dramaturg, Norman Manea – unul din cei mai traduși romancieri români, familia Lovineștilor, Eugen Dimitriu – „decanul de vârstă al culturii bucovinene” și lista poate continua. Asta nu înseamnă că de acum înainte valorile culturale nu mai pot fi promovate.

Nu!

Biblioteca Județeană, reprezentată prin Angela Furtună, se străduiește să mențină la anumite standarde promovarea valorilor culturale. Dacă alții contribuie inconștient și involuntar la regresul culturii, motivați de nevoile personale, Angela Furtună este o personalitate suceveană care, prin interesul prezentat în întreaga sa activitate, a reușit a ridica nivelul de așteptări.

Indiferența celor ce aparțin unui grup politic față de promovarea personalităților, cunoscute sau mai puțin cunoscute, este un semnal de alarmă, concretizat în scrisoarea adresată mai marilor conducători suceveni.

Însă interesul pentru această promovare vine și din partea altor instituții sucevene. Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava contribuie, și ea, la acest fapt. Aducerea la viață a unui teatru de sine stătător, care în ultimii ani a fost inexistent, înseamnă o dorință puternică venită din partea studenților de promovare a adevăratelor talente culturale.

De asemenea, prin manifestările organizate cu succes în cadrul acestei instituții, s-a reușit a se aduce într-o lumină favorabilă adevăratele efecte ale „culturii” asupra tinerelor persoane.



Evenimente

Culturale

Un manifest al modernismului românesc

MIRCEA MARTIN

Vineri, 5 octombrie, ora 11, în aula din corpul Universității Ștefan cel Mare Suceava, profesorul Mircea Martin a susținut, sub egida “Întâlnirilor Facultății de Litere și Științe ale Comunicării”, conferința cu titlul “Un manifest al modernismului românesc”. Mircea Martin este unul dintre cei mai importanți critici și esești români, ce a adus o contribuție semnificativă la transformarea literaturii române într-una de nivel european. Evenimentul a fost dedicat lui Benjamin Fundoianu, critic, eseist, poet și teoretician literar franco-român de etnie evreiască. Acțiunea s-a derulat după un protocol riguros stabilit. Criticul a reușit să-și exprime ideile cu o lejeritate surprinzătoare, prezentând pentru început câteva date generale despre Fundoianu.

După o copilărie în care îi studiază pe Arghezi și pe Baudelaire, Barbu Fundoianu debutează în 1914, la o vârstă de doar 16 ani, în revista simbolistă și modernistă “Viața nouă”, editată de Ovid Densusianu. Domnul Martin evidențiază pasiunea lui Fundoianu pentru literatura și capacitatea acestuia de asimilare a unei informații vaste, astfel dezvoltându-și un spirit critic impresionant încă din anii de debut.

În anul 1923, Benjamin Fundoianu se stabilește la Paris, în urma autoexpatrierii, unde își va schimba numele în Benjamin Fondane. Deși nu va mai fi legat fizic de România, acesta ține legătura cu

revistele românești, unde va și publica o serie de articole. Primul său volum va fi îngrijit de Ion Minulescu, căruia Fundoianu îi va dedica singurul său volum de poezie publicat în timpul vieții, “primul clopotar al revoltei lirice românești”, intitulat “Priveliști”, ce va fi publicat în anul 1930, după plecarea sa din România. Odată ajuns la maturitate, Fundoianu își neagă poeziile de debut, numind opera sa “poezia unui poet care a murit”.

Pentru a da rigoare demersului, criticul prezintă o parte din opera de maturitate a scriitorului, folosindu-se de volumul la care a lucrat și el, “Opere I. Poezia antumă”. Sunt analizate critic câteva antipasteluri, cum ar fi “Herța” sau “Paradă”, numite și poezii eclates (sparte). Cele două poe-

me fac parte din același “jet creator”. Fundoianu încearcă să creeze un poem atotcuprinzător, un poem ce să conțină întreg universul. Toată viața sa, B. Fundoianu a refuzat să se alinieze unei mișcări anume, chiar dacă astfel ar fi beneficiat de anumite privilegii. Totuși, domnul Mircea Martin a reușit să identifice în opera sa tendințe avangardiste. Aparenta construcție la întâmplare, alăturările imposibile a unor termeni din diferite domenii, lipsa liantului semantic sau elementele alogice îl apropie pe Fundoianu de arta avangardistă. Cadrul prozodic pe baza căruia este



realizată creația poetică fundoiană ar trebui să provoace o anumită cursivitate și previzibilitate a lecturii, să confirme așteptările cititorului. Contrar așteptărilor noastre, regularitatea versificației nu împiedică nici frângerile sintactice, nici alternările subite de planuri, nici improprietățile lexicale, întrezărind la Fundoianu o veritabilă estetică a expresiei cuvântului neașteptat, nepotrivit, distonant. Unicitatea sa este redată prin metaforă. Fie simple: “ca un paing urâtul se rupe dintre ațe”, fie în trepte: “ferestrele ca uliți s-au dus la vânătoare”, metaforele fundoiene produc o dezagregare a sensului. Privirea devine una carnivoră, ce absoarbe ponderea materială. În metafora “și din privire ochii să mi-i desprindă, bumbi” are loc disocierea ochiului din privire; de asemenea putem observa și paradoxul: nu privirea din ochi, ci ochii din privire.

Fiind supus unui destin cutremurător, Benjamin Fundoianu sfârșește în lagărul de concentrație de la Auschwitz.

Mircea Martin subliniază faptul că acesta a avut posibilitatea de a alege libertatea datorită unor influențe sus puse. Însă Benjamin Fundoianu nu o poate părăsi pe sora sa, astfel, amândoi sfârșesc în infernul nazist.

Mircea Martin își încheie pledoaria cu un mic regret generat de faptul că, în ciuda importanței sale, B.Fundoianu nu este abordat de toate catedrele de literatură din universități.

Manifestarea culturală “Un manifest al modernismului românesc” ajunge la final, prezentând viața și opera unei personalități ce lasă în urma sa nu doar o colecție impresionantă de creații literare, ci și un model de urmat: Benjamin Fundoianu, o identitate marcantă pentru cultura română.

Claudiu Sibeche
Andrei Macovei



Ca un paing, urâtul se rupe dintre ațe,
în beznă, iată, râsul cu sângele îl scuipe,
și nimeni nu-i furtuna de gât să mi-o agațe
și din privire ochii să mi-i desprindă, bumbi.

Ferestrele ca uliți s-au dus la vânătoare;
pianul căzut pe labe e cel din urmă ren

și liniștea pe rana luminei pune sare;
în lucruri zeama vie simți c-a ieșit din semn.

Vezi, toamna rupe pagini de murmure marine
cu umbra din părete mă caut și mă-ntorc,
carne-n deșert voită bălană ca o pâine,
sufletul meu de pene cu liniște în cioc.

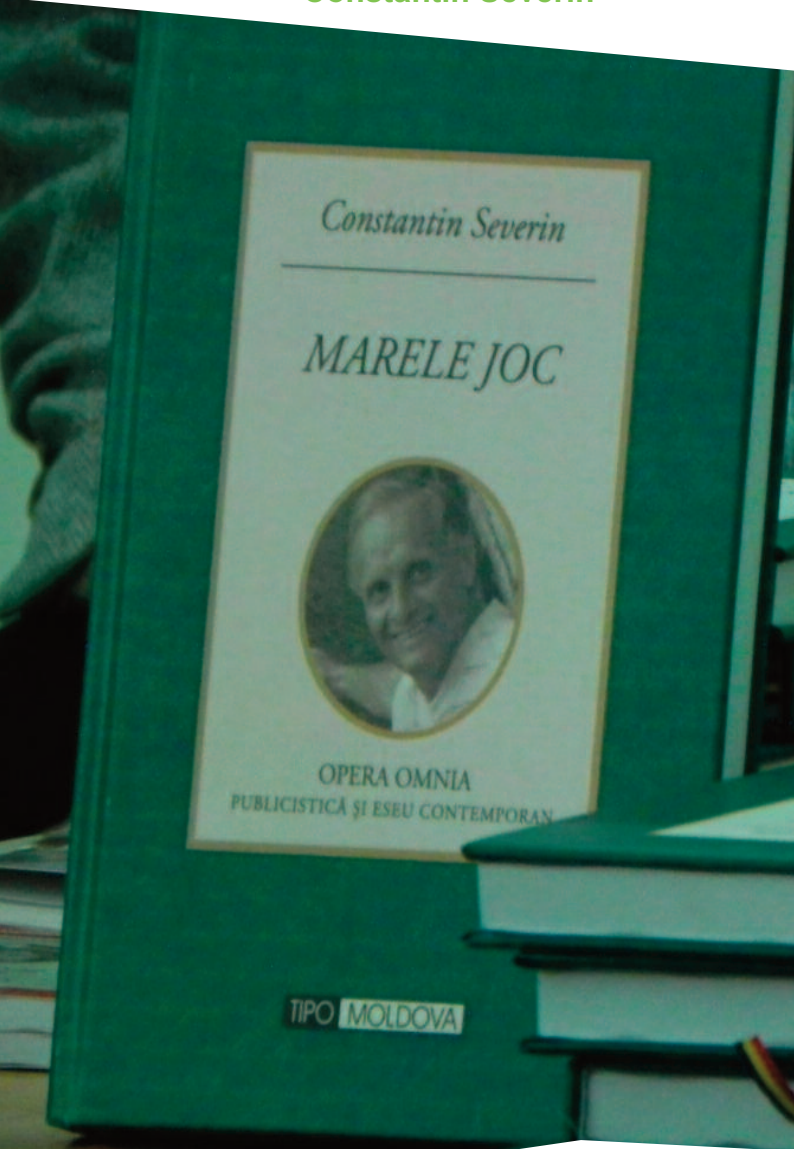
BARBU FUNDOIANU, “PARADĂ”, VOL. “PRIVELIȘTI”



Lansare de carte

“Marele Joc”

“Forța mea constă în independența mea”
Constantin Severin



De la “expresionismul arhetipal”, concept teoretizat de scriitorul Constantin Severin, ajungem la o culegere complexă de eseu și publicistică. Volumul “Marele Joc”, sau “The big game”, înglobează doar o mică parte din întreaga activitate a domnului Constantin Severin de până în prezent.

Aflat sub sigla editurii “Tipo Moldova” Iași, volumul a fost lansat, cu sprijinul Consiliul Județean Suceava și Biblioteca Bucovinei “I.G. Sbiera”, în parteneriat cu Alexandria Librării, în data de 7 decembrie, ora 13:00, în Sala de Arte “Elena Grecalesi”

al bibliotecii publice din Suceava. În plus, volumul va aparține unei ediții de lux, din seria “Opera Omnia - Publicistică și eseu contemporan” a editurii “Tipo Moldova” Iași.

Tripla polivalentă a autorului este reflectată, astfel, în întreg volumul, acesta abordând o varietate de teme precum: criminalitatea, terorismul, asociații ale ocultelor, persoana Maicii Florentina, zombi etc. Negreșit, volumul reușește a fi un adevărat cumul ideologico-spiritual, rezultat în urma a 30 de ani de carieră jurnalistică. Rezultatul ? O acută perspectivă originală de surprindere a esențelor. Raportarea către teme diferite reușește a se materializa din perspectiva estetului, a artistului plastic, a poetului cât și a filosofului cultural.

Diversitatea tematică este incitantă, aceasta reprezentând o adevărată incursiune transdisciplinară între domenii aparent în antiteză. Modalitatea de realizare a antologiei, dacă putem grupa textele sub această formă, are la bază, astfel, o sinteză acerbă a peste 800 de materiale publicate atât în țară cât și în străinătate.

Volumul conține, în plus, în introducere, o prefață semnată de către scriitorul american Madison Morrison care afirmă faptul că: “În expresia sa literară și vizuală, dar mai ales în teoriile sale inspirate despre condiția prezentului, Constantin Severin este un novator. Conceptul său de “post-literatură” îl arată ca pe unul dintre cei mai originali gânditori contemporani din domeniul creației artistice și a transformării de sine, care se produce la ora actuală [...]. Nu trebuie decât să-i citiți articolul publicat de Saatchi Gallery, apoi să cauțați pe net picturile sale simbolice și reductive, care sunt în curs de a inventa un nou vocabular post-modern [...]. În timp ce Europa de Vest decade, din punct de vedere estetic, moral, politic, ceva important se întâmplă în Europa de Est, iar Severin face parte din acest proces.” Printre personalitățile ce au participat la eveniment, se numără, așadar, scriitorul Aurel Ștefanachi (directorul Editurii “Tipo Moldova” Iași), dr. Gabriel Cărăbuș (directorul Bibliotecii Bucovinei “I. G. Sbiera”) cât și conf. univ. dr. Alexandru Baișanu.

Evenimentul s-a bucurat de un public numeros în care tinerii au manifestat, în mod special, un interes și o curiozitate accentuată. De aceea, către sfârșit, ținem a milita la unison pentru mai mult interes manifestat față de orice tip de artă.

*Teodor Gurgui
Livia-Ionela Domnița*



Festivalul francofon

“Primăvara poezilor”

În perioada 9 - 24 martie 2013, în Suceava, s-a desfășurat Festivalul “Primăvara poezilor”, aflat la cea de-a cincisprezecea ediție în Franța, și a opta în țara noastră, un festival adus prima dată în România datorită demersurilor poetei și traducătoarei Linda Maria Baros, iar la Suceava pentru prima dată în 2005. Ultimele ediții au fost organizate de Consiliul Județean Suceava, prin Biblioteca Bucovinei “I. G. Sbiera”, printr-un program inițiat și coordonat, la fel ca și în acest an, de scriitoarea Angela Furtună. În cadrul festivalului sunt celebrate anual Ziua Internațională a Francofoniei, pe 20 martie, și Ziua Mondială a Poeziei, pe 21 martie. Pe plan internațional, festivalul se manifestă în numeroase țări, prin diferite activități, precum recitaluri de poezie, discuții și multe altele.

Anul acesta, festivalul a avut tema “Les voix du poème” (Vocile Poeziei), încurajând poezia și versurile pe muzică de Pablo Neruda, poet și om politic chilian, consul în Spania, Japonia, China, ambasador la Paris, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1971, de la moartea căruia se împlinesc 40 de ani.

Pe 15 martie au avut loc evenimente la Biblioteca Bucovinei, sub titlul “Poetică și Cinemagie”. Au fost prezentate mari voci pe Maramond ale artei teatrale și cinematografice românești, în memoria artiștilor Jules Cazaban, Jean Negulesco și Edward G. Robinson, vizionări de filme, audiții și lecturi publice.

Pe 16 martie, la Shopping City Suceava și la Alexandria Librării, a avut loc un recital de muzică și poezie, Ioan Mateiciuc și invitații săi. Colegiul Național “Ștefan cel Mare” Suceava a găzduit, pe 19 martie, recitaluri, lecturi și decernarea Premiului Literar “Iulia Leo Miza”, inițiat,

în 2011, de scriitoarea Angela Furtună.

Pe 20 martie, la Colegiul Tehnic “Mihai Băcescu” Fălticeni a fost marcată Ziua Mondială a Francofoniei, prin recitaluri de muzică, poezie și lecturi publice. Ziua Mondială a Poeziei a fost sărbătorită pe 21 martie prin lecturi în diverse instituții publice și de învățământ, dar și printr-un Maraton Literar Pablo Neruda.

În ziua de 22 Martie au fost susținute diferite activități în cadrul Colegiului Economic “Dimitrie Cantemir” Suceava. Este o mare onoare pentru colegiul nostru să găzduiască un asemenea eveniment, sprijinit de doamna Angela Furtună, coordonator și director artistic al programelor festivalului. Au avut loc recitaluri de poezie în cinci limbi, din volumul lui Pablo Neruda, “Douăzeci de

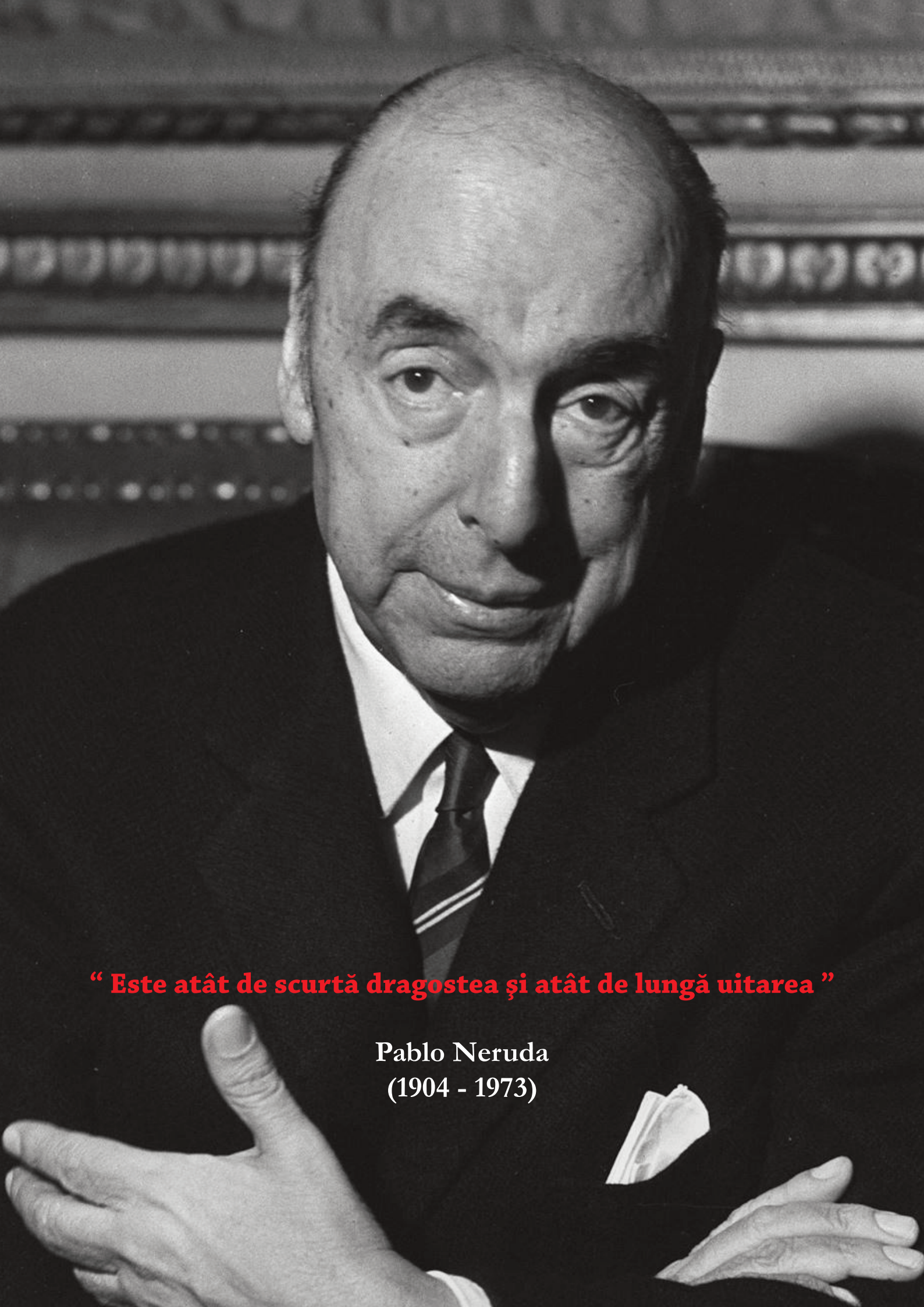
poeme de iubire și un cântec de disperare”, dar și audiții de muzică francofonă, proiecții video, realizându-se un dialog al artelor (arte plastice, dans, muzică și poezie). Atmosfera poetică creată de prestația colegilor noștri a reușit să genereze un adevărat val de entuziasm din partea publicului prezent.

La întreaga activitate a participat poeta Angela Furtună, care a întreținut atmosfera de poezie, recitând câteva dintre poemele a trei mari scriitori bucovineni, de anvergură: Matei Vișniec, Paul Celan și Angela Furtună.

Festivalul s-a încheiat pe 24 martie, în clubul “La Fierărie Talcio Cultural”, cu muzică, poezie și degustări de vinuri, iar pe parcursul evenimentelor, Biblioteca Județeană a pus la dispoziția publicului cărți în limba franceză, în cadrul secției de Limbi Străine.

*Adrian Ieremie
Șerban-Cezar Sadovec*





“ Este atât de scurtă dragostea și atât de lungă uitarea ”

Pablo Neruda
(1904 - 1973)



Zilele Monica Lovinescu

“ [...] revelația mitocăniei, prostiei, inimaginabilului prost-gust sigur de el. E ca o transformare biologică a acestui popor, nu numai a limbii, dar și a înfățișării sale. Imposibil să crezi că țara asta a fost odată civilizată. Uluitor, orice răs îngheață pe buze. Se confirmă marea noastră spaimă. Va mai putea fi recuperat ceva? Nu printre scriitori și artiști (cu ei nu e niciun decalaj), dar în toate celelalte păături sociale. S-au îngroșat cefe, s-au mitocănit fețele, s-au idiotizat expresiile. Fascinant de sinistru perspectivă”

M. Lovinescu “Jurnal esențial”

În data de 5 decembrie 2012, Biblioteca județeană I.G. Sbiera a organizat simpozionul **“Monica Lovinescu și Eugen Ionescu: mărturisitori și traducători ai lui Caragiale în limba franceză”**. Evenimentul a fost doar o parte din întregul șir de activități desfășurate pentru comemorarea familiei Lovineștilor. Activitatea a fost condusă de Doamna *Angela Furtună*, care a reușit să mențină tradiția neschimbată, în ciuda crizei pe care o înfruntăm.

Aflându-ne în anul Caragiale, organizatoarea a realizat o conexiune între acesta și cei doi scriitori ai exilului. Discursul începe cu citări din scrisorile trimise de Monica Lovinescu mamei sale, în care aceasta își expune dificultatea de a traduce ludicul lui Caragiale în franceză, datorită lipsei de echivalențe ale cuvintelor distorsionate de acesta în limba franceză. Fără distorsionările specifice, comicul operelor sale este redus cu mult. Traducerile lui Caragiale ofereau un venit celor doi, ajutându-i să își urmeze drumul. Legătura fizică ce îi unește pe cei doi este Cella Delavrancea, fiica scriitorului Barbu Ștefănescu Delavrancea. Cella se remarcă prin divinitatea cu care *“mănuia” clapele pianului*. Aceasta va ajunge să își trăiască copilăria alături de familia Caragiale, datorită prieteniei strânse dintre tatăl său și Caragiale. Cella a fost descrisă de I. L. Caragiale ca **“un copil minune, Cella Delavrancea, care domesticește un monstru sălbatic: Arta.”** (Ion Luca Caragiale, 1909). A fost adus în discuție și decesul lui Caragiale, ce a intervenit chiar în timpul în care Cella interpreta o melodie de Bach, muzică pe care am ascultat-o și noi. O altă idee introdusă de doamna A. Furtună a fost premiul **“Monica Lovinescu”**, obținut de scriitoarea Doina Jela în data de 7 decembrie 2012. Aceasta i-a fost alături atât în calitate de scriitoare, dar și ca prietenă Monicăi Lovinescu până în ultimele sale momente din viață.

Printre invitații speciali aflați în sală s-au regăsit și trei dintre colegii noștri ce au reușit să obțină un bine meritat premiu II la concursul interregional *“Student pentru o zi”*, domeniul limba și literatura română.



Aceștia au avut un proiect special, intitulat **“Literatura exilului”**, prin care au recenzat și mai apoi au prezentat cărțile a trei mari scriitori locali sau legați de spațiul bucovinean: *Monica Lovinescu, Norman Manea și Matei Vișniec*. Prestația lor a constat într-o sumară prezentare a proiectului desfășurat, prin discurs liber, având ca suport o scurtă prezentare powerpoint. Deși s-au aflat în fața unor personalități consacrate ale județului nostru, cei trei au reușit să treacă într-un târziu peste emoții și peste dificultățile tehnice, realizând o prezentare originală.

Asemenea anilor precedenți, și de această dată sala a fost plină, dar s-a putut observa că majoritatea publicului a fost format din tineri, ceea ce exprimă respectul pe care tânăra generație o poartă valorilor locale.

Claudiu Sibeche
Emil Luța



Angela Furtună

coordonatoarea evenimentului "Zilele Monica Lovinescu", ajuns la a VI-a ediție

Ziua Japoniei la Biblioteca Bucovinei

“Japonia este un miracol”, așa a început discursul doamnei Angela Furtună din data de 11 februarie, în Biblioteca Județeană din Suceava, acolo unde în fiecare an, la această dată, sărbătorim Ziua Japoniei. Motivul întâlnirii a fost unul unic, deoarece s-a vorbit despre stilul haiku, acesta din urmă fiind un gen de poezie cu formă fixă, tradițional japoneză, alcătuită din 17 silabe și 3 versuri, formate din 5,7,5 silabe. Termenul haiku înseamnă în limba japoneză “vers de început”.

Japonia are o istorie amplă, din care un lucru important de reținut ar fi că este singura țară din lume care este condusă în prezent de un împărat, ce locuiește în palatul din Tokyo. Japonezii practică foarte multe arte, cum ar fi ikebana, arte marțiale, judo, karate, sumo și multe altele, acestea străfulgerându-ne gândul atunci când spunem Japonia.

Revenind la motivul întâlnirii din 11 februarie, adică la tradiționala poezie japoneză, menționăm ca haiku-urile trebuie să conțină cel puțin o imagine sau un cuvânt care să exprime anotimpul (kigo) în care acesta a fost scris. De obicei subiectele se referă la natură, plante, insecte etc...

Cel mai cunoscut haijin, adică poet de haiku, este japonezul Basho, care a și inventat această scriere. În următoarele rânduri vor fi exemplificate câteva haiku-uri de ale acestuia.

*“Câți fluturi
nu și-au fluturat cărarea
de-a curmezișul zidului.”*

*“M-am întors
zărind un arbore uriaș.
Munții verii.”*

*“Vântul de toamnă
Bate deși
castanele nu-s coapte.”*

*“Bujor de iarnă
și fluierar care spui atâtea-
Cuc al zăpezilor.”*

La eveniment a participat și scriitorul și artistul plastic Constantin Severin, care a încălzit atmosfera cu un frumos haiku de dragoste creat chiar de dânsul:

*„Mesteceni toamna
mușchii feței tresar
încet spre mine..”*

Un fundal de muzică a făcut ca atmosfera să fie una plăcută, asemănătoare unui atelier de haiku, deoarece doamna Angela Furtună a îndemnat publicul să creeze și el un astfel de haiku, oferind chiar și un premiu, un valoros volum scris chiar de dumneaei.

Două ore petrecute în Biblioteca Județeană s-au scurs fără să ne dăm seama, iar la final publicul a fost anunțat de domnul Constantin Severin că poate lua lecții de japoneză oferite de profesori specializați.

Adriana Reuț



Haiku este un gen de poezie cu formă fixă, tradițional japoneză, (limba japoneză fiind o limbă silabică), alcătuită din 17 silabe repartizate pe 3 "versuri" formate din 5, 7, 5 silabe.



Muzica ÎN TRE ARTĂ ȘI ȘTIINȚĂ

“Trăim într-o societate în care explozia informațională ne copleșește și științele au evoluat, dobândind noi puncte de vedere, în care timpul parcă se precipită datorită multitudinii de activități în care ne implicăm, societate în care avalanșa de probleme generează furtuni de gânduri, cauzând situații de stres. În centrul acestei efervescențe se află liniștea-soluție și scop al vieții fiecărui individ de pe planetă, punct zero al reorganizării viziunilor despre viitorul imediat sau îndepărtat, fond tăcut din care se naște muzica și speranța omenirii”.

Luni, 25 februarie 2013, elevi ai Colegiului Economic "Dimitrie Cantemir" au participat la cea de-a doua ediție a manifestării "Muzica, între artă și știință", proiect coordonat de profesoara Elena Istrate, în parteneriat cu Colegiul de Artă "Ciprian Porumbescu". Evenimentul a avut loc la Biblioteca Bucovinei "I.G. Sbiera", în Sala de artă "Elena Grecalesi".

Proiectul a avut la bază ideea că "muzica este liantul comunicării interumane, de muzicalitatea cuvântului și a comportării noastre depinzând adesea succesul sau eșecul nostru".

Profesoara Elena Istrate adaugă că acest proiect "vine să asigure fiecăruia dintre noi o doză de liniște și iubire, derulând în cadrul său activități interdisciplinare cu rol de informare și formare, concentrând atenția asupra unor detalii de interfață între disciplinele școlare și viața însăși, deoarece doar prin tangențe muzicale se poate desăvârși educația umanității".

Primul proiect s-a desfășurat pe data de 21 ianuarie 2013, la ora 17:30, denumit "Fetele sunetului" și coordonat de profesoara Istrate Elena. Cel de-al doilea eveniment s-a desfășurat la o lună după primul, adică pe data de 25 februarie 2013, la aceeași oră. Acesta s-a numit "Clio și Euterpe", iar coordonatorii au fost profesoarele Cardas Liliana

și Istrate Elena. Ultimul eveniment din această perioadă a demarat la data de 25 martie, denumit "Poezia franceză, între sunet și sens", proiect coordonat de doamnele profesoare Munteanu Petronela, Bălan Liliana și Istrate Elena, Munteanu Petronela, Bălan Liliana și Istrate Elena.

Manifestarea din 25 februarie a început de la 17:30, iar în deschidere profesoara Carmen Liliana Cardas a prezentat "armistițiul de Crăciun din timpul primului război mondial 1914", cu tema "Când muzica începe, armele tac". Sala a fost

impresionată nu numai de modul cum a fost elaborat proiectul, ci și de ecranizarea din 2005, intitulată "Joyeux Noel!" ("Crăciun fericit").

Evenimentul s-a încheiat cu un microrecital susținut de tinerii talentați din județul Suceava. Proiectul cultural este un program de educație și de audiție muzicală, care se va desfășura în 2013 și 2014.

*Roxana Frunză
Andreea Cozaciuc
Felicia Ispravnic*





Cetatea de Scaun a Sucevei a găzduit vara aceasta, între 23 și 25 august, a doua ediție a festivalului de rock “Bucovina Rock Castle”.

Festivalul a luat naștere anul trecut, la inițiativa Consiliului Județean Suceava și are ca scop atât promovarea unei muzici de calitate, cât și a Sucevei. Putem spune că s-au descurcat bine, ținând cont că peste 4000 de oameni au fost prezenți în cele trei zile de festival. Inițial vremea nefavorabilă părea să reprezinte un obstacol pentru desfășurarea evenimentului, însă, deși a plouat două ore, publicul nu s-a lăsat descurajat.

În prima zi de festival s-au remarcat trupele Speak Floyd, Blazzaj și Dubioza Kolektiv. Spectacolul a început cu trupa *Speak Floyd*, care a încântat publicul cu celebrele piese ale arhicunoscutei trupe *Pink Floyd*, precum “Time”, “Wish You Were Here”, “Another Brick in the Wall” și “High Hopes”. Grupul a interpretat impecabil piesele, dând dovadă de profesionalism și experiență.



pele D’eagle și Implant pentru Refuz. Trupa locală D’eagle, formată din elevi ai Colegiului Național “Petru Rareș”, a dat startul distracției, interpretând propriile piese, destul de familiare sucevenilor.

În continuare, Implant pentru Refuz, cea mai cunoscută trupă hardcore din România, a surprins publicul prin muzica ei, dar și printr-un gest care a câștigat simpatia spectatorilor: solistul a oferit bere spectatorilor printr-un tub.

Ziua a treia poate fi descrisă într-un singur cuvânt: Alternosfera, trupa basarabeană care a



Mai spre seară, băieții de la *Blazzaj* au încins atmosfera, pe ritmuri funk și new jazz cu influențe mioritice. Publicul a devenit mai dinamic în timpul prestației jazzerilor, care au creat o impresie pozitivă atât prin stilul muzical, cât și prin atitudinea de pe scenă.

Prima zi a festivalului a fost încheiată de trupa *Dubioza Kolektiv din Bosnia*. Muzica lor părea a spune simplu că suntem toți o familie balcanică, cu aceleași probleme, dar care se mișcă, indiferent de limbă, etnie sau religie, pe același ritm.

În a doua zi au avut o prezență deosebită tru-

prezentat capul de afiș al întregului eveniment. Mult așteptata trupă a încheiat festivalul, interpretând piese fredonate de miile de suceveni. Cele mai iubite piese ale lor au fost: “Wamintirile”, “Ploile nu vin”, “Flori de Mai” și “Femeia nordică”.

Ediția a II-a a Festivalului “Bucovina Rock Castle” nu s-a dovedit mai prejos decât ediția precedentă, întrucât atât cei care au urcat pe scenă cât și cei din public s-au simțit bine pe ritmul muzicii rock.

Cristi-Alexandru Florea



Critică literară

Optzeciști bucovineni

Ne propunem în rândurile următoare să demonstrăm potențialul spiritual și creator al spațiului bucovinean, prin găsirea unor analogii între trei scriitori bucovineni, colegi de generație: Matei Vișniec, Constantin Severin și Nichita Danilov. O trăsătură comună celor

engleză și franceză postmodern). Specifice acestui curent, operele lui M. Vișniec tratează diverse problematici prin care îndeamnă la meditație asupra condiției omului contemporan. Sentimentul absurdului este, de obicei, provocat în piesele lui Matei

„Text and time 75”

Oil on canvas

Constantin Severin

trei personalități sucevene alese este faptul că sunt recunoscute pe plan internațional. Piesele de teatru ale lui Matei Vișniec sunt jucate în peste 30 de țări și traduse în peste 25 de limbi, unele fiind montate în teatre importante din Europa. Constantin Severin este cunoscut în străinătate nu doar pentru activitatea sa de artist plastic, ci și pentru cea de poet și publicist. Este recunoscut, de asemenea, și pentru teoretizarea celor două concepte: în arta contemporană, expresionismul arhetipal, și în filosofia culturii, post-literatura. Artiști de talie internațională din SUA au recunoscut influența conceptului de post-literatură asupra operelor lor. Poeziile lui Nichita Danilov sunt recunoscute în străinătate, fiind traduse și publicate în diverse reviste culturale din numeroase țări precum Franța, Anglia, SUA, Ungaria, Spania, etc.

Comună celor trei scriitori suceveni este și apartenența lor la postmodernism, dar și la alte curente precum modernismul și post-literatura. Fiind subiectul unor dezbateri partizane, postmodernismului i se atribuie numeroase definiții. Ovid S. Crohmălniceanu afirmă că postmodernismul este „monstrul de la Loch Ness al criticii contemporane, tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite”. Acest concept este folosit în contextul evoluțiilor în domeniile de teorie, critică, filosofie, arhitectură, artă, literatură și cultură. Textele dramatice ale lui Matei Vișniec aparțin postmodernismului deoarece au ca sursă de inspirație teatrul absurdului și „trădează un cert ecou beckettian”¹ (S. Beckett -



Vișniec de numeroasele schimbări pe care le-a suferit lumea într-un timp scurt, tema abordată și de C. Severin în opera sa. Piesele sale sunt caracterizate prin hibridizare și construcționism (trăsături ale postmodernismului stabilite de Ihab Hassan). Modernismul se remarcă în operele sale prin: ambiguitate, starea de conflict între luciditatea conștiinței și spaima necunoscutului, problematica conștiinței neliniștite, predilecția pentru stări limită: coșmar, halucinație, ridicol, grotesc, tendința de a șoca. Americanul Madison Morrison afirmă că „în expresia sa literară și vizuală, dar mai ales în teoriile sale inspirate despre condiția prezentului, Constantin



Severin este un novator”. Modul său de a scrie, temele abordate, legătura sa cu America, sursa de inspirație a generației postmoderne (în special modelul newyorkez) și inovațiile pe care acesta le înregistrează în arta contemporană și în filozofia culturii îl încadrează în categoria scriitorilor postmoderniști. În opera sa, modernismul se remarcă prin neglijarea punctuației (refuzul perfecțiunii), revolta și libertatea de exprimare, originalitatea și prin tematici inspirate din viața citadină. Apartenența operei sale la post-literatură este evidențiată prin coabitarea și fuzionarea între domenii precum: filosofia, arta și știința/tehnologia. Matei Vișniec, împreună cu Nichita Danilov, sunt citați în lista scriitorilor contemporani postmoderniști de către Marcel Corniș-Pope în unul din articolele sale. N. Danilov tratează în poeziile sale tematici religioase, privind omul ca pe o ființă plenară. Modernismul este ilustrat prin: structura poeziilor, problematica conștiinței neliniștite, drama tristeții metafizice, a omului problematic înstrăinat de tainele genezice ale universului. Poeziile sale sunt nediscursive și tragice.

o relație amicală de aproximativ 30 de ani. Severin îl aseamănă pe Nichita Danilov cu „un personaj întrupat din icoanele lui Andrei Rubliov”. O asemănare între cei trei scriitori aleși constă în domeniile diferite în care ei activează și în complexitatea preocupărilor. Matei Vișniec este poet și dramaturg. A studiat istoria și filosofia la Universitatea din București, a activat ca profesor de istorie și geografie, iar în prezent lucrează ca jurnalist și scriitor în Franța. C. Severin este poet, romancier, publicist și artist plastic. A urmat cursurile Facultății de Chimie și Inginerie Chimică la Institutul Politehnic Iași, a făcut studii post-universitare de economie și democrație în Croatia, studii de societate și cultură în Suedia și studii libere de artă. A lucrat ca inginer chimist, jurnalist, iar în prezent lucrează la Biblioteca Bucovinei I. G. Sbiera din Suceava. Nichita Danilov este poet român, a absolvit cursurile Facultății de Științe Economice și pe cele ale Școlii Postliceale de Arhitectură, a lucrat ca: economist, corector, profesor, muzeograf, editor, redactor („Convorbiri literare”), redactor șef



„Putna în oglindă ”

Oil on canvas

Constantin Severin

O altă interferență între cei trei scriitori este apartenența la generația '80. Amintim că Matei Vișniec a fost membru fondator al Cenaclului de luni, coordonat de profesorul Nicolae Manolescu, tot din această grupare făcând parte și Nichita Danilov. Faptul că provin din aceeași zonă, din Bucovina, și fac parte din aceeași generație a condus la crearea unor relații între aceștia. Limbajul colocvial folosit în interviul realizat de către Matei Vișniec, adresat lui Constantin Severin, dovedește relația amicală existentă între aceștia. De asemenea este evident faptul că dețin informații unul despre celălalt. Constantin Severin afirmă despre Nichita Danilov, că are „esență umană curată și luminoasă, care se străvede atât din privirea limpede și dreaptă, cât și din tăcerea reavănă cu parfum spiritual a ființei lui”. Între cei doi există o relație amicală de aproximativ 30 de ani. C. Severin

(„Kitej-Grad”), șef departament cultură („Monitorul de Iași”), director (Teatrul de copii și tineret „Luceafărul” din Iași), secretar literar (Teatrul Național din Iași), director (Casa de Cultură „Mihai Ursachi” a municipiului Iași).

O altă analogie între Matei Vișniec, Constantin Severin și Nichita Danilov este legătura cu sacralul, cu spațiul natal, spațiul matrice. Recunoașterea internațională de care acești scriitori se bucură nu i-a împiedicat să păstreze legătura cu spațiul natal. Matei Vișniec este „un scriitor român de limba franceză, dar în egală măsură, și un scriitor francez de limbă română”. Cu toate că, în prezent, scriitorul activează în Franța, el păstrează legătura cu spațiul natal. Referitor la dubla sa apartenență culturală, acesta afirmă într-un interviu: „Sunt omul care trăiește între două culturi, între două



„Icar”
 „Icarus”
 „Icaire”
 Ion Irimescu



care trăiește între două culturi, între două sensibilități, care are rădăcinile în România și aripile în Franța”. În ciuda atenției deosebite de care are parte Constantin Severin în afara țării, el nu a renunțat la zona în care a copilărit. Drept dovadă acesta creează o expoziție intitulată Suceava mea arhetipală și, totodată, în lucrarea sa, Marele joc, se găsesc numeroase texte despre personalități importante din Suceava. Tot în această lucrare găsim un material despre maica Florentina, pe care autorul o întâlnește într-o călătorie cu trenul. În urma acestei întâlniri scriitorul a început să caute „versul pe care se poate sprijini El”, afirmând că altarul i-a „intrat în spirit”. Nichita Danilov acordă o deosebită atenție spațiului natal, identificat cu cel sacru. În interviul realizat de C. Severin, Nichita Danilov vorbește despre satul în care a copilărit, Climăuți, și despre experiențele trăite acolo. Legătura cu sacrul, în acest caz, este stabilită prin tematizarea lui ca subiect de poezie. Ion Negoitescu afirmă: „Poezia lui Nichita Danilov este umană în sens religios”. Așadar, indiferent de recunoștință, aprecierea și poate bunăstarea oferite de țările străine, acești scriitori se vor întoarce la spațiul matrice. Toate aceste interferențe între scriitorii enunțați sunt motivele ce ne-au determinat să îi studiem.

Laura-Sabina Teodosie

¹ Crețu Bogdan, Matei Vișniec un otzecist atipic, Iași, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 2005



Unicitatea paradigmatică a simbolismului bacovian

*

Trecerea către secolul XX a fost marcată de epoca simbolistă, ce a luat, în scurt timp, o amploare desăvârșită. În ceea ce privește simbolismul românesc, acesta a reușit să se sincronizeze cu cel european prin noua perspectivă ideologico-culturală impusă de George Bacovia. De aceea suntem într-un totu de acord cu punctul de vedere al criticului Nicolae Manolescu în ceea ce privește noua paradigmă literară a bacovianismului, percepută drept „o lume asemănătoare și paralelă, deformată însă într-o oglindă ce nu numai că răstoarnă imaginea, dar schimbă proporțiile ca într-o caricatură”.

Pe de o parte, simbolismul bacovian reușește a se desfășura într-un plan complex al senzorialității.

Astfel, în timp ce în poetica simbolistă a veacului trecut vizualul ocupa o proporție importantă, în opera bacoviană, „senzorii auditivi și olfactivi dobândesc o pondere nemaivăzută” (Mircea Scarlat). Metafizicul este atins atât prin intermediul sonorității, cât și prin modul de raportare față de ideologic. O repercusiune ar fi prezența unei game complexe a sonorurilor, aceasta reușind a cataliza „din spiritul simbolismului (...) un sunet intern” (Daniel Dumitru), redat prin numeroase instrumente: bu-cium, clavier, ȕambal, piculină, clopot, etc. Negreșit, sonoritatea este percepută de poet ca o stare acută, o stare „primordială a naturii” (Daniel

Dumitru), ajunsă către punctul de înfăptuire a unui adevărat „simbolism fonetic”. Exemplificând acest lucru, adăugăm faptul că fiecare instrument ajunge treptat a transmite o ipostază a eului bacovian. Astfel, vioara /clavicul sugerează melancolia gravă, violina și flautul codifică starea de nevroză iar armonica, respectiv fanfara, starea de monotonie.

Tendențele spre un macabru maladiv sunt însă evidente în întreaga operă bacoviană, „frecvente fiind sunetele indicând vechimea, osteneala, sfârșeala,

bătrânețea” (Mircea Scarlat). Toată această stare senzorială se regăsește, așadar, în poezii precum: „Plumb”, „Pastel”, „Lacustră” etc., dar în ipostaze felurite. Dacă în poezia „Lacustră” putem vorbi de agonia sonoră a perceptibilului, marcată de versurile: „De-atâtea nopți aud plouând / aud materia plângând.”, în „Plumb”, întâlnim sentimentul de depresie: „stam singur în cavou ... și era vânt .../ Și scârțâiau sicriele de plumb”. Cu alte cuvinte, toată această „muzicalitate mai modernă”, nevrotică am putea spune, contravine diafonului cultivat de simbolistii precedenți, ținând cont de faptul că întreg „procedeul muzical traduce (...) un motiv psihic”, metafizic chiar (Gheorghe Grigurcu). De aici se deduce „spațiul sonor” aparține al lui George



Bacovia cu o puternică tendință anti-simbolică, după cum

precizează și Nicolae Manolescu.

Pe de altă parte, vizualul capătă o cu totul nouă expresivitate simbolistică în opera bacoviană. Cromatismul lui George Bacovia reușește astfel a codifica, prin intermediul culturii, stările de: angoasă, deznădejde, extaz, caracteristice eului liric în diferitele sale ipostaze. Pe lângă limbaj, spațiul tensionat reușește a fi evidențiat și prin elementul cromatic, așadar, violetul codifică melancolia gravă, monotonia, galbenul sugerează depresia iar culorile



intense, luminoase, stările crepusculare, exotice. Atât deformarea imaginii cât și schimbarea perspectivei și proporțiilor, după cum precizează Nicolae Manolescu, este evidentă din acest punct de vedere. De aceea, putem preciza faptul că „ceea ce izbește, din punct de vedere coloristic la Bacovia, e o consistență vampirică asupra unei singure culori stoarsă cu toți fiorii săi”, astfel, însăși „monocromia își aduce contribuția la atmosfera unui spațiu psihic tensionat” (Gheorghe Grigurcu). În „Plumb”, monocromia griului sugerează inerția, atemporalitatea acută a înconjurătorului, perturbată doar de sunet. Însă dacă aici greutatea, densitatea, specifică plumbului, apasă asupra fiecărui element al cadrului, în poezia „Amurg violet” monocromia catalizează alte efecte. Repetiția violetului, ce reușește a învălui întreg orașul, sugerează o reală instaurare a monotoniei în spațiul urban. De marcat este sugestia comună a inertului ce dănuie în ambele poezii. În altă ordine

de idei, putem spune
faptul că astfel „sufletul poetu-

sens clinic, patologic; e însăși starea permanentizată a Universului, e *ratio essendi* a acestuia” (idem). În aceeași idee încheie Nicolae Manolescu studiile sale ce caracterizează dezintegrarea bacoviană ca „un labirint de senzații și impresii în care „poetul se vaită, delirează, vede peste tot semne funebre, cavouri, cadavre ...”.

Nu în ultimul rând, expresivitatea bacoviană este susținută de sugestivitatea specifică. Unicitatea operei lui George Bacovia se conturează, astfel, în jurul sugestivității limbajului, ce „se constituie (...) din convergența stranie a melodiei și tăcerii...” (M. Cimpoi). Utilizarea cuvintelor, nu ca simple atribute lucrurilor, ci ca factori generatori de cadru, este un alt exemplu verosimil în exemplificarea sugestivității bacoviene. Totul însă se restrânge către lexic, limbaj, către cuvânt ce stă la baza depresivității excesive. Luând ca prim exemplu poezia „Plumb”, observăm negreșit faptul că

textul este împărțit de leitmotivul
plumbului: „sicriele de plumb”,
„flori

de plumb”, „coroanele
de plumb”, etc. Repetiția, cât și

lui se desfoliază
într-o somptuoasă armonie
de tonuri...” (Gheorghe Grigurcu
patologicul malativ, caracteristic
lui Bacovia, reușind a transforma
înconjurătorul într-o imagine sugestiv-
caricaturală.

Faptul că atitudinea generală a poeziei bacoviene stă sub semnul dezintegrării reprezintă cel de-al treilea argument, al nostru, ce susține ipostaza de mai sus. Principalul factor generator al tensiunii lirice este de cele mai multe ori „rătăcirea fără țință”. Așadar, acest aspect se răsfrânge negreșit asupra limbajului, sincopa fiind un element definitoriu al operei bacoviene. Eul liric „locuiește într-un infern în care totul moare oribil și inexplicabil”, lucru prezent și în textul „Plumb”, unde „...plumbul este indiscutabil... moartea materiei și a eului...” (Mihai Cimpoi). Putem afirma chiar faptul că întreaga poezie reușește a se axa asupra simplului și că „golul singurătății este vidul existenței”, după cum precizează și criticul Mihai Cimpoi în studiile sale asupra operei bacoviene. Depresivitatea malativă este unul dintre esențialele aspecte ale bacovianismului, însă aceasta „nu se reduce doar la o boală cu

încadrarea, alăturarea nemetalului în diferite ipostaze, reușesc a spori caracterul simbolic al acestuia prin lărgirea sferei de comparație și a sensului. Crearea spațiului-cadru se realizează prin sugestia singurătății, a insolitului gri, dar și prin lexicul morbid, ce fixează cimitirul ca loc de desfășurare a tensiunii lirice, macabru fiind întruchipat astfel prin numeroasele elemente: sicriu, cavou, coroane, etc. Lividul, marcat de tonuri gri, specifice plumbului, relevă o stare acut crepusculară, în care elementele primordiale (vântul, frigul) reușesc a descompune încet materia. Într-o analiză amplă asupra altor poezii precum „Lacustră”, „Pastel”, tonalitatea similară este evidențiată din punctul de vedere al modalității de creare a spațiului-cadru.

În concluzie, toate aceste elemente ce definesc întreaga operă bacoviană reușesc a delimita considerabil modul de problematizare a ideologicului față de reprezentanții simbolisti ai secolului precedent. Așadar, înclinațiile către un adevărat caracter „antisimbolist” (M. Manolescu), sunt evidențiate ca rezultat al noii paradigme propuse și impuse de către „bacovianism”.

Teodor Gurgui



Relația dintre literatură, muzică și pictură în simbolism

Operele simboliştilor s-au impus nu numai în literatură, ci și în muzică, pictură, cinematografie, putând vorbi de o adevărată paradigmă plastică și muzicală simbolistă. Aspectul celălalt pe care-l presupune dimensiunea culturală a simbolismului rus este prin urmare relația lui efectivă cu arta muzicală, această relație vizând nu doar însușirea principiilor melodice specifice muzicii, dar și principiul sincretic pe care-l avansa în muzică opera lui R. Wagner care i-a interesat foarte mult pe simbolişti. În general, se consideră că inovațiile realizate în muzică de Richard Wagner au făcut posibil noul discurs al poezilor simbolişti: crearea unei noi forme de artă în care muzica și drama se contopesc. Muzica a favorizat fuziunea intimă a artei poetice cu arta sunetului, fărâmițarea accentuată a tonalității, inventarea leit-motivului, a melodiei infinite. Succesiunea de motive, special create de R. Wagner, desemna și simboliza locuri, sentimente, personaje, prin ea realizându-se unitatea în exprimarea sincretică a artelor.

efortul pentru construirea unui limbaj poetic în care să existe dubla deschidere a cuvântului spre microcosmos și macrocosmos derivă și locul privilegiat pe care-l acordă simbolişti metaforelor, simbolurilor și miturilor. Simboliştilor le devine familiară ideea muzicii ca modalitate de transcender, de sondare a Necunoscutului ca instrument al metafizicului.

Dar nu numai sincretismul wagnerian este generator de sugestii pentru literatura sfârșitului de veac XIX și pentru începutul de secol XX. Apariția impresionismului în muzică consună și ea cu mișcarea impresionistă din pictură și cu poetica simbolistă în literatură. Impresionismul în muzică, reprezentat de compozitori ca Maurice Ravel, Claude Debussy, în Franța, Modest Musorgski, Igor Stravinski, Korecenco și N.Cerepnin în Rusia, se înrudește cu tehnica sugestiei simboliste. Creațiile acestor compozitori folosesc imagini coloristice care afectează și modifică concepția clasică despre



„Text and time 66”

Oil on canvas

Constantin Severin

Simbolurilor verbale și culturale le sunt asociate procedee muzicale care potențează arta sugestiei în creația simboliştilor. În sfera contactelor literaturii cu muzica, a simbiozelor procedeele poetice cu procedeele acesteia, se naște limbajul liturgic, hieratic, limbaj chemat să sublinieze valoarea primitivă a cuvintelor, restituindu-le acestora sensul primar, magic. Eforturile simboliştilor se canalizează spre muzicalitatea cuvântului deoarece prin cuvântul asociat cu muzica aceștia căutau eul profund și universul. Din

melodie, ritm și formă. Se realizează astfel o mare fluiditate a planurilor sonore, a orchestrației și a complexelor armonice, care devin mult mai bogate și mai diversificate în comparație cu cele din muzica clasică sau romantică. Sentimentele și trăirile ființei umane sunt redată într-o viziune interiorizată, în care predomină elementele lirice, ca în Bolero de M.Ravel sau ca în tablouri dintr-o expoziție de M.Musorgski (1874). Contactul cu pictura și cu poezia simbolistă, triumful senzației, cultul faptului



material și al notației rapide a impresiei și a mișcării fugitive, libertatea în creație, culoarea sonoră nouă, noutatea mișcărilor cromatice, pe o ritmică dedusă din ritmul atmosferei și al universului, vor exercita o puternică influență asupra muzicienilor.

Compozitorii impresionisti opun romantismului filozofant, confesiv și exuberant, o muzică dinamică transparentă, subtilă, de o intensă vibrație și izvorâtă din jocul luminii pe luciul apei, din mișcarea norilor, din strălucirea grădinilor în soare și din multe alte zone ale existenței, deducând expresia și transformând-o în muzică, în special prin apelarea la simțul olfactiv. E suficient să amintim, în acest sens, „După amiaza unui faun” de C. Debussy sau „Sărbătoarea primăverii” de Igor Stravinski. Impresionismul muzical scoate în evidență culoarea și atmosfera tonală, nu neapărat structurile formelor de sonată și de simfonie. Aceasta încearcă să redea sufletul peisajului, atmosfera sa lirică.

Suita lui M. Musorgski „Tablouri dintr-o expoziție”, poemul simfonic „O noapte pe muntele pleșuv”, reluat și aranjat de N. Rimski-Korsakov, ilustrează strălucit școala muzicală rusă, dominată de descrieri și de „tablouri”. Acest specific este sugerat chiar de titlul suitei lui M. Musorgski sau de schița simfonică a lui Alexandru Borodin, „În stepele Asiei centrale”. Elevul lui N. Rimski-Korsakov, Igor Stravinski, care deprinsese de la maestrul său secretele orchestrării colorate și strălucitoare, continuă seria lucrărilor descriptive cu suite de balet „Pasărea de foc” și cu baletul Petrușka. Ca și muzica lui I. Stravinski, muzica lui A. Scriabin se înscrie sub semnul înnoirilor vizând procedee, ritm, manieră, cu accent deosebit pe principiul fragmentarismului ce antrenează sinestezii culoare-sunet: poemul „Prometeu”, „Poemul extazului”, „Misteria”, etc.

Deși simbolismul a acordat atenție specială muzicii, nu se poate spune că acesta nu a marcat și artele plastice. În reprezentarea plastică a lumii domină modelul impresionist, care descompune lumina și deconstruiește unitatea obiectului pentru a construi ideea de lumină. În această privință, simbolismul se întâlnește cu impresionismul și cu modernul rus. Aderența la simbolism a pictorilor a fost exprimată, în primul rând, în viziunea subiectivă, în lirism, printr-o fantezie debordantă care vizitează fantasticul și romantismul, prin mit, prin descifrarea inconștientului și a iraționalului. În pictură, simbolismul a conturat reacția împotriva crizei formei și compoziției impresioniste. Pictura simbolistă reprezintă un univers de metafore și de simboluri care, refuzând să reprezinte realul, îl înlocuiește cu idei și cu viziuni.

„Maternitate”
„Motherhood”
„Maternité”
Ion Irimescu





Unul dintre reprezentanții de seamă ai simbolismului rus în pictură este Mihail Vrubel, un adevărat vizionar și reformator în artă, bun prieten cu simbolistii Valeri Briusov, Aleksandr Blok, A. Skriabin. Artistul a recurs la subiecte cu o puternică încărcătură simbolică. Zămisliță dintr-o imaginație aproape delirantă, lumea fantastică a pânzelor lui M.Vrubel găsește suport în mitologie, în biblie, în literatură. Personaje celebre din cultura lumii și din cultura rusă, Hamlet, Faust, Prorocul, Demonul, Bogatărul și-au găsit un interpret pasionat în artist. Trăsăturile care-l leagă pe pictor de simbolism sunt: frenezia morbidă, sentimentele vagi, nelămurite, stările paroxistice, atmosfera bizară, evanescențele în exprimarea trăirilor, rafinamentul deosebit al imaginii și texturii tabloului. De regulă, tablourile sale sunt compoziții cu un singur personaj, proiectat pe un fond decorativ.

Demonul este o prezență ce se impune nu numai în pânzele lui M.Vrubel, dar și în poezia lui Aleksandr Blok, F.Sologub sau K.Balmont. În tabloul Demonul, personajul lui M.Lermontov capătă o interpretare simbolistă ce redă senzația de mister, ezoteric și neliniște metafizică, specifică epocii și artei acesteia. Tabloul reprezintă o combinație între impre-

sionism și expresionism, tehnica folosirii petei de culoare sugerând mozaicul și covorul oriental. Descompunerea imaginii în „atomi” de culoare și de lumină creează o textură densă, fastuoasă, gravă, în care prevalează contrastul dintre negru și roșuri și redarea senzațiilor tactile. În același timp, deformarea imaginii (măinile alungite până la tălpi) subliniază expresivitatea, sugerând deja expresionismul pictural.

Un artist pasionat de problemele introducerii în artă a misterului mitic și religios a fost Nicolai Roerich. Sub puternica influență a simbolismului literar și a miniaturii orientale, pictura acestui artist evoluează spre iraționalism, susținut de o certă coloratură mistică-simbolică, sugerată de altfel, de titluri ca: „Ultimul arhanghel”, „Țipătul balaurului”, „Casa spiritului”, „Fapte omenești”, „Cer purpuriu”, „Orașul condamnat”. Un simbolist care a făcut școală este Victor Borisov-Musatov. Hipersensibil, ca și M.Vrubel, acest artist a conferit pânzelor sale valențe muzicale, construindu-le ca pe niște incantații poetice marcate de un timbru elegiac. Limbajul plastic se caracterizează prin decorativism liniar și cromatic, printr-o paletă săracă în culori, dar bogată în tonuri delicate albăstrii și liliachii, distilate parcă din seve vegetale,



„Text and time 11”

Oil on canvas

Constantin Severin

clorotice. Pânzele, reprezentând peisaje cu figuri privite din „vol d’oiseau”, sunt lipsite de adâncime în perspectivă, fiind dezvoltate mult pe verticală, sugerând, ca și în poezia simbolistă, zborul imaginației și al făpturii spre divinitate. Și la Nicolai Roerich și la Victor Borisov-Musatov simbolismul se degajă din relația dintre material și imaterial, dintre concret și fluid, recognoscibil și irecognoscibil. Pictura lor arată ca un univers al notațiilor muzicale, datorită fluidității și transparenței. Viziunea stranie a pictorilor ilustrează ambianța poetică, starea de meditație din poezia simbolistă.

Același efect îl au tablourile lui Kuzma Petrov-Vodkin, care a încercat să creeze o geometrie întemeiată pe ideea că spațiul poate fi redat cu ajutorul unui ax orizontal curb, menit să dea impresia unei „perspective sferice”. Lucrarea de rezistență a lui K.Petrov Vodkin, în care înfăptuiește o adevărată revoluție în interpretarea realității, este „Scăldatul calului roșu”, care constituie, în limbaj simbolist, premoniția nașterii unei lumi noi. Roșul, culoare a focului și a sângelui, devine simbolul fundamental al principiului vital, al forței și strălucirii lui. Aceeași simbolistică a culorii pure apare și la K.Balmont în versurile „Caii roșii, caii roșii, caii roșii – caii mei”, îndemnându-ne la evocarea tabloului lui K.Petrov-



Simbolismul a pus în circulație ideea consonanțelor și a sinesteziilor, a posibilității de transcriere a unei arte în termenii alteia. Se poate vorbi despre literatură picturală sau despre pictura literaturizată sau muzicală și în aceste domenii se creează similitudini între literatura simbolistă rusă și pictura universală. Misticismul specific simbolismului rus cu accente metafizice își găsește corespondent în pictura lui Pierre Puvis de Chavannes, iar iraționalul, onirismul, relația cu subconștientul în pictura lui Odillon Redon. Perioade întregi din poezia lui Andrei Belfi stau sub semnul simbolismului culorii. Prin aceasta, opera lui Andrei Belfi sugerează tehnicile cinematografice. Mișcarea permanentă din scrierile sale amintește de filmele mute. Tehnicile folosite, de exemplu, în romanul Petersburg: jocul de prim-plan, alăturarea de planuri, montajul liber fac din el un precursor al folosirii tehnicii cinematografice în literatură.

Preferința pentru dimensiunea mitologică a lumii, pentru funcția taumaturgică a simbolului pictural, pentru subiectul religios se regăsesc atât în literatură, cât și în pictura simbolistă. Apropierea se remarcă și la nivelul temei utilizate în paralel de către literatură, pictură și muzică (tema „vieții de altădată”,

poezia conacelor boierești în paragină la V.Borisov-Musatov și la Andrei Belfi), dar și la nivelul atmosferei operelor: melancolia, inefabilul, tristețea la Andrei Belfi, A.Blok, V.Borisov-Musatov.

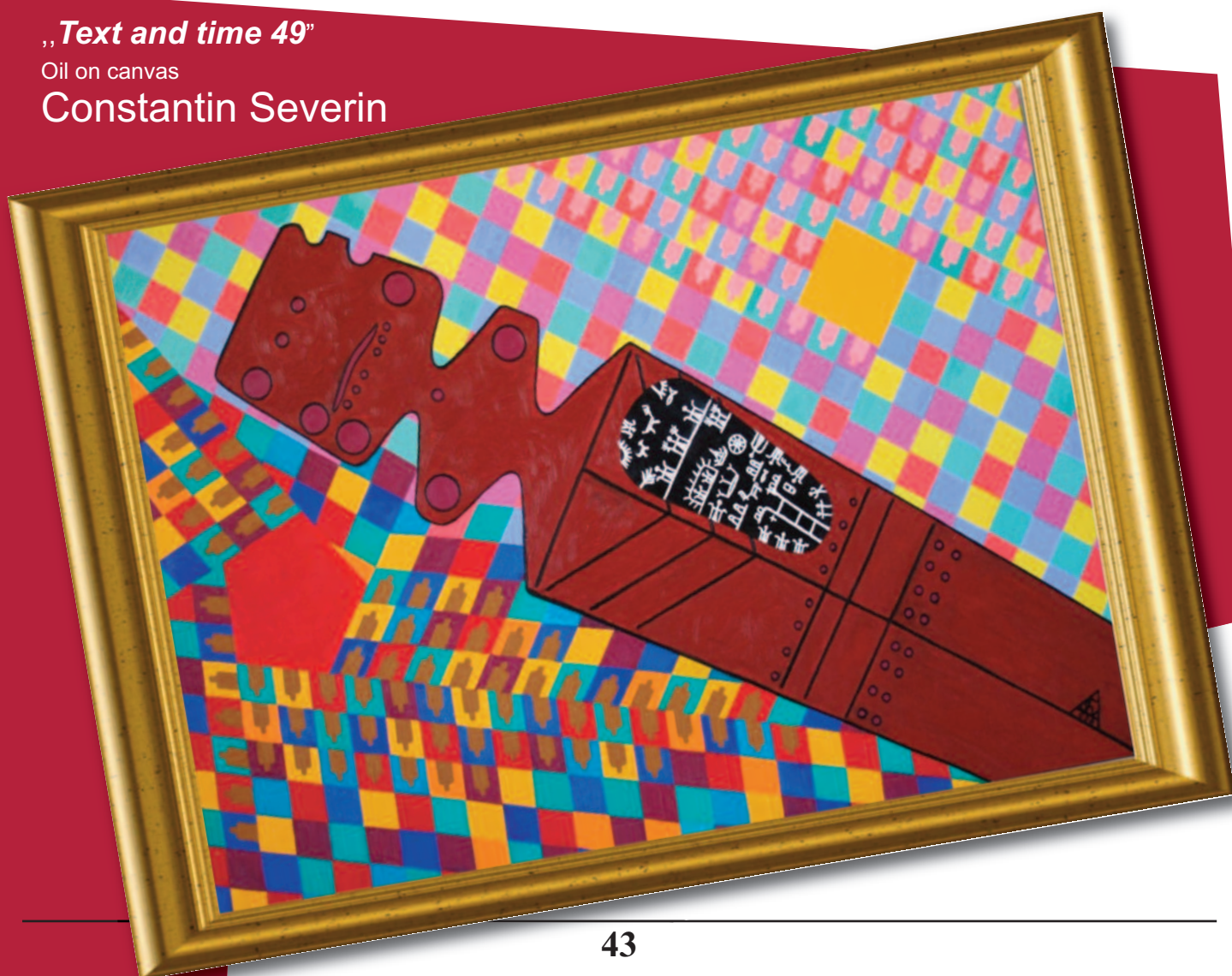
Un aspect deloc de neglijat este acela că majoritatea scriitorilor simbolisti au cunoscut atracția spre pictural. Culoarea-cuvânt, culoarea-sunet sunt relații pe care le-a adus în discuții școala simbolistă rusă. În planul folosirii culorii, Aleksandr Blok se întâlnește cu pictorul Pavel Kuznețov, care mănuieste nuanțele de albastru ce sugerează inefabilul. Nuanțele de albastru spre violet și negru, întâlnite în picturile lui M.Vrubel, punctând stările de angoasă, se regăsesc în drama lui Aleksandr Blok „Necunoscuta” și în unele din nuvelele lui F.Sologub. Trăirile angoasante îmbracă diverse forme de manifestare, de la filosofia idealistă a lui V.Rozanov, la tragismul demonilor lui M.Vrubel, până la accentele de disperare din muzica lui A. Skriabin. Acestea sunt câteva dintre exemplele care subliniază relația strânsă dintre literatură, muzică și pictură în simbolism.

Prof. dr. Aura Hapenciuc

„Text and time 49”

Oil on canvas

Constantin Severin



Exilul unui exilat

Definit drept „pedeapsă aplicată în unele țări pentru delikte politice, constând în izgonirea unui cetățean din țara sau din localitatea unde trăiește-surghiun. Părăsirea, plecarea voluntară a cuiva din propria țară sau localitate, de obicei pentru a scăpa de prigoană”(DEX), exilul a marcat existența multor oameni de cultură români: Emil Cioran, Norman Manea, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Herta Muller, Matei Vișniec. Plecarea lor din țară nu reprezintă abandonarea propriei identități, a sinelui, ci un veritabil transfer al omului de litere în limbaj, materializat în creații valoroase-eseuri, poezii, romane, opere dramatice, deși unii au manifestat o atitudine neconsolată, ovidiană, iar alții s-au adaptat, asemeni lui Dante.

Opera lui Matei Vișniec este reprezentativă nu numai pentru literatura română, ci și pentru cultura bucovineană. Născut la Rădăuți, în 1956, a cunoscut nemijlocit realitatea bizară în care ideologia comunistă se impunea în toate domeniile economice, cultură, chiar și în viața intimă a oamenilor deveniți marionete. Atras, încă din copilărie, de lumea teatrului, el a creat numeroase piese, cele scrise între 1977 și 1987 au circulat pe ascuns, deoarece au fost cenzurate, doar poemele sale au fost publicate înainte de 1989.

Dorind să creeze liber, Matei Vișniec fuge din România în 1987, în Franța, unde desfășoară o bogată activitate de jurnalist, de poet și dramaturg. Conștient de dubla sa apartenență culturală, el mărturisește: „Sunt omul care trăiește între două culturi, între două sensibilități, care are rădăcinile în România și aripile în Franța.” Piese scrise înainte de 1989 sunt îndatorate teatrului absurdului, fiind meditații asupra condiției umane în contemporaneitate, astfel în drama postmodernă „Caii la fereastră” este abordată tema războiului necruțător, căruia omul îi cade victimă, fără a se putea sustrage.

Regăsindu-se în cuvânt, Matei Vișniec elaborează ca cetățean francez, piesele scrise între 1995 și 2005, mai întâi în franceză, apoi le rescrie în română, producându-se astfel o adevărată decantare. Mărturisirea lui e sugestivă: „Între limba franceză, care este carteziană și precisă, și limba română, care este vulcanică și alunecoasă, scrierea însăși devine un spectacol în fața căruia nu încetez să mă minunez.”

A scris mult, fiind apreciat atât în țară, cât și peste hotare, este cel mai jucat autor în România, a pimit numeroase distincții, precum Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru Dramaturgie. El rămâne totuși un exilat care vorbește bine despre dublul exil: de sine și de lume. Opera „Mansardă la Paris cu vedere spre moarte” este o tulburătoare meditație asupra existenței umane, personajul principal este numit Cioran, dar pe Vișniec nu-l interesează autorul celebru, ci omul aflat la crepuscul, suferind de boala lui Alzheimer, amnezia lui finală fiind reversul cinismului său excesiv din timpul vieții. Asemeni lui Iov el își acceptă soarta, deși simte nedreptatea: „De când am plecat, umbra mea se plimbă în fiecare noapte pe străzile Sibiului... Iat-o, e umbra mea... În timp ce eu mor încet la Paris, umbra mea umblă haihui prin Sibiu...”. Exilul este al celui pururi exilat.

Prof. Nicoleta Stan



„Text and time 49”

Oil on canvas

Constantin Severin



Arte Vizuale

Ion Irimescu

omagiat la Fălticeni, la 110 ani de la naștere

Sculptorul Ion Irimescu reprezintă un caz care se identifică cu însăși sculptura românească din secolul trecut, începând cu anii '30. Născut în 1903 (februarie 27), în Fălticeni, sculptorul își donează, în anul 1975, opera orașului natal, lucru ce se regăsește și în actul de donație.

Arta lui Ion Irimescu evoluează de la neoclasicismul „cu accente patetice, expresioniste” al începuturilor, la formele brâncușiene, cu „un geometrism puternic expresiv”, apoi la cele mai perfecte forme. Muzica este considerată o supratemă a operei sale și o modalitate de construcție compozițională ce asimilează alte teme și motive precum: copilăria, maternitatea, munca. Artistul compune lucrările sale muzical. Se vede sau se aude o

„În semn de omagiu și recunoștință am dăruit, cu multă bucurie și afecțiune sufletească, o parte din strădaniile mele creatoare orașului Fălticeni, de care mă simt legat prin firul nostalgic al amintirilor, ce permanent însoresc cu raza lor anii frumoși din îndepărtatele timpuri, când eram la început de viață și învățătură.”



o linie melodică ce modelează lucrările.

Toată opera sculptorului se regăsește în Muzeul de Artă „Ion Irimescu”. Clădirea muzeului, monument istoric, a fost construită la mijlocul secolului al XIX-lea și a avut destinații diverse, până în 1974, când a fost cedată Muzeului de Artă. Ideea înființării unui muzeu îl stăpânea de multă vreme pe artist, însă nu avea spațiul necesar îndeplinirii acesteia. Clădirea fostei prefecturi, în care artistul altădată „nu îndrăzne să intre”, a devenit încetul cu încetul un muzeu de arte plastice în toată puterea cuvântului. Din acel moment, muzeul deține expoziția permanentă ce constă în cea mai reprezentativă creație a artistului Ion Irimescu, formată din peste 300 de sculpturi și aproximativ 1000 de desene. Redeschiderea muzeului a adus și noutăți în ceea ce privește expoziția de sculptură. În lucrările care se regăsesc în expoziția permanentă se află și cele treisprezece sculpturi turnate în bronz. Acestea au existat în expoziție, însă ca forme de gips, dintre care: „Orfeu”, „Maternitate”, „Fată citind”.

Sculptorul a fost omagiat și anul acesta, când se împlinesc o sută zece ani de la nașterea sa, la Fălticeni. Manifestările de după-amiază s-au desfășurat în Sala „Pictor Aurel Băeșu”, unde s-a dezbătut rolul și locul maestrului Ion Irimescu în cultura românească. Un punct comun al discuțiilor a fost cunoașterea, dar și promovarea celei mai mari colecții de autor din România. Cea de a doua parte a evenimentului a propus vizitatorilor o reîntoarcere în istoricul picturii, prin prisma operelor pictorilor fălticeni. Cei prezenți la manifestări au avut ocazia să viziteze muzeul, dar și să se bucure de recitalul susținut de Corala Fundației Culturale „Ion Irimescu”. O altă manifestare dedicată celebrării maestrului Ion Irimescu a fost **Concursul Național de Artă Plastică „Ion Irimescu”, ajuns la cea de a VI-a ediție, ce a fost organizat de Consiliul Județean Suceava, Centrul Cultural Bucovina și Școala de Arte „Ion Irimescu”.**

Criticul ieșean de artă Valentin Ciucă a fost și anul acesta președintele juriului. Concursul a reunit patruzeci și patru de tineri artiști din paisprezece județe ale țării. Alături de Valentin Ciucă, din juriu au făcut parte și artiștii plastici Lucia Pușcașu și Niculai Moroșan.

Negreșit, Ion Irimescu a devenit o istorie vie a sculpturii românești din ultimele decenii ale secolului trecut, opera sa devenind un simbol pentru arta secolului nostru.

Simona-Oana Blaga

„Fata cu lira”



“Girl with lyre”
“Fille avec lyre”



Ion Irimescu
1903 - 2005

Sculptura lui Ion Irimescu

Ion (Nicu) Irimescu, sculptor român al ultimei jumătăți de secol, este considerat a fi o calotă umană neschimbată de dificultățile întâmpinate în viață. În anul 1975, marele sculptor face orașului Fălticeni o impresionantă donație (lucrări de sculptură, desene, schițe, studii, o bibliotecă cu albume de artă românească și universală), îmbogățită mereu cu noi piese. Faptul că transcende atât de diferite regimuri politice cât și diferite țări nu îl marchează, ci dimpotrivă, îl înrădăcinează într-un stil propriu, definit. Este născut pe data de 27 februarie 1903, aparținând zonei sucevene, și anume Fălticeniului, locul în care sculptorul își veghează somnul veșnic prin sculpturile, dar și prin desenele pe care acesta le-a creat. Așadar, se cuvine a i se acorda o umilă omagiere a personalității, odată cu cei 110 de ani împliniți de la ziua nașterii sale.

Având drept unul dintre reperele fundamentale înscrise adânc în rațiunea sa, firescul, respinge tot ce se opune unei maturități lente, organice, adică, mimarea, moda, exagerarea, ostentația. Așadar, stilul său propriu este creat prin formare și nu prin imitare, acesta evoluând de la neoclasicismul „cu accente patetice, expresioniste” al începuturilor (*„Tors de femeie”, „Tors de bărbat în mers”, „Centaureasă”, „Tânără cu struguri în păr”*) la geometrizarea brâncușiană a formelor, „**un geometrism puternic expresiv**” (seria de basoreliefuri și compoziții dedicate copilăriei și adolescenței: *„Rodica”, „Nicușor”, „Dan”, „Portret de copil”*), într-o viziune arhaizantă ori primitivă (*„Cap”, „Fata de piatră”*) și în cele din urmă, la o sculptură „puternic stilizată, cu deosebită atenție acordată șlefuirii aproape artizanale a formelor, turnate de obicei în bronz”.

A lucrat în lemn, piatră, marmură, dar materialul cel mai potrivit pentru crezul său artistic a fost bronzul, preferință pe care o explică astfel: „Bronzul parcă mai păstrează ceva din căldura focului ce l-a preschimbat într-o formă vie, cu o altă existență, cu o altă trăire și respirație, înnobilit cu o fascinantă însușire de a comunica o idee, un sentiment sau o stare emoțională.”

Temele predilecte asupra cărora se oprea erau în general exterioare, și anume omul, pe care consideră că îl poate trata ca pe o natură statică. „**Cu acea sfială care e semnul venerării profunde a vieții și a omului și totodată o trăsătură genuină a țăranului**



„Muzică”
„The music”
„La musique”
Ion Irimescu



român, Ion Irimescu cultivă, fără eforturi, sobrietatea, reținerea, discreția, pudoarea și pare a-și fi făcut o deviză din afirmația lui Geogres Braque: << Iubesc regula care corectează emoția >>”.

Încadrarea directă într-un curent este extrem de dificilă, datorită complexității și capacității artistului de a sintetiza substanță infinită într-un produs finit, palpabil. Însă, **„reflectând în exteriorizarea zilnică și în exprimarea artistică acea împletire de sobrietate și discreție care se opune barocului și expresionismului și este atât de specifică țaranului român, Ion Irimescu mărturisește nostalgia și vocația clasicismului autentic”**.

Dominată de o viziune în care răsună ecourile clasicismului elin, este lucrarea „Cap de fată cu coadă”. Aceasta, văzută din profil, are un pronunțat caracter grafic, într-atâta se decupează de net liniile care despart planurile dintre ele. Este evocată amintirea monedelor grecești ale antichității (căci la menționata decupare a formelor se mai adaugă evidenta apartenență a fizionomiei la unul dintre **chipurile reprezentate frecvent în arta elenă**, cât și felul de tratare a sprâncenelor, pleoapelor și genelor, deseori întâlnit în arta monedelor). Coadă în torsadă mult prelungită este tratată într-un fel care generează comparația, analogia ducând gândul la ape și șerpi și instituind astfel polivalența semnelor plastice. Serpentină ale cărei bucle sunt marcate brusc și puternic, ea introduce neliniștea, care, la rândul ei, adăugată ermetismului feței, împlinește impresia de zeitățe impenetrabilă în intențiile ei profunde, insidioase și amenințătoare.

Mai multe portrete de tinere, adolescente și fetițe, realizate înainte de 1958, sunt grăitoare pentru căutările din această perioadă ale artistului. În „Cap de fată cu cozi”, artistul a tins, pe de o parte, spre o sugerare a încarnatului, pe de alta, spre consemnarea unei expresii în care tristețea trecătoare și îmbufnarea se împletesc. Formele sunt tratate pur și sobru,

ambele specifice autorului. În „Cap de fată cu coc” coloana prelungă a gâtului este puternic subliniată și prin verticalele veșmântului.

Formele sunt tratate pur și sobru, ambele specifice autorului iar coloana prelungă a gâtului este puternic subliniată și prin verticalele veșmântului. În tratarea coafurii transpare o viziune mai decorativă. O variantă o constituie „Portretul interpretare” (realizat după 1958).

Aici, geometrizarea face încă un pas (geometrizarea coafurii, a chipului, a gâtului, a bluzei de jersey pe care modelul o îmbracă), iar întreaga sculptură e arhitecturată ca o simfonie de curbe line și prelungiri care coboară spre baza orizontală amplă. „Cap de fată cu draperie” (sculptura dinainte de 1958) subliniază structura, care participă la rotund și în același timp la oval, lipsa de accidente a încarnatului tânăr, și impune, cu o deosebită economie de mijloace, o impresie de prospețime și de inocență. **Puritatea tratării transmite nemijlocit puritatea lumii interioare** a modelului, iar discreția care interzice orice privire, distincția, noblețea vădesc stilul, îl instaurează în mod firesc. Galeriei de tinere adolescente și fetițe îi răspunde o alta, de copii și adolescenți, admirabil caracterizați. Unele dintre aceste portrete traduc acea împletire de minunare și contrarietate pe care o declanșează în copii ciocnirea cu realitatea obiectivă (Ilie), altele un amestec de mirare și interogare nesfârșită (Janic), iar altele reveria cu atât mai prelungă cu cât e aceea care se situează la confluența copilăriei cu adolescența (Dan). Toate au în comun aceeași sobrietate dezinvoltă și elegantă, aceeași distincție nobilă, același stil. Combinații de structuri sferice și prismatice (Rodica), structuri longiline care tind spre cilindru (Nicușor-Dan), combinații de structuri prismatice (Portret de copil) etc., toate aceste portrete sunt lucrate cu un vădit simț al articulării volumelor într-o arhitectură organică.

În concluzie, trecând în revistă toate calitățile pe care opera centenarului le are, se poate observa **o capacitate uimitoare de sinteză** a informației, fără limitele impuse ale acordării de atenție detaliilor, prin simpla vizionare a unui obiect din diferite unghiuri și recreerea simplistă și clasică a unui mulaj ce redă toate calitățile și trăirile personajului aflat în cauză.



Ion Irimescu

Membru de onoare al Academiei Române

Emil-Virgil Luța



cronică de eveniment

„DUPĂ DEALURI”

DE CRISTIAN MUNGIU

Film de succes, public select, săli arhipline... ideea de abandonare a normalității și de înfruntare a așa începe totul. În acest an Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava s-a întrecut pe sine, reușind să acapătrundere a acestora, accentul punându-se pe impareze un public numeros prin diverse activități. După pactul vizual. Mâna profesioniștilor și-a spus reprezentațiile unui număr mare de piese de teatru, ce cuvântul, a fost o abordare îndrăzneată a detaliilor, au avut loc în Auditorum „Joseph Schmidt”, a venit stilul de filmare fiind remarcabil. Fiecare scenă este și rându filmului de a capta atenția publicului energic fascinantă, povestea având o semnificație cheie. Deși și doritor de cultură bună. Astfel încât marți, 27 aparent are un titlu lipsit de acel gram de inspirație noiembrie 2012, sala Auditoriumului a găzduit filmul necesar pentru a atrage atenția, ecoul său a răsunat, „După dealuri” în regia lui Cristian Mungiu. Inspirat depășind cu o foarte mare ușurință granițele din romanele non-ficționale ale Tatianeii Niculescu României. Filmul nu este lipsit de suspans, scenele desfășurându-se în locuri diferite, cu personaje a căror sarcini sunt bine stabilite. Prezentat parțial, finalul a fost unul greu de asimilat și interpretat. Fire directă și răbdătoare, C. Mungiu a avut dorința arzătoare de a intra în contact cu publicul, răspunzând detaliat curiozităților. Limbajul, punctul forte, a fost unul autentic zonei, secretul fiind dezvăluit pe parcursul discursului. „Am făcut un casting exclusiv pentru moldoveni”, a spus râzând regizorul. Spre dezamăgirea echipei de filmare,



Película prezintă povestea a două tinere, Alina (Cristina Flutur) și Voichița (Cosmina Stratan), care au crescut la orfelinat împreună și care s-au regăsit într-o mănăstire izolată din țară. Intensitatea și suspansul cu care a fost trăită întreaga poveste a „tinerei posedate” au fost observate încă din primele minute. Domnul regizor, alături de Gina „După dealuri” a fost mult mai bine primit în cele-Țandură și de Ion Sapdaru, protagoniști ai capodopalete state ale Europei, fiind „gustat” și dorit într-un erei, au fost felicitați de însuși Valentin Popa, rectorul număr consistent de țări. universității, obținând „Medalia de onoare”. După Reușind să întrecă așteptările privitorilor, numai o scurtă perioadă de timp de la desfășurarea capodopera nu se adresează publicului larg, ci numai „Serilor studențești”, care au avut „lipici” în rândul anumitor nișe. O experiență unică, fascinantă și bobocilor, noul proiect lansat a reușit să adune atât totuși ciudată în același timp, care va încânta prin studenți, oameni de rând, profesori cât și scriitori. îmbinarea de elemente originale și cazuri reale pe

S-a constatat încă de la început o alternare a trecute pe plaiurile românești. planurilor: partea exterioară, a mănăstirii, cu viața ce-și urmează cursul monoton, și cea interioară, cu

Livia-Ionela Domnița





“ Am făcut un casting exclusiv pentru moldoveni! ”

Constantin Severin

expresionist arhetipal



„Text and time 07”

Oil on canvas

Constantin Severin

Artistul vizual, scriitorul și publicistul Constantin este una dintre personalitățile bucovinene ce aduce în prim-plan problematicile și formele actuale ale artei. În picturile sale „realizate cu măiestrie la nivelul lui Matisse” (Nikolay Pavlushko), creează lucrări complexe cromatic și compozițional, utilizând culori „pure și vibrante.”

Este unul dintre fondatorii grupului internațional de artiști, 3rd Paradigm, a vernisat 12 expoziții personale și a participat la 14 expoziții de grup în întreaga lume. Lucrările sale se află acum în colecții private și publice din România, Germania, SUA, Finlanda, Norvegia, Canada, Elveția, Ucraina, Italia, Marea Britanie etc. Opera sa, axată pe expresionismul de tip arhetipal, a putut fi admirată în cadrul unui număr mare de galerii internaționale de prestigiu precum: Galeria de Artă NahVision din Stuttgart (2004), Galeria de Artă Dalype, Oslo, Norvegia, Centrul Cultural Internațional din Helsinki,

Finlanda, în anul 2005, Mount Beacon Fine Art Gallery, New York, SUA, ianuarie-februarie 2009, Opera Gallery, Budapesta, Ungaria, mai 2009 etc., alături de galerii din Suceava (Galeria de Artă a Universității Ștefan cel Mare, împreună cu artista Pușa Pâslaru-Ionescu), Bacău (Centrul Internațional de Artă George Apostu, expoziție de grup intitulată „Vii și vinuri”, februarie 2009), Republica Moldova (în iunie 2006, la Muzeul Național de Istorie din Chișinău). Acestea nu numai că au reușit a impresiona întregul public, dar i-au adus artistului sucevean o serie de distincții precum: „Artistul Anului”, cu prilejul aniversării a opt decenii de la constituirea Societății Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina, prin intermediul Centrul Cultural „Bucovina”, titlul de „Cetățean de Onoare” al orașului Baia de Aramă, Mehedinți etc.

Constantin Severin pune bazele unui concept, manifestat în arta modernă, numit expresionism arhetipal, pentru care a câștigat Trofeul pentru Artă „Black Sea Danubian Social&Economic Innovator”, acordat de Fundația Eurolink-Casa Europei, la București, în mai 2012, în parteneriat cu Comisia Europeană și Academia Română, pentru „crearea și promovarea unui nou concept în artele europene, Expresionismul Arhetipal”. Acesta reprezintă un mod de a exprima o informație arhicunoscută, imprimată într-un psihic colectiv, într-o manieră specifică spațiului autohton. Definiția completă și unitară este dată de fondator însuși, și anume ca fiind „o căutare spirituală a rădăcinilor comune, aflate dincolo de accidente tragice ale istoriei, o încercare fascinantă de a redescoperi acel Tahiti al memoriei noastre colective, prin intermediul formelor și figurilor exotice ale vieții noastre interioare. Este expresia unei arte suspendate între real și imaginar și necesită, în egală măsură, rigoare și mister, matematică și lirism, simplitate și paradox.”

Toate lucrările plastice sunt realizate în tendințele acestui curent. În perioada de început, arta sa se putea remarca drept fascinantă atât de amatori cât și de cunoscători. Deși, în prim-plan, imaginea tipărită pe retină este cea a unui amestec echilibrat și revigorant de culori vii, subtil, sunt introduse idei măsurate și elaborate. Ba mai mult, în toată compoziția se regăsesc abordări de tip realist sau de tip expresionist clasic. Redarea este „realizată din concepte, sentimente, culori și emoții”. Acest stil

Ianus



În mitologia romană Ianus este zeul ușii, al sărbătorilor și riturilor de trecere, dar, în special, al fenomenului de tranzitivitate

**„Text and time 02”**

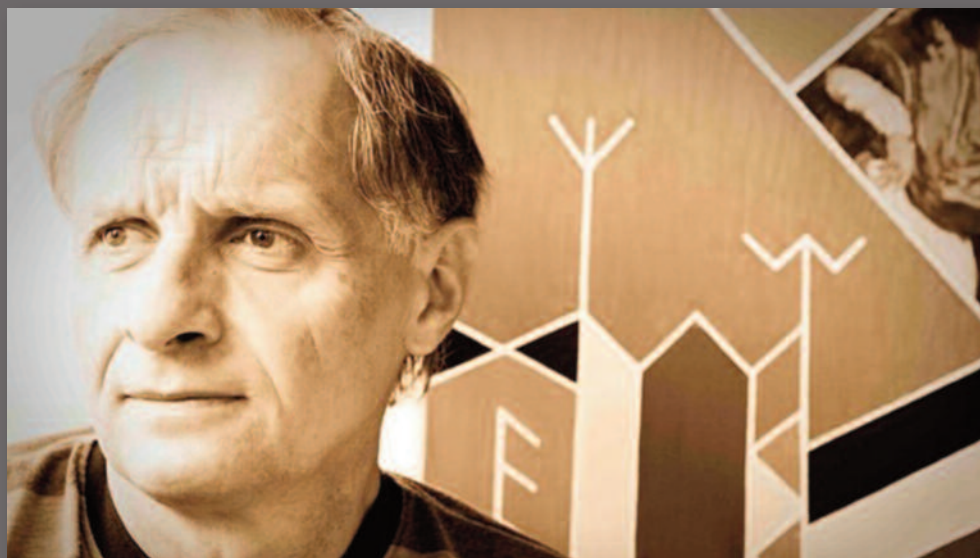
Oil on canvas

Constantin Severin

este cel care atrage atenția revistei internaționale de artă „It’s Liquid”. Printre lucrările pictorului se numără și seria expusă în revistă, în care apare conceptul de raportare a textului în funcție de factorul timp. Toate lucrările sunt grupate sub un același titlu, anume „Text și Timp”.

O altă perioadă în care se manifestă spiritul creator al artistului este caracterizată de creații mono sau bicromate. Culorile predilecte alese sunt, în genere, roșu și galben deoarece, după cum menționează și autorul în studiile sale, „se pare că oamenii de știință au afirmat faptul că atunci când o persoană este îndrăgostită, sau iubește, creierul acelei persoane tinde să emane într-o lume nevăzută aceste două culori...” Lucrările din acest ciclu se bazează pe o interesantă sintagmă, găsită de creator în urmă cu 25 de ani, în manuscrisele poetului național Mihai Eminescu, numită „Ierarhia luminii”. Una din operele importante ale perioadei este „Ianus”. Acesta, în mitologia romană, este zeul ușii, al sărbătorilor și riturilor de trecere, dar, în special, al fenomenului de tranzitivitate, motiv pentru care este înfățișat ca un bărbat cu două capete opuse, unul ce privește înainte, iar celălalt înapoi. Motivul central pentru care Constantin Severin alege acest simbol este problematica tranzitivității. Din punct de vedere stilistic și compozițional, lucrarea „privește atât în trecutul cât și în viitorul artei, ca toate picturile mele aparținând ciclului Expresionismul Arhetipal.”

Concluzionând, putem spune că prezența domnului Constantin Severin este indispensabilă istoriei artei plastice, acesta având nu numai calitatea de fondator al unui curent, ci și cea de artist ce îl exemplifică și îl teoretizează.

Emil-Virgil Luța



In Memoriam

Recenzie „Femei sub un copac roșu”

Maria Tacu

1949-2010



Maria Tacu este autoare de poezie și proză, absolventă a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Facultatea de Litere. Publică și sub pseudonimul de Maria Constantines. Debutează în revista „Astra” (1987) iar, editorial, cu volumul de poezie „Ierarhia luminii”, în 1993. Scrie apoi proză, publică romanul „Mătușa mea, Anestina”, în anul 2000. Temele predilecte ale acestei cărți - iubirea, singurătatea, moartea, feminitatea - se vor găsi și în romanele următoare. În anul 2005 apare romanul „Vorba de ieri”, roman despre ispită și putere, iar în anul 2008, „Femei sub un copac roșu”, carte care reia problema raportului dintre dragoste-artă-moarte. Creațiile acesteia se manifestă în mod spontan și imprevizibil.

Așadar, în operele scriitoarei găsim teatru, scris în aceeași manieră cu cel al lui I.L.Caragiale, având însă tentă dramatică. Rolul acestuia este cel de revelație subtilă, aruncată în trecut, în stil prustian, cu cronologie răsucită și tehnici specifice. Narațiunea, extrem de realistă și subiectivă (de parcă autorul doar înșiră evenimente din propria memorie și nu are loc un proces de creație și construire a firului narativ), este în stil Joseph Delaney. Însă există și o creație tipic feminină proprie, sensibilitate ce se remarcă prin stilul foarte liric al discursului.

Ultima dintre cărțile menționate, și anume „Femei sub un copac roșu”, este cartea maturității scriitoarei. Deși prezentată într-un limbaj foarte simplu, adesea colocvial, se pot subtil remarca mărcile autoarei și anume obsesia pentru stările existențiale definitorii ale omului: copilăria, iubirea, creația, moartea. Prima este redată prin tehnici de proiectare într-un trecut incipient. A doua, iubirea, este reliefată prin raportare la un trecut nedefinit, prin intermediul fragmentar al unui teatru nearticulat, aparent dispensabil textului. O alta, creația, reprezintă prezentul, menirea, scopul creării sale. Ultima, într-o ipostază degradată, moartea, este prezentată ca o boală, un fel

de îmbătrânire, ca o traumă după exprimarea unei povești, aflată în postprezent. Firul narativ este, în același timp, atât fragmentat cât și unitar, în stil paradoxal. Opera per ansamblu este un mare puzzle literar, compus din piese extrem de diferite, care nu par a avea o îmbinare logică: povestire, scrisoare, monolog, teatru, poezie, toate regăsite în același volum, în același text. Însă, fiecare secvență în parte este un indiciu subtil, absolut necesar, dezvăluit mai târziu sau mai devreme într-o manieră imprevizibilă a vieții protagonistului. Așadar, se poate vorbi despre o nouă paradigmă, o tehnică de îmbinare a stilurilor și o defragmentare a firului narativ astfel încât acesta, în loc să poată fi citit clasic, poate fi citit invers, coadă-cap. Curgerea însăși a acțiunii este precum un roman polițist, fiecare fragment - o nouă informație ce lipsea pentru elucidarea misterului. Fiecare alineat prezintă o ruptură aparent anormală, asemănătoare cu cea a suprarrealiștilor, însă ea este o nouă ipostază, o altă trăire a aceluiași personaj, exprimată altfel, de un alt personaj, într-un mod subtil sau mai puțin subtil. După cum afirmă Iulia Dondorici, este „un text în interiorul căruia autoarea se joacă cu alte texte, cu o abilitate ce mimează inocența, dar nu mai puțin fermecătoare prin aceasta. Romanul este atent construit, organizarea textului nu este mai puțin riguroasă dacă el se vrea un text hibrid, aproape baroc”. Criticul se referă la o altă carte, cu același stil.

Un alt element, ce marchează cu siguranță lingvistic textul, este lejeritatea de care dă dovadă naratorul când își exprimă ideile într-un mod direct, necenzurat. Deși preponderent limbajul denotă greutatea culturii, se pot observa și abordări colocviale, având tente foarte îndrăznețe, fapt ce dă verosimilitatea specifică romanelor autoarei. Deci, acordând atenție acestor idei, putem spune că opera este de natură „post- postmodernistă”, având în vedere inovațiile stilistice, compoziționale și structurale, dar și libertățile în limbaj de care dă dovadă.

„Femei sub un copac roșu” este, în ciuda

titlului, cartea unui bărbat, un personaj care își pierde cu fiecare pagină tot mai mult din umanitate și devine tragic prin renunțarea la orice valoare morală. Putem spune că toate cărțile Mariei Tacu dezbat valoarea morală a celor care i-au devenit perso-naje și astfel au căpătat un destin veșnic. Așadar, tematic, putem vorbi despre problematica morală și despre limitele morale impuse într-un cuplu. Ideea iubirii masculine este expusă de un narator omniprezent care ia pe rând, în mod aleatoriu, ipostazele personajelor implicate în acțiune, deși, inițial, cea care narează este soția acestuia. Incipitul este marcat de presiunea pe care un personaj alter-ego al cititorului o va avea după ascultarea-citirea istorisirii. Dar nu atât amănuntele derulării acțiunii contează, cât

patru repere obsesive ale autoarei. Copilăria este momentul în care își fundamentează talentul de orator și actor, împins de la spate de mama sa. Iubirea este subliniată de perioada adolescenței, când acesta își pierde dragostea adevărată: Tina, care se sinucide când aceasta află faptul că a fost trădată. Pierderea influențează irevocabil personajul. Creația este momentul marcat de devenirea matură a personajului, dar și o revenire la tema antecedentă, iubirea, deoarece, având soție din necesitate, întâlnește o fată la fel de liberă ca și prima, pe nume Anita. Moartea sau punctul culminant se conturează în jurul ideii antecedente și anume o reverență la iubirea inițială. Protagonistul descoperă pierderea suferită, palindromul Tina- Anita, dragostea care s-a întors a doua



responsabilitățile pe care le capătă cel care ascultă povestea pentru că, așa cum explică un personaj al cărții, „**o poveste bine spusă ajunge în Rai**”, iar până acolo acționează fără menajamente, schimbând traseul de viață al receptorului, condamnat să ia parte la o întâmplare ce îl va face prizonier și complice. Amestecarea ludicului cu stilul tragic, trecerea acestuia printr-un filtru mitic, apoi îmbinarea cu punctele de reper realiste redau într-un mod savuros și captivant drama unui om ce își pierde cele mai de preț valori: iubirea adevărată, care se naște numai odată în viață și talentul pentru care a fost creat. Personajul principal, O., trece printr-un tranzit toată viața lui, în care o singură variabilă ce rămâne neschimbată este faptul că trădează. Pe parcursul paginilor se desfășoară viața acestui protagonist, incluzând cele patru repere obsesive ale autoarei. Copilăria este mo-

oară la el, iar acesta o pierde, ca un Orfeu. Întâmplarea îl muțeste, acesta pierzând odată cu dragostea și viața sa, în stil simbolic.

Rezumând, mesajul se conturează în jurul dramei existențiale a artistului, subliniat fiind și în text faptul că „**Dumnezeu i-a spus [...] că artistul trebuie să sufere, ție nu am ce-ți face**”. Vechea problematică masculină este reprezentată prin mitul orific și anume incapacitatea de a salva ceea ce contează cu adevărat, superficialitatea în care lumea este scufundată la data curentă. Din punct de vedere cultural, putem numi opera o nouă paradigmă, un pas înainte, un deschizător de drumuri pentru intertextualitate, abordare din diferite unghiuri fără a avea vreun sacrificiu însemnat.

Emil Luța



Recenzie „Ierarhia Luminii”

Maria Tacu/Constantines

1949-2010

Derizoriul poate fi considerat, de departe, una dintre valențele cele mai „cultivate” ale factorului social din prezent, alături de un absurd aflat într-o imediată apropiere de patologic. Într-o societate ostraciza(n)tă, importantele întrebări de natură existențială reușesc a coborî, pe această cale, într-un „plan auxiliar”, împinse, de cele mai multe ori, de un ridicol solid al vieții.

În ciuda acestui lucru, factorul metafizico-cultural, prin capacitatea sa de a menține o legătură mult mai strânsă cu umanitatea, prin faptul că are la bază datele veridice, de fond, ce caracterizează ființa umană, duce o adevărată povară a asumării. O asemănare cu un „labirint al lui Dedalus”, un labirint al implicării, ce nu se rezumă doar la un nivel publicistic, ci merge către propagarea unei atitudini etice, perspicace și implicată în mediul social, este, în acest sens, corectă. Așadar, volumul de poezii al poetei Maria Tacu, intitulat expresiv „Ierarhia luminii”, tipărit sub sigla editurii Danart, București, 1993, poate fi considerat, pe lângă alte creații literare, drept un pas revitalizant esențial al elementului cultural din perioada postdecembristă incipientă.

Debutul poetei are loc în 1987, în cadrul revistei cultural-literare „Astra”. Autoarea câștigă „Marele premiu Lucian Blaga”, pentru cumulumul de texte lirice încorporate în cadrul „Ierarhiei luminii”, iar în 1993, editorial, de această dată, reușește a se afirma prin intermediul „Premiului pentru debut” al Asociației Scriitorilor din Iași, pentru un înalt nivel artistic. Astfel, volumul este o dovadă ce subliniază paradigma autentică-inovatoare a omului cultural Maria Tacu. Încă din primele versuri, se observă un întreg mozaic tematic, cu o încărcătură simbolistică frapantă, alături de o sensibilitate pregnantă, catalizată de un lexic axat pe metafizic, imaterial. În altă ordine de idei, cele cincizeci și două de pagini ipostaziază un cumul ideologic în care eroticul, feminitatea, singurătatea sau moartea se metamorfozează în diferite ipostaze, schițând atât coordonatele generale ale volumului, cât și o anume preocupare tematică.

Afinitatea către o schimbare a proporțiilor din planul material este interpolată de capacitatea eului liric de a ignora grotescul, derizoriul sferei sociale și de a evidenția o adevărată frumusețe de fond prin intermediul cuvântului. Acest fapt este, negreșit, în



”

aici
voi desena cuvântul inimă
mă voi agăța de el
ca de un poem
și voi merge mai departe
străbătând
ierarhia luminii

*

când scrii
nu știi niciodată
dacă te-ai lipit de perete sau de lună
când scrii
ești în cuptorul de var

“

strânsă legătură cu „problema raportului între cunoașterea prin artă și chiar și prin mijloacele științei” (Mircea Scarlat), ce se bucura de o tratare fără cusur, în spiritul postmodern. O microlume compactă, creată printr-o puternică individualizare a vocii lirice și prin reinterpretarea unor consacrate teme, „se extinde la dimensiunea Universului” (Eugène Ionesco), oferind, astfel, o stare crepusculară veridică. Aceasta este învăluită într-o stare de echilibru între cele două planuri: material

**„Text and time 39”**

Oil on canvas

Constantin Severin

și senzorial, producând o reală eufonie în cadrul textelor din volum și, mai presus de toate, o naturalețe debordantă a exprimării, astfel încât nu se poate să nu subliniem ideea firescului.

În plus, intensitatea existențială, prezentă în poezii precum „Ibi”, „Dansul pe hârtie”, „Scrisoare” etc., este potențată atât prin frecvențele evadări ludice, cât și printr-o libertate de exprimare ridicată, manifestată printr-o dezlănțuire de ordin senzitiv: „... pentru tine/ o femeie străină și oarbă/ își va dansa în noaptea aceasta/ dansul morții pe hârtia arzând”. Mesajul? abordarea ideologicului printr-o manieră nouă, axată pe senzorial, subconștient și plină de moralitate: „Acum / străină și oarbă/ dansez dansul morții/ pe hârtia arzând”. Sfera conotațiilor este amplificată constant până la crearea unui „perpetuum ludic”, motivul luminii sau al întunericului devenind un principal instrument senzitiv, propriu configurației

artistice a poetei, ce pune în valoare întregul conținut artistico-cultural. Frecvente devin, pe această cale, imaginile clar-obscur, contrastante.

În linii mari, cele cincizeci și șase de poezii, structurate pe trei părți: „Travling”, „Teritoriu” și „Poetică”, poartă în interior o „neliniște metafizică” (Mircea Scarlat), unică de la un segment la altul, ce găzduiește atât sentimente, emoții puternice, cât și o semnificativă doză polemică, dinamizatoare, acut reformulatoare a modelelor anterioare. Convertirea derizoriului, generat de starea/modul de raportare a umanului, caracteristic acelei perioade de timp, cât și intrarea în polemică cu acesta, sunt, astfel, câteva dintre țințele artei postmoderne, integrate fin și în liricul poetei Maria Tacu.

Teodor Gurgui

**Ca-ntr-un film de Tarkovski
Tu intraseși în zona aceea**

*

**Mai singură decât singuratatea camerei reci
așezând de fiecare dată o sabie
Peste aceeași sabie**

*

**În cuvânt / mereu
Măsurând adâncul fântânii /
Ceasornicarul**





Recenzii

„Trăim într-o lume fractal-aristotelică, generatoare de identități fractale. Identități temporare. Semnificații temporare. Zei temporari” (Constantin Severin). Instabilitatea, neliniștea și dezorientarea lumii în care omul trăiește îi surzește sufletul la sunetul vieții, provocând o „catastrofă cosmico-morală”.

În volumul său, intitulat „Marele joc”, apărut în seria OPERA OMNIA – Publicistică și eseu contemporan al editurii Tipo Moldova din Iași, Constantin Severin poet, romancier, publicist și artist plastic român, selectează eseuri de artă, literatură, filosofie și istorie contemporană, prin care consemnează evenimente memorabile, probleme sociale, oameni prețioși a căror existență nu ar trebui omisă. „Marele joc” aparține „epifenomenului” cultural, artistic și literar al postmodernității, postmodernismului, deoarece autorul include opera sa „în viața cotidiană, în dilemele etice, politice, religioase ale lumii de azi”, așa încât criteriul estetic devine „insuficient pentru judecarea și valorizarea operei de artă” (Mircea Cărtărescu, „Postmodernismul românesc”, București, 2010, editura Humanitas).

Lucrarea lui Constantin Severin întrunește câteva dintre trăsăturile atribuite de către teoreticianul și scriitorul Ihab Hassan postmodernismului, dar și trăsături specifice acestui curent ce își au originea în modernism. Astfel, volumul este caracterizat prin indeterminare, adică arta nu mai este axată pe operă, ci pe experiență, care este considerată acum, „un proces confuz, incontrollabil, de căutare”. Fragmentarea este o altă trăsătură a postmodernismului întâlnită în lucrarea lui C. Severin. Altfel spus, lucrarea este „un fragment alcătuit din fragmente” (Mircea Cărtărescu). Paradoxal, textul este discontinuu, fărâmițat, dar unitar prin prezența personalității autorului în fiecare text, ceea ce creează o coerență aparte. Trăsăturile specifice postmodernismului ce își au originarul în modernism întâlnite în această operă sunt conturate prin temele abordate de autor. Se remarcă astfel urbanismul, tehnologismul, primitivismul. Totuși, opera scriitorului suferă nu poate fi încadrată cu exactitate doar în această perioadă a postmodernismului. Având în vedere și faptul că

Marele Joc

Constantin Severin

Editura Tipo Moldova, Iași, 2012, 263 pagini;

postmodernismul nu este doar un curent literar, sau o etapă în evoluția formelor artistice, ci o concretizare a „acelei ordini culturale în care este posibilă evoluția formelor și curentelor literare”, o „convalescență” (Mircea Cărtărescu), se poate observa că această operă prezintă și trăsături ale modernismului și ale post-literaturii.

Lucrarea conține 77 de texte, așezate într-un mod deosebit, cel de-al doilea și penultimul eseu fiind cele mai importante ale volumului. Constantin Severin a teoretizat două concepte noi: **expresionismul arhetipal**, din arta contemporană,



și **post-literatura**, din filozofia culturii. Prin cele două eseuri autorul face cunoscute cititorului aceste două concepte.

Majoritatea experților de artă actuali consideră că există doar două paradigme majore în arta contemporană, și anume figurativul și abstractul. Constantin Severin conștientizează

„Conceptul său de „post-literatură” îl arată ca pe unul dintre cei mai originali gânditori contemporani din domeniul creației artistice și a transformării de sine, care se produce la ora actuală. În timp ce Europa de Vest decade din punct de vedere estetic, moral, politic, ceva important se întâmplă în Europa de Est iar Severin face parte din acest proces.”

Madison Morrison despre „Marele Joc”

existența celei de-a treia paradigme, arta arhetipală, ce datează încă din cele mai vechi timpuri, și lansează în arta contemporană conceptul de expresionism arhetipal. În concepția autorului, **„expresionismul arhetipal își găsește locul între cele două paradigme majore ale artei contemporane, figurativul și abstractul”**. Acest concept este o căutare spirituală a rădăcinilor comune, „aflate dincolo de accidentele tragice ale istoriei” și descrie o „realitate artistică imemorială”. Deși este un scriitor contemporan, C. Severin păstrează, conștientizează amprente ale altor timpuri afirmând că „timpul este o matrice a activității”.

Post-literatura este conceptul ce descrie „tensiunile și metamorfozele din câmpul creației contemporane, încercările de coabitare și chiar de fuzionare între domenii care și-au alcătuit profiluri autonome în decursul timpului”. Este, așadar, o nouă **„paradigmă trans-estetică”**, determinată de fenomenul de hibridare, care are tendința de a se constitui într-o „mutație culturală”. Conceptul de post-literatură a fost recunoscut de artiști de talie internațională, care au confirmat influența post-literaturii asupra operei lor. Acest concept „plutea în aer într-o perioadă de complexificare a esteticului”, fiind o înfățișare complexă și actuală a **„literaturii de după literatură”**. Acest concept presupune trecerea de la retorica lingvistică, la retorica imaginii și a creației interdisciplinare, și este o „cultură a contingentelor multiple, în principal nediscursivă și tragică”. Un alt aspect important legat de acest concept este faptul că post-literatura se caracterizează prin tendința de a unifica cultura centrată pe „poetică, pe arta ce dezvoltă sensibilitatea morală, cu cea bazată pe filozofie și știință/tehnologie”. Toate acestea fiind luate în considerare, suntem îndreptățiți să afirmăm că opera lui C. Severin aparține post-literaturii, așa cum am amintit mai sus, fiind o „carte - obiect de artă” (Constantin Severin) a literaturii contemporane.



„Text and time 83”
Oil on canvas
Constantin Severin

Autorul abordează, totodată, într-o manieră științifică, situația economică, politică și geopolitică actuală. Temele lucrării sunt extrem de variate, astfel încât vom găsi eseuri despre criminalitatea transnațională și globalizarea terorismului, despre zombi, despre grupuri precum Opus Dei, „o confruntare catolică semiocultă, ai cărei membri obișnu-



iesc să îmbine în mod spectaculos credința cu politica și afacerile”, Grupul Bilderberg, o „asociație ocultă a elitelor globale” ce reunea „capii occidentali ai finanțelor, politiciii și diplomației, în vederea accelerării procesului de globalizare”. De asemenea, lucrarea cuprinde materiale despre oameni importanți, printre care artistul Ion Grigore, sculptorul Ovidiu Maitec, pe care autorul îl consideră un „Hamlet al artei românești”, pictorul Ilie Boca, fălticeneanul Theodor Cazaban, „unul dintre cei mai importanți scriitori români în viață”, șahistul Bobby Fischer, „unul dintre cei mai inteligenți oameni din lume”, și mulți alții. Constantin Severin acordă, în această lucrare, o atenție deosebită mișcării de rezistență anticomunistă din Bucovina. Astfel, în conținutul acestui volum de eseuri, sunt cuprinse materiale despre preșonaie ale grupărilor anticomuniste precum Vasile Motrescu din Vicovul de Sus, Gavril Vatamaniuc din Sucevița, liderul grupului „Arcașii lui Ștefan cel Mare”, medicul Gheorghe Vasilache din Dorna Candreni, inițiatorul și comandantul organizației „Gărzile lui Decebal”.

Ultimul text pare a fi o concluzie pe care autorul a dorit să o evidențieze prin acest volum, într-un stil diferit. Dacă în alte eseuri e mai apropiat în abordarea temelor de rigoare științifică, în acesta din urmă, este mai degrabă poet, textul surprinzând prin neglijarea punctuației (refuzul perfecțiunii), revolta și libertatea de exprimare, originalitatea și tendința de a șoca. Cultura posibilităților infinite în care trăim, „arta de interfață” pe care o creează cyberlumea, refuzul capitalismului de „a fi el însuși, în fața analistului” nu au făcut altceva decât să creeze niște „creaturi zombi” care au uitat „arta de a ne lăsa modelați de evenimentul etern, nu de cel istoric”.

În concepția lui C. Severin, „viața nu e o artă, ci un mod de a respira inexistentul din existent, suferința din bucurie, golul din plin”. „Marele joc” redă o imagine clară, reală și sublimă a realității în care trăim, și, totodată, descrie activitatea unor oameni care au marcat arta, filosofia, literatura sau istoria prin valoarea personalității lor.

Sabina Laura Teodosie



„Text and time 65 ”

Oil on canvas

Constantin Severin

* Premiul pentru poezie al cotidianului Daily Yomiuri, Japonia, 1996;

* Premiul pentru jurnalism cultural decernat de Ministerul Culturii din Romania, 1998;

* Premiul pentru jurnalism cultural oferit de Primăria municipiului Suceava și de Consiliul Județean Suceava, 2001;

Centura de castitate

Nichita Danilov

Editura Cartea Românească, București, 2007, 104 pagini



Temele prezentate în introducerea volumului „Centura de castitate” al lui Nichita Danilov sunt cuprinse în cele trei citate alese de autor drept motto: „creația și moartea” (fragmentul din Tao Te Ching), „proiectarea spiritului asupra lumii fizice” (Rudolf Steiner) și „eterna reîntoarcere” (Lao Zi). Dacă există experiențe extreme în poezie, atunci acestea sunt obligatoriu legate de temele mari, iar dintre acestea, mai ales de temele religioase. Numai poeții foarte buni sau cei foarte slabi au curajul (ori, la celălalt pol, inconștiența) de a tematiza sacrul ca subiect de poezie. De fapt, se poate afirma că poetul căruia îi reușește o poezie cu subiect religios ar trebui declarat poet pe viață și n-ar mai trebui niciodată deranjat de critică, iar Nichita Danilov s-ar număra printre aceștia.

„**Poemul castității imposibile**”, cum mai este supranumit volumul, a primit premiul „M. Eminescu” al Academiei Române pe 2007 și Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România pe 2007. Unul dintre criticii literari actuali, Daniel Cristea Enache, scrie în „România Literară” despre poetul sucevean: „**În contrast cu mulți dintre colegii săi de generație, consumați sub raport creativ și redundanți, Nichita Danilov e un poet încă viu, complex și imprevizibil, pentru care viitorul sună bine**”. „Poezia lui Nichita Danilov este umană în sens religios, subliniază și Ion Negoitescu. Ceea ce înseamnă că omul care se exprimă prin glasul poetului este o ființă pleneră, cu rădăcinile împlântate în cosmos, în istorie, în societate, în mit, în realitatea celor văzute și nevăzute. Iar problematica omului nu poate fi concepută aici fără confruntarea binelui cu răul.”

De altfel, Nichita Danilov vine în literatura română dintr-o familie ruso-lipoveană, din Mușenița Climăuți din județul Suceava. Dragostea față de comunitatea în care s-a născut și față de Bucovina se întrevade în poeziile din volumul de față. Utilizarea numelor de origine slavă: Feofan, Fevronia, Evdochia și tematica religioasă a poeziilor lui susțin această idee. Într-un interviu acordat lui Constantin Severin, acesta își amintește cu mare plăcere de clipele minunate din copilărie, de diversitatea etnică din comuni-

tatea în care s-a născut, despre bunica lui, despre prima lui dragoste și despre curiozitatea de a vedea cum arată un om mort.

Acesta nu e doar unul dintre poeții de mare pondere ai generației '80 (alături de Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, etc.), ci și „**singurul poet metafizic în toată puterea cuvântului**”. Poemele lui nu sunt nici moderne, nici postmoderne, ci o combinație bine realizată între acestea. Nichita Danilov conferă însă vigoare discursului simbolizant, „**explorând mecanisme simbolizante la rece, reținând doar unele procedee ce vor fi preluate apoi de acțiunea de textualizare**” (Marin Mincu).

Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1980)

Premiul Asociației Scriitorilor din Iași (1985, 1987, 1990, 1995)

Premiul revistei „Cronica” (1990)

Premiul revistei „Poesis” (1990)

Premiul Fundației „Soros” (1995)

Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1995, 1999)

Premiul Național de poezie de la Neamț (2002)

Premiul Uniunii Scriitorilor din Iași pentru proză (2004)

Marele premiu al Festivalului „Nichita Stănescu” (2007)

Premii
Nichita Danilov



Centura de castitate a bătrânului Feofan, pictorul de biserici din volum, duce cu gândul la o centură de castitate pe care o purtăm împotriva a tot ceea ce nimicește sufletul. Suntem chemați să alegem mereu. Alegem atunci când „un râu orb merge pe stradă”; nu lăsăm destinul de capul lui; încercăm să-l „îndrumăm”: „Luați-o pe aici/ domnule Lethe, pe aici... La dreapta/ sunt casele noastre și copiii,/ la

stânga umbrele și morții...” (“Un râu”, p.17)

Bătrânul Feofan are o poveste destul de complicată în acest volum de versuri. Cel care pictase „chipul Maicii Preciste/și al Mântuitorului” se

destramă pe dinăuntru, dar tot el „se re-formează”: „Atunci ridicându-se cât era de slab în picioare,/își turnă o găleată de apă fierbinte în cap,/apoi una rece,/pentru a se descotorosi/de păcate mai mici și mai mari/precum și de clăbucii de săpun/și resturile de frunze ce-i năpădeau trupul...” (“Sleit de puteri”, p.19) În final, ne destăinuie poetul, și Dumnezeu este orb și „leagă trecătorii la ochi/ cu urne de

cenușă...” (“De la fereastră”, 22), așa că Feofan, absorbit în dragostea veșnică a Tatălui, îndrăznește, cere și se „înalță”, și ajunge în „slavă”.

Dacă în prima parte a volumului de versuri „Insomnie” cititorul îl cunoaște pe Feofan, în partea a doua, „Fața lăuntrică”, intră în scenă „bătrâna măicuță Fevronia”. În „Fața lăuntrică”, poetul rătăcește după umbra sa, căutându-se „**într-un vârtej cumplit**” care devine treptat „urlet”, își face „zilnic exercițiile de gimnastică” în fața abatelui Anghelo, meditează asupra singurătății, asupra sexului, pe care îl consideră „o mașină de produs materie și conștiință” (43), întorcându-și, spre sfârșit, privirea spre viața nomadă, unde ar trebui să „îngânăm rugăciuni în corturi”(52).

Al treilea ciclu de poeme, „Lumină”, completează imaginea conturată cu simboluri extrase atât din concret, cât și din murmurul cosmic. Uneori, poetul reia teme din primele două cicluri, pe care le dezvoltă, atribuindu-le semnificații noi: măicuța Fevronia dezvăluie cum „îngerii cei buni, îngerii nopții,/cu lacrimile lor pure/îi udă crinii ce-i cresc sub fereastră” (“Rouă”, 62), Feofan apare pe țărmul mării ieșind din apă. Poetul remarcă faptul că în spatele lui a rămas deschis un „coridor de uși” prin care aleargă „bâjbâind prin semiîntunerice” să prindă „copilul care fugise” (“Feofan. Sala de așteptare”, 85).

Privit în ansamblu, „Centura de castitate” e un volum valoros, luând în considerare și premiile acordate, foarte bine realizat, una dintre creațiile importante în literatura română actuală.

Mihai Dănuț Boicu

„Fata cu idol”

„Girl with idol”

„La fille avec idole”

Ion Irimescu



Monica Lovinescu. Est-etica. Geneze

Angela Furtună

Editura Vinea, București, 2012, 286 pagini;

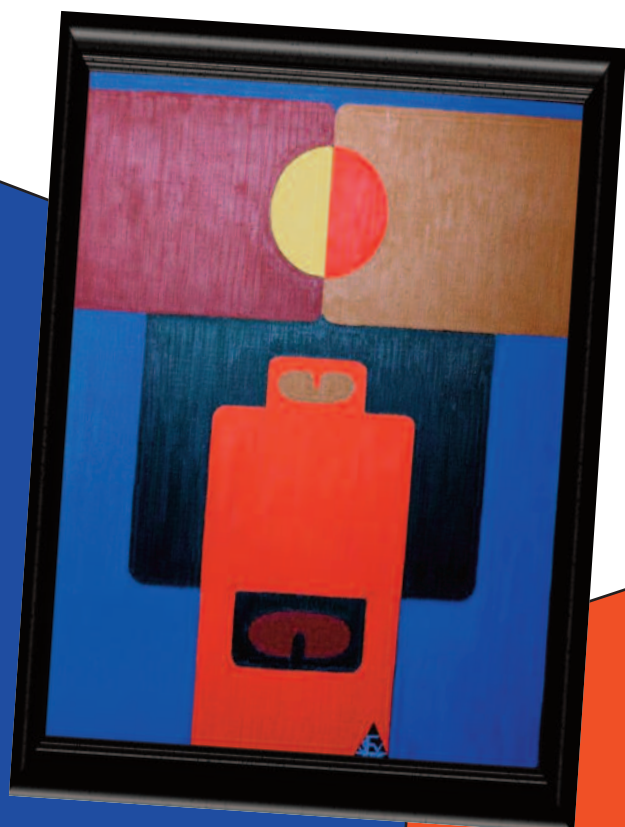
„Pentru a scrie o carte despre un martor la dezvrăjirea lumii politice a secolului al XX-lea, e nevoie mai întâi să ne încumetăm a redefini acea lume [...]”(pagina 5). Astfel procedează Angela Furtună, autoarea cărții „Monica Lovinescu. Est-etica. Geneze”, apărută la Editura „Vinea”, în anul 2012. După tehnica propusă de autoare, încercăm a redefini conceptul „Cortinei de Fier”, concept care și-a pus amprenta asupra vieții Monicăi Lovinescu. Cortina de Fier se dorea a fi o sintagmă folosită pentru a desemna linia de demarcație în Europa între Occident și Răsărit, din perioada Războiului Rece. Odată cu căderea Cortinei de Fier, activitatea scriitoarei a fost și ea întreruptă. Plecată în Franța ca bursieră a statului francez, aceasta nu se mai poate întoarce în țara sa natală, despărțindu-se altfel de tatăl ei, Eugen Lovinescu, dar și de mama sa, Ecaterina Bălăcioiu.



Cartea, în ansamblul ei, reprezintă un întreg-literar, format din piese ce se îmbină, putem spune, perfect. Aparținând genului memorialistic, volumul reliefează, în cele 284 de pagini ale sale, viața intelectualului, criticului M. Lovinescu, dar și efectele regimului comunist asupra acesteia. Autoarea se întreabă dacă „există o legătură între copilul ce părăsise născut pentru un destin privilegiat și criticul aspru de mai târziu?”(pagina 17). Am fi tentați să dăm un răspuns negativ, însă „copilul minune” (pagina 17), prin intermediul lucidității și conștiinței publice, capătă curajul să critice un regim dictatorial.

Un adevărat cumul de idei se dezlănțuie odată cu înțelegerea fiecărei afirmații a autoarei, astfel că cititorul este supus unui test continuu. Opera de față nu se dorește perfectă, deoarece procesul de recuperare a operei, bibliografiei dar și a memoriei, „va continua încă cel puțin alte câteva decenii.” (pagina 12). Această muncă de cercetare este demarată continuu prin programul anual „Zilele Monica Lovinescu”.

Avansând către esența volumului memorialistic, descoperim viața Monicăi Lovinescu cu toate amănuntele sale. De exemplu, în satul Crușet, satul natal al mamei sale, era supranumită Muma, „cu un real talent ficțional și narativ, care povestea magnific[...].”(pagina 27). Își formase „o relație ritual și aproape religioasă cu biblioteca” (pagina 30), după modelul relației tatălui său cu biblioteca. Însă, spre



„Text and time 44”

Oil on canvas

Constantin Severin



finalul acestuia, ajungem încet încet a ne pune aceeași întrebare ca și M. Lovinescu: „e oare mai bine să-ți petreci viața având dreptate împotriva tuturor decât greșind alături de toți?”. Negreșit, aceasta a ales mereu calea justiției, devenind un adevărat predicator moral într-un evident „context de ciumă”.

În ceea ce privește stilul de reliefare a tuturor situațiilor, volumul reprezintă un adevărat „concentrat de viață”, ce scoate în evidență genezele unui om vertical, cu țeluri puternic înrădăcinate în conștiință. Aranjarea cronologică a evenimentelor petrecute în viața Monicăi Lovinescu îi dă cărții o tentă de roman obiectiv. Profesorul Dennis Deletant subliniază faptul că studiul are o „valoare stilistică excepțională” și semnalează „importanța spiritului individual de responsabilitate, o responsabilitate asumată fără nicio concesie de Monica Lovinescu”.

Volumul de față conține treisprezece fotografii ale graficianului și fotografului Dinu Lazăr, toate acestea fiind cumulate în capitolul „Pitoresc și (câtă) melancolie...”, a cărui proveniență își are originile în sintagma Monicăi Lovinescu exprimată atunci când intră în posesia fotografiilor: „Dinu Lazăr, care asistă „la un moment istoric”, mă și fotografiază vorbind la telefon, ca pentru a-l fixa. Fotografiile pe care ni le aduce peste câteva zile sunt foarte frumoase. <<Pitoresc și (câtă) melancolie>>!”

Concluzionând, acest volum dorește a scoate în evidență personalitatea Monicăi Lovinescu, care o lungă perioadă de timp a fost cenzurată, interzisă. Atentatele, manipularea și șantajul folosit asupra celor dragi, efectuate de către conducerea reprezentanților comuniști, nu au avut efect datorită setei de adevăr și dreptate a acesteia. Așadar, Monica Lovinescu este un adevărat model de conștiință etică, demn de a fi urmat.

Simona Blaga

Afilieri ale Angelei Furtună:

- Membră a USR din 2002;
- Membră a Asociației Jurnaliștilor Profesioniști din România;
- Membră fondatoare a Asociației de Apărare a Limbii - Române;
(sub directoratul savantului Eugeniu Coșeriu)
- Membră a Asociației Scriitorilor de Limbă Română din Québec;



„Compoziție cu două figurine”
 „Composition with two figurines”
 „Composition de deux figurines”
Ion Irimescu



MARELE JOC
DE CONSTANTIN SEVERIN
EDITURA TIPO MOLDOVA, IAȘI, 2012, 263 PAGINI;
VOCAȚIA TOTALITĂȚII

„Scrierile mele literare sunt dominate de metafizica vizualului, iar arta mea are obsesia textului”, se autodefinește autorul „*Marelui joc*”, recunoscându-și vocația totalității. Cartea dezvăluie structuri muzicale ale luminii, sunetului și culorii”, „identități lichide”, cultivă o poetică a transdisciplinarității, demonstrând că adevărata creație artistică presupune traversarea mai multor niveluri de percepție și determină o „trans-percepție”. În textura polifonică a volumului, cele două concepte teoretizate de autor, expresionismul arhetipal și post-literatura reprezintă vioara întâi și cheia pătrunderii în intimitatea textului. Post-literatura, afirmă teoreticianul, „*tinde către un limbaj apropiat de cel interior, care este un colaj de imagini, de limbaj discursiv și nediscursiv*”. Cartea de față e, într-adevăr, un „mare joc” al limbajelor, ilustrând identitatea dintre ființă și limbaj, despre care vorbește Gianni Vattimo, prin utilizarea celor amintite și prin alte tipuri de limbaje: vizual, „al luminii”, al iubirii etc. Cartea este în același timp un joc al codurilor și un „nod de asamblare”, lectura putând fi începută de oriunde. În acord cu logica celor două eseuri teoretizante, al doilea și penultimul, lectura poate fi începută prin descifrarea conceptelor-cheie sau, de ce nu, de la eseul final, o chintesență a ... post-literaturii.

Paradoxală e unitatea volumului, conferită și de coerența conceptelor din cele două eseuri-cheie, așezate într-o simetrie perfectă, și de laitmotivele arhetip și post- („astfel de arhetipuri sunt pline de vibrații de iubire și grațitudine”, „arhetipurile naturale sau culturale”, „urbanul arhetipal”, „imagini arhetipale”, „la fel ca muzica și mitul, arhetipul e intraductibil”, „universal arhetipal”), în ciuda varietății temelor abordate, a stilurilor și întinderii textelor. Fascinat de modelul Leonardo da Vinci și de personalități de tip Ilya Prigogine sau Gilles Deleuze, scriitorul „jucător de iluzii astrale” alături, într-o formă mozaicală, cronici de cărți, de expoziții, medalioane, eseuri, articole, dezvăluiri, mărturisiri, etc.

Tușele masculine, viguroase în articole despre spionaj, politică, vehemente în sancționarea derivei morale a societății contemporane, denotă sensibilitate și delicatețe în eseurile despre artă. Pagini pline de

poezie devin cronicile închinat artelor vizuale, adevărate compoziții simfonice, menite să demonstreze că „realitatea este un proces de curgere”: „vortexuri de forme”, „vibrația culorilor”, „freamătul culorilor”, „unduirea formelor”. La acestea se adaugă bucuria descoperirii cărții: „această ființă de cuvinte, aproape mumificată în așteptarea primului cititor” sau momentul de taină al întâlnirii cu călugărița, când „timpul se deschide spre vârtejurile celeste ale lumii esențelor.”

Lectura poartă cititorul dinspre descoperirea valorilor arhetipale spre postmodernitate și spre post-literatură. Artistul „**plonjează în trecut, spre a fi foarte modern**”, privește, asemenea picturii sale bifrons „*Ianus*”, și asemenea tuturor picturilor aparținând ciclului expresionismului arhetipal, atât în trecut, cât și în viitor. În viitor, visează la o carte necesară pentru cultura română, de metafizică a virtualului, care „pare a fi matricea tuturor lumilor reale sau posibile”, pentru că sufletul fiecărui om „este identic cu cel al universului, ambele fiind de fapt realități virtuale”.

Dincolo de aspectele sale novatoare, „Marele joc” este o lecție de demnitate și de moralitate. Selecția personalităților, a textelor și a picturilor analizate, nu ține cont de o ierarhie culturală impusă de canoane. Atitudinea fermă de indignare și de revoltă față de autoritățile care alungă artiștii din Agora, față de criticii ce impun tipare de apreciere ale operelor, are rolul de a ne „îmbolnăvi” de „dorul de a rămâne oameni”. Greșelile omenirii sunt întipărite în „steaua cu șase colțuri”, care „strălucește acuzator în filigranul ființei noastre profunde”. Pe de o parte se află „elitele globale zombi”, pe de alta, „pădurea de liliac din ținutul natal”.

„Marele joc” este un text captivant al unui novator cu vocația totalității și cu „**inteligența afectivității**”, care mărturisește: „**dacă nu aș fi visat, în visul din vis, întregul univers, n-aș fi putut scrie un singur vers**”. Universul visat de scriitor are „o identitate matrioșca”, în care lumea fizică se află în lumea arhetipală și în lumea divină.

Prof. dr. Aura Hapenciuc



Cărți ale profesorilor noștri

„Reforma învățământului între proiectare și realizare”

Coordonator Sorin Cristea

Editura Didactică și Pedagogică, București, 2012

Lucrarea „Reforma învățământului între proiectare și realizare”, coordonată de Sorin Cristea, prezintă, pe de o parte, evoluția învățământului și a societății, iar pe de altă parte, fenomenul de criză a educației, caracteristic sistemelor moderne de învățământ. Cartea are un colectiv de autori format din: conf. univ. dr. Gabriela Cristea, lector univ. dr. Diana Csorba, lector univ. dr. Aura Hapenciuc, lector univ. dr. Maria Savu-Cristescu, lector univ. drd. Luminița Drăghicescu, lector univ. drd. Marin Drămnescu, profesor drd. Daniela Opri-Vlăduță și asistent univ. drd. Ana-Maria Petrescu care, alături de prof. univ. dr. Sorin Cristea, au structurat lucrarea în patru părți, abordând dimensiuni ale reformelor învățământului, atât naționale cât și internaționale.

Prima parte a cărții, intitulată „Dimensiunea Conceptuală a Reformei Învățământului”, este compusă din trei capitole: „Fundamente epistemologice ale reformei învățământului”, scris de Sorin Cristea, „Repere Sociologice ale reformei învățământului”, scris de Ana-Maria Petrescu, „Principii de politică a educației la nivelul reformei învățământului”, scris de Diana Csorba. Capitolul întâi are în vedere stabilirea exactă a conceptului de reformă, din diferite perspective specifice, dar mai ales din perspectiva pedagogiei. S. Cristea abordează toate aspectele ce privesc învățământul, un

model conceptual al reformei învățământului, noile finalități ale educației, noua structură de funcționare a sistemului de învățământ și noul conținut al procesului de învățământ. Capitolul al doilea are ca obiectiv concretizarea conceptului de reformă din perspectivă sociologică, cauzele principale ale reformelor învățământului, modalitățile de realizare a reformei la nivelul sistemului și al procesului de învățământ și contribuția cadrelor didactice în procesul de implementare a reformelor. Cel de-al treilea capitol analizează perspectiva UNESCO și rapoartele trimise către aceștia cu privire la proiectarea și viitorul nostru comun, asimilarea corectă a strategiilor de reformă și cei patru piloni ai reformei educației.

A doua parte a cărții, intitulată „Dimensiunea istorică a reformei învățământului în România”, este compusă din cinci capitole: „Reforma învățământului în România (1864-1944)”, redactat de Gabriela Cristea, „Reforma sistemului de învățământ, proiectată și realizată de Spiru C. Haret (1897-1912)”, elaborat de Daniela Opri-Vlăduță, „Pentru un proiect de reformă a școlii românești. Simion Mehedinți (1918)”, elaborat de Luminița Drăghicescu, „Reforma sistemului de învățământ în România în perioada Ministrului Dr. Constantin Angelescu” (1918-1938)”, scris de Gabriela Cristea, „Reformele învă-





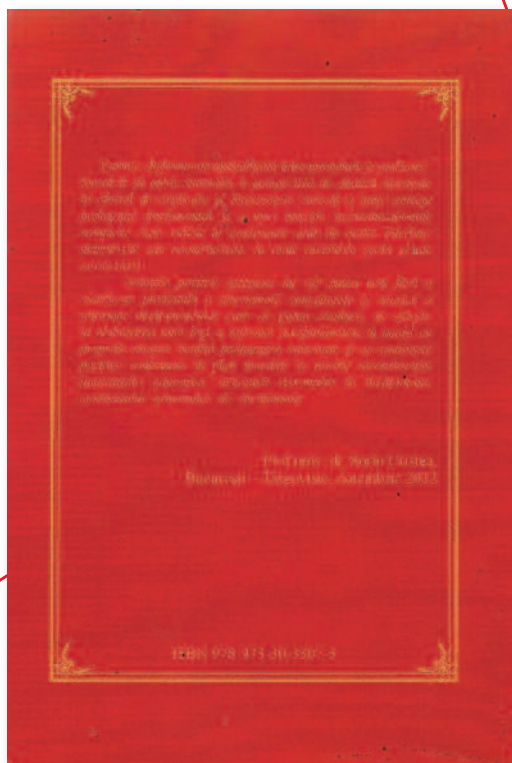
învățământului românesc în perioada 1945-2011”, de Diana Csorba. Primul capitol definește și analizează delimitarea cadrului paradigmatic al reformei învățământului, realizarea reformelor școlare în perioada formării sistemului de învățământ din România și evoluția reformelor școlare în perioada modernizării sistemului național de învățământ din România. Al doilea capitol are la bază viața și opera lui Spiru Haret, tratând premisele și studiul cercetării acestuia, concepția pedagogică a lui Spiru Haret care stă la baza reformei învățământului și liniile principale ale reformei învățământului realizată de Spiru Haret, la granița dintre secolele XIX-XX. Capitolul trei aduce în prim-plan proiectul de reformă a lui Simion Mehedinți pentru școala românească, dar și legile lui Mehedinți – sursă de inspirație pentru re-vigorarea învățământului contemporan. Următorul capitol dezbată concepția pedagogică, principiile reformei învățământului, legislația școlară, analiza legii pentru învățământul secundar și importanța acestuia. Ultimul capitol al acestei părți definește și analizează reformele învățământului românesc în perioada 1948-2011, pe baza următoarelor criterii: tradiție și inovație în reformarea școlii românești, reforma școlii românești în perioada 1948-1989 și reforma școlii românești în perioada 1989-2011.

Partea a treia a cărții, intitulată „Dimensiuni internaționale ale reformei învățământului”, este formată din patru capitole: „Reforma educației în Canada, SUA, Anglia, Noua Zeelandă. Experiințe în ultimele decenii”, de Marin Drămnescu, „Reforma la nivelul învățământului obligatoriu în Uniunea Europeană. 1984-1994”, de Sorin Cristea, „Reforma învățământului în Rusia”, redactat de prof. dr. la Colegiul Economic „Dimitrie Cantemir” Suceava, Aura Hapenciuc, „Reforma învățământului în Turcia”, de Ana-Maria Petrescu. În primul capitol este prezentată reforma educației și felul în care aceasta depinde de „specificul regimurilor politice din țările analizate”. El analizează sensurile și originile reformei, conținând și analize de caz despre statele: Anglia și Țara Galilor, Noua Zeelandă, Canada și S.U.A. Capitolul doi își propune actualizarea unor concepte pedagogice (obiectivele învățământului obligatoriu, structurile învățământului obligatoriu, planul de învățământ, formarea profesorilor și evaluarea și inspecția școlară în fiecare dintre țările: Danemarca, Finlanda, Franța, Portugalia și Spania). Capitolul trei are drept fundament reforma învățământului în Rusia și dezbată: istoria reformelor, a patra reformă a educației, documente strategice ale reformei, perioada actuală și analiza reformei

„Orfeu”
„Orphesus”
„Orphé”

Ion Irimescu





” Soluțiile pozitive așteptate nu vor putea veni fără o clarificare prealabilă a dimensiunii conceptuale și istorice a reformei învățământului care ar putea duce, în sfârșit, la elaborarea unei legi a reformei învățământului în acord cu propriile noastre tradiții pedagogice valoroase [...]

prof. univ. dr. Sorin Cristea

învățământului pe baza unor criterii pedagogice. Ultimul capitol al acestei părți aduce în prim-plan Turcia și analizează ideologia reformelor educaționale, istoria recentă, necesitatea reformei educației în Turcia, realizarea reformei educaționale în Turcia, reforma pregătirii profesorilor în Turcia, eficacitatea activității profesorilor și critica „mișcării de standardizare”.

Ultima parte se intitulează „Dimensiuni prospective ale reformei învățământului” și este formată din trei capitole: „Reforma învățământului în societatea bazată pe cunoaștere. Un model aplicabil în România” de Sorin Cristea, „Universitatea viitorului ?...” de Maria Savu-Cristescu, „Reforma învățământului – produs al pedagogiei prospective”, de Diana Csorba. Primul capitol evidențiază necesitatea elaborării unui model-ideal al reformei învățământului și componentele modelului-ideal al reformei învățământului. În cel de-al doilea capitol sunt dezbătute următoarele idei: o nouă concepție despre universitate, de la abordarea disciplinară spre cea transdisciplinară, consecințele internetului și modele de organizare posibile. Al treilea capitol analizează specificul educației prospective, fundamentele educației prospective, formarea și dezvoltarea personalității prospective, un model al educației prospective și importanța unei pedagogii prospective.

Lucrarea despre reformă, coordonată de pedagogul Sorin Cristea, autorul a patru cărți despre reformă, fost ministru secretar de stat și inițiatorul primei reforme a educației după '89, a fost inițial un proiect al Departamentului pentru Educație al Universității Europei de Sud-Est, Lumina din București, urmând să fie continuat și finalizat de către Departamentul pentru Pregătirea Personalului Didactic și Departamentul de Științe ale Educației, de la Universitatea Valahia, din Târgoviște. La elaborarea cărții au contribuit specialiști în pedagogie de la Universitatea din București și de la Universitatea „Spiru Haret” din București și doctoranzi în „științe ale educației” / pedagogie generală de la Universitatea de Stat Moldova din Chișinău și Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău.

Care este mesajul transmis? Deși ne despart diferențe culturale, religioase sau sociale, pentru toți învățământul trebuie să dețină un loc fruntaș printre interesele oricărei țări.

Șerban Cezar Sadovec



Universitaria

Artă și politică. Între critică și conformism

Raluca Abăseacă

Doctorandă Facultatea de Studii Europene Cluj-Napoca

Studierea raportului dintre artă și politică a criticii sociale făcută de artiști presupune luarea în considerare a angajamentului politic și social al artiștilor, pe de o parte, și al angajamentului societății însăși față de diversele forme de artă și de valorile pe care acestea le vehiculează, pe de altă parte. Considerăm că există o anumită incongruență între aspirațiile estetice și convingerile politice ale artiștilor, că cele două nu pot fi unite în aceeași categorie. În momentul în care o artă se vrea militantă politic și inovativă estetic, problema este fie cea a sacrificării calității artistice, a originalității specifice „regimului singularității”, în scopul angajamentului politic, al adaptării la mase, sau, invers, a sacrificării angajamentului politic în favoarea artei. Pe de altă parte, eliberarea potențialului politic al artei se lovește de problema transpunerii caracterului subversiv al artei în realitate, fără ca arta să înceteze să fie artă, fără a-și pierde specificul de artă, devenind politică.

Avangarda, cu dubla sa accepțiune, estetică și politică, a încercat să înglobeze inovația în artă și progresismul politic, adoptând, spre deosebire de artiștii excentrici, individualizați, o dimensiune colectivă. Așadar, militantismul avangardelor a fost o formă de utopie, esteticul și politicul rămânând separate.

Plasând artistul într-un „regim de singularitate”, Nathalie Heinich remarca că marginalitatea, specifică artiștilor avangardiști, este forma socializantă a singularității; spre deosebire de excentricitate, ea are avantajul de a putea fi colectivă¹. Chiar și pentru artiștii care ocupă o poziție singulară în câmpul arelor, precum Philippe Sollens, omul dedublării între subversiv și monden, avangardist și om al puterii, ce a reușit cel mai mult să se apropie de idealul avangardist al coeziunii dintre estetic și politic, apartenența la un grup permite regimul de singularitate, marginea tinzând să devină centru². Subversiunea artiștilor avangardiști rămâne marginală și integrată, în același timp. Revista „Tel Quel” permite

să existe această dorință de refondare, de subversiune, făcând posibil ca artiștii să fie în grup, păstrându-și singularitatea. Totuși, marginalizarea avangardistă, contestatară, inovativă, nu este tenabilă decât într-o lume relativ autonomizată, a artei pentru artă, unde creația este evaluată în funcție de mizele sale intrinseci, artistul neputând fi angajat politic, așadar ancorat în social și într-o poziție marginală și contestatară, în același timp. Pe de altă parte, problema care se pune este cum poți rămâne în margine într-o societate ce recunoaște marginalitatea, faptul recunoașterii putând fi văzut ca o neutralizare a oricărei forme contestatare.



„Text and time 59”

Oil on canvas

Constantin Severin

¹ Nathalie Heinich, *L'Elite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, ch. « L'artiste engagé », Gallimard, Paris, 2005, p. 305.

² Ibidem, p. 308.

În perioada romantismului și a Restaurației franceze, activitatea artistică a început să fie identificată cu exercițiul libertății neînfrânate, „dezîncarnarea puterii” produsă de Revoluția franceză ducând la eliberarea artistului de dubla tutelă a puterilor religioase și politice. Problema este de a înțelege cum se poate concilia viziunea libertății absolute a artei cu instrumentalizarea sa de diverse regimuri politice extremiste, ce neagă din start orice formă de libertate. Deși consideră că artele suscită afecte, ce au capacitatea de a pune în mișcare oamenii, lumea afectelor în care se mișcă artistul fiind una pre-politică³, Eric Michaud face o conexiune între dictator și artist, remarcând că destinul politic al artelor este de a cădea sub incidența unor regimuri politice ce sunt și ele fondate pe manipularea rațională a afectelor. Idei dictatorului – artist, ce nu este nouă, Eric Michaud o adaugă pe cea a artistului dictator.

Așadar, arta se întâlnește cu regimurile extremiste ale secolului al XX-lea pe tărâmul recursului la afecte, al impactului avut asupra maselor, al tendinței de a „violenta” materialul pentru a obține o anumită formă. Odată cu autori precum Gustave le Bon, gândind maleabilitatea mulțimilor care ar fi sensibile în primul rând la ordinea vizibilului, sau cu Georges Sorel, preconizând gestionarea prin imagini a așteptărilor maselor, activitatea politică se întâlnește cu cea artistică, totul fiind instrumentalizat pentru atingerea unui scop. Arta, care pentru saint-simonieni trebuia să ducă la eliberare, se dovedește dimpotrivă o sursă de dominare. Deși credea în autonimia sferei artei, Paul Valéry recunoștea, într-un eseu din 1934, apropierea dictatorului de artist, prin încercarea de a violenta materialul uman pentru a-l face conform cu proiectele sale⁴. Violenta exercitată de artist împotriva materialului său, dar și a tradițiilor și canoanelor artistice, această violență transgresează continuu limitele artei, deoarece arta tindea să se confunde cu

transgresarea oricărei limite, inclusiv cu cea a propriei autonomii. Această exigență de libertate pentru artist s-a conjugat cu dictatorul din artist mai întâi în sânul mișcărilor artistice moderne. Oponând propria sa libertate falsei libertăți de gândire a publicului, conformismului maselor, activitatea artistică se regăsea în opoziție cu exigența democratică; artistul aspiră la universal, datorită sa fiind de a elibera, de a aduce fericirea maselor, chiar fără voia lor⁵. Conform lui Eric Michaud, pe când artistul secolului XVIII trebuia să facă ca un tablou să semene cu un ansamblu politic, artistul modern pretinde ca, în mod invers, organizarea socială și politică să devină conformă cu imaginile artei sale.⁶ Prin această răsturnare, artistul pretinde să rivalizeze cu puterea politică iar în cele din urmă să o înlocuiască cu puterea artei. Din această perspectivă, avangardele, prin tendința către nou, inovație, ideea de progres, sunt modalități de a violenta realitatea dată, de a se impune zgomotos, rupând cu orice canon dat.

Chiar dacă există similitudini între dictator și artist, între modul în care cei doi își violentează materialul, este o mare diferență, întrucât unul acționează în sfera politicului, a acțiunii, iar celălalt în ordinea simbolicului; pericolul apare în momentul în care simbolicul este folosit pentru a atinge obiective pragmatice. În acel moment, arta își pierde specificul de artă, acea energie freatică, neorganizată a creativității originale (cel puțin dintr-o perspectivă

„Sacrificiu”

„Sacrifice”

„Sacrifice”

Ion Irimescu

³ Eric Michaud, « Note despre deontologia artistului în epoca modernă » în Dan Eugen Rațiu, Ciprian Mihali (ed.), *Artă, comunitate, spațiu public. Strategii politice și estetice ale modernității*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, p. 31.

⁴ Paul Valéry, « L'idée de dictature » (Préface à A. Ferro, Salazar. Le Portugal et son chef, Paris, 1934), *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Paris, Gallimard, 1945, p. 82.

⁵ Eric Michaud, op. cit., p. 26.

⁶ Ibidem, p. 24.



schopenhauerian-nietzscheană). Pe de altă parte, a considera că politica se poate inspira din atitudini artistice implică a cădea într-un utopism al considerării rolului universalist, de model al artistului, ceea ce este ușor anacronic în contextul hibridizării, a disoluției marilor meta-narațiuni din cultura postmodernă.

Contrar ideii conform căreia avangardiștii se bucură de o libertate absolută și de o formă de autonomie, văzută și ca un privilegiu în raport cu celelalte activități, Jean Clair ridică problema responsabilității politico-sociale a artiștilor, a unei legături inerente între avangarde și extremismele din secolul XX, dând exemplul ambiguităților unor curente precum expresionismul sau avangarda rusă și a raportului lor cu puterea de stat. Totuși, poziția criticului nu este radicală și generală, el nu identifică în mod general omul nou al avangardelor cu omul nou nazist sau comunist. Deși recunoaște faptul că expresionismul, curent ce mizează pe irațional, ocult,

sensibilitate, putea ușor să servească intereselor regimului nazist, ce era la rândul lui

axat mai degrabă pe afect, pe iraționalitate mistică decât pe recursul la rațiune, Jean Clair recunoaște că expresionismul din anii 1910 prezenta un om solitar, a cărui suferință era interiorizată, poate chiar suicidară, neconținând componenta de exteriorizare a unei violențe masificate și organizate, care ar fi putut să servească drept model nazismului⁷. Clair consideră că responsabilitatea avangardei artistice derivă din compromisurile pe care le-a făcut cu dictatura, dând exemplul unor artiști ai avangardei ruse, ca Tatlin sau Rodcenko, care s-au pus ei înșiși în serviciul realismului socialist, devenind propagandiștii planurilor cincinale. Totuși, consideră Clair, opera unui artist nu poate fi evaluată în funcție de angajamentul vinovat al artistului în fața unui regim politic opresiv⁸. Așadar, chiar și în viziunea teoreticienilor ce stabilesc o legătură puternică și vinovată între artă și politică, există asumția că arta nu poate fi redusă la politică, angajamentul politic al artistului față de un regim neducând la discreditarea estetică a operei sale de artă.

Problema responsabilității artistului în fața instrumentalizării operelor lor de către anumite regimuri politice trebuie nuanțată. Dacă proiectul so-

cialist a lui Piscador, ce vroia un teatru revoluționar ce să aspire la eliberarea ideologică a proletarului, este folosit de Gropius, membru Bauhaus, ca model pentru teatrul de masă în Italia fascistă a lui Mussolini, nu înseamnă că cei doi aveau obiective politice identice, ci că același proiect poate fi folosit de ideologii politice complet distincte pentru a-și atinge scopul. Considerăm că nu orice artist a cărui operă a fost folosită de un regim poate fi condamnat, dar și recursul acestei idei, că nu orice operă ce a fost condamnată de regimurile extremiste a avut neapărat un rol critic, subversiv; în ceea ce privește arta, rămâne mereu ceva ce nu poate fi redus la sfera politică, economică sau socială, fără ca acesata să nu își piardă specificul. De altfel, mai multe teorii tind să susțină o incapacitate de a înțelege arta de pe o poziție exterioară ei, fie ea politică, socială, economică, arta având logica și regulile ei interne, chiar și când intră pe teren politic sau economic.

Există o tendință în discursurile actuale asupra artei, - care încearcă să compenseze ruptura artei cu masele, o consecință a logicii transgresive proprie regimului de singularitate -, pentru considerentul că arta autentică trebuie să fie sub-

versivă, să aibă o justificare socială și politică; astfel, există o propensiune a criticilor de artă pentru formele unei hermeneutici negative, constând în interpretarea operei prin proiecția unor semnificații critice, de chestionare, de punere la îndoială, arta fiind gândită prin funcția ei critică.

Arta poate fi o formă de critică socială, politică, economică; totuși, considerăm că ea nu este redusă la critică. Celebru prin atitudinea sa antiburgheză, avangardismul a fost de multe ori asociat cu critica de stânga. Totuși, nu există o omologie obiectivă între modernismul estetic și stânga, futurismul lui Marinetti fiind prima dovadă. Există o diferență între critica avangardismului din anii 30 și a celui din anii 60, asociat cu arta contemporană. Apariția pieței, în locul burgheziei, în discursul ce prezintă inamicul comun al poporului și al artiștilor, după modelul saint-simonian, semnaleză schimbarea tematicii angajamentului artiștilor de la începutul și de la sfârșitul secolului XX. Dacă contradicția modernă constă în opoziția dintre avangarda artistică, bazată pe un anumit elitism al cerce-

⁷ Jean Clair, « Le cheval et la rune (L'avant-guerre) », en *La responsabilité de l'artiste. Les avant-gardes entre terreur et raison*, Gallimard, Paris, 1997, p. 47.

⁸ Ibidem, p. 63.

tărilor estetice, și popor, contradicția contemporană constă în opoziția între avangarda artistică și marginalitate, datorită recunoașterii instituționale de care beneficiază azi orice formă de transgresiune în artă. De aceea, avangardele modernității trebuiau să se afirme în alianță cu poporul, pe când avangarda contemporană trebuie să se afirme în opoziție cu puterea („**pouvoir d'Etat**”, sistem capitalistm piață, mondializare etc.)⁹.

Tot așa cum formele moderniste ale artei secolului XX nu au semnificații politice imanente, este imposibil să deducem din formele artistice convingerea politică a celor care le produc. În plus, nu întotdeauna intenția critică a unui artist este percepută în acest mod de public, critici și ceilalți artiști. De exemplu, La Nouvelle Figuration îl considerau pe Duchamp ca fiind un apărător ipocrit al culturii capitaliste. Conform acestora, scopul lui Duchamp, în momentul în care își puna semnătura pe obiecte manufacturiere nu era de a condamna capitalismul burghez, ci, dimpotrivă, de a celebra societatea de consum, aducându-și contribuția la aceasta prin reinvestirea unor obiecte banale ca operă de artă¹⁰. Dintr-o anumită perspectivă, artistul nu își controlează în totalitate opera, existînd un factor de spontaneitate ce refuză ideea raționalizării operei în funcție de un obiectiv politic și social. De exemplu, Cornelius Castoriadis vede în activitatea artistului o activitate conștientă, dar intrinsec nesigură de rezultatele sale: orientată către un scop, dar fără să își stăpânească în mod absolut cursul. « Când un artist începe o operă, știe și nu știe ce va spune. »¹¹

A face din artă locul unei realități critice asupra lumii sociale prezintă anumite riscuri, precum cel de a insita asupra puterii emancipatoare a artei în detrimentul observării lumii sociale. Școala de la Frankfurt este cea care a estetizat disprețul față de masificare prin idealizarea artei. Artistul este prin excelență critic al socialului, arta veritabilă fiind rebelă în fața pieței, a puterii instituțiilor. Pentru Adorno, puterea critică a operei moderne se exprimă în respingerea soluțiilor estetice tradiționale care maschează contradicțiile sociale sub aparenta armonie a operei de artă. Ceea ce ideologia dominantă disimulează, opera de artă trebuie să arate doar în măsura în care este ea însăși deșirată, dureroasă, revoltată împotriva propriilor convenții, izolată în protestul ei. Pentru Marcuse, arta are potențialul eliberării de sub dominația unei productivități autonome, de sub conformismul maselor. Artă este iluzie, dar o iluzie în care se manifestă o altă reali-

tate. Și aceasta se întâmplă doar dacă arta însăși se vrea iluzie, o lume ireală, deosebită de cea existentă. În transformarea realității în iluzie apare adevărul subversiv al artei¹². În măsura în care distanța dintre artă și viață se reduce, în măsura în care arta face parte din viață, ea pierde transendența care opune arta ordinii existente: ea rămâne immanentă acestei ordini, unidimensională, sucombând astfel această ordine.

Din acest punct de vedere idealist marcusian, arta contemporană, ce tinde să anihileze distanța dintre viață și artă, obiecte banale fiind reinvestite ca fiind obiecte de artă, nu mai este capabilă de „misiunea ei critică și emancipatoare”. În grade diferite, noile avangarde continuă multe tendințe ale avangardelor din anii 30, afișând un militantism politic și social, fiind o reacție la preponderența americană, la societatea de consum etc. Tentația de a utiliza opera de artă în scopuri politice subzista și în cazul avangardei postbelice, la mișcări precum Fluxus, Arte Povera, Supports/Surfaces, etc., sau la artiști precum Hans Haacke. Totuși, principala deosebire dintre avangardele din anii 30 și cele din anii 60 o constituie faptul că, în cel de-al doilea caz, atitudinile sunt multiple, eterogene, individualizate, greu de încadrat în mișcări și curente, spre sfârșitul anilor 70 tinzându-se chiar către un recul al avangardelor și al revendicărilor de transformare socială. Modelul modernității militante, fondată pe utopie, pe angajament politic, pe revoluție, pe subversiune („changer l'art, changer la vie») pare anacronic într-o societate a atitudinilor eterogene, unde, așa cum demonstrează și Chantal Mouffe și Ernesto Laclau, antagonismul marxism nu mai pare veridic, criticile sociale fiind ramificate, plurimorfe.¹³ De altfel, pierderea forței de subversiune a artei de avangardă, care nu mai contribuie cu nimic la eliberare, care e perfect încadrată în mecanismele societății de consum, a fost evidențiată de critici de stînga, unul dintre exemple fiind cel a lui Harvard Rosenberg.

În « lumile artei » esteticul, politicul, culturalul, economicul se construiesc reciproc, nefiind totuși reductibile unul la altul. În cultura postmodernă, concepțiile moderniste cu privire la misiunea socială emancipatoare a artei, la funcția subversivă a acesteia sunt deconstruite progresiv. Asta nu înseamnă că arta nu mai are nimic de spus în societatea de azi, ci doar că rolul acesteia s-a flexibilizat. Distanța între arta contemporană și viață diluându-se, artistul poate fi mult mai direct implicat în societate, dar fără a avea un rol mesianic.

⁹ Nathalie Heinich, op. cit., p. 239.

¹⁰ Marc Jimenez, La Querelle de l'art contemporain, Gallimard, Paris, 2005, « De l'art moderne à l'art contemporain », p. 69.

¹¹ Cornelius Castoriadis, Histoire et création : Textes philosophiques inédits, Seuil, Paris, 2009, p. 34.

¹² Herbert Marcuse, „Artă și revoluție” în Texte filosofice, Editura Casei de Știință, București, 1991, p. 69.

¹³ Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, « Hegemony and Radical Democracy », in Hegemony and Socialist Strategy, Towards a Radical Democratic Politics, Verso, New York, 2001, pp. 149-194.



Prelegere filosofică

De ce mint (se tem) oamenii?

„De multe ori ne-am pus aceste două întrebări:

- De ce mint oamenii?
- De ce se tem oamenii?

Vom încerca să facem un exercițiu filosofic și psihologic de introspecție, de explorare a interiorului uman, cu scopul de a înțelege mai bine cine suntem și cine sunt cei din jurul nostru.

Cunoașterea a fost dintotdeauna cel mai bun remediu pentru a ne elibera de ignoranță, de limitări și a descoperi noi orizonturi.

Dincolo de temerile cotidiene se ascunde minunata aventură de a ne cuceri pe noi înșine.

Vă așteptăm Sâmbătă 6 aprilie la BCU, sala B.P. Hașdeu începând cu ora

În primul rând, minciuna este întâlnită în două forme: minciuna din compasiune și minciuna pură (reală). Cea din compasiune o folosim atunci când considerăm că este mai bine pentru cel mințit să nu știe adevărul. Domnul Marius Andro, care a ținut prelegerea, s-a axat mai mult pe cea pură, argumentând că aceasta este cea mai des folosită și acceptată de toată lumea.

Minciunile mai pot fi premeditate, considerate a fi devastatoare și de neiertat, sau spontane (nepremeditate), care pot fi determinate de lipsa de informare sau de interpretarea greșită a informațiilor.

Și totuși, nimeni nu știe de ce mințim sau de ce acceptăm minciuna. Trăim într-o lume în care toată lumea minte și, ce e mai rău, e că am ajuns să ne mințim și pe noi înșine. Ne naștem în familii în care se păstrează iluzia fericirii atunci când suntem mici pentru „a ne proteja” de răutăți și dezamăgiri. Creștem odată cu minciuna, suntem conștienți de acest lucru și, totuși, continuăm să o acceptăm. Ne mințim atât de mult, încât acele minciuni au ajuns să fie un fel de adevăr. De ce? Nimeni nu a aflat răspunsul încă.

După părerea mea, mințim pentru că ne e frică de consecințele pe care trebuie să le suportăm în cazul în care s-ar dezvălui adevărul și acceptăm minciuna tot pentru că ne e frică de ceea ce ar trebui să facem dacă ni s-ar spune totul „verde în față”. De exemplu, un copil (probabil) va minți în cazul în care sparge o vază, chiar dacă a fost din greșeală, pentru că îi va fi frică de cearta sau chiar bătaia pe care o va primi de la părinți. În al doilea caz, cel mai bun exemplu mi se pare situația în care unul din partenerii de viață este înșelat și știe, dar nu are confirmarea celuilalt. De cele mai multe ori, cel înșelat preferă să nu pună întrebări sau să se mulțumească cu un răspuns negativ din partea persoanei iubite deoarece, în caz contrar, din punct de vedere moral sau principial, ar trebui să se despartă și el fie nu vrea acest lucru, fie, din nou, îi este frică de singurătate.

Mai există și minciuna prin omisiune sau

Am văzut acest afiș pe coridorul căminului și m-am gândit că ar fi interesant să particip și eu la această prelegere. Nu m-am pregătit pentru a scrie un articol, nu am înregistrat și nu am luat notițe, însă sunt câteva lucruri care mi-au rămas întipărite în minte.

Să începem cu o definiție a minciunii: „**Minciuna este o afirmație care este contrazisă de către experiență, observație sau bun simț, care este oferită de mincinos în mod premeditat sau spontan prin contorsionarea totală sau parțială a faptelor și a adevărului sau prin argumentarea selectivă, dar aparent semnificativă, a faptelor. De regulă, minciuna se consideră o acțiune intențională de declarare a unei stări modale neconfirmabile sau imediat (ori ușor) confirmabilă, pentru a produce confuzie, a oferi false speranțe, a determina o anumită acțiune sau a crea o anumită stare intelectuală, socială ori afectivă care servește într-un fel sau altul mincinosului.**”



„jumătatea de adevăr” care, la fel, doare și deranjează foarte mult și pe care ne este foarte greu să o omitem, din diverse motive subiective.

Întrebarea se impune firesc: „Este bine sau rău pentru noi să acceptăm sau să practicăm minciuna?” La fel, răspunsul poate fi foarte lung, conducându-ne la aceeași întrebare sau, mai rău, nicăieri.

Nimeni nu știe, iarăși, de ce ne este frică. *Frica este o stare de adâncă neliniște și tulburare, provocată de un pericol real sau imaginar; lipsă de curaj, teamă, înfricoșare.*² Avem sentimentul de frică în gene, toți am simțit-o, toți o cunoaștem. Ar fi foarte dificil să explicăm ce înseamnă unui om care afirmă că nu a simțit-o niciodată. Nici nu am ști de unde să începem.

Curajul, spunea domnul Andro, nu semnifică lipsa fricii, ci învingerea acesteia. „Curajul” cunoaște sentimentul, dar trece peste. Dacă nu ne-ar fi frică, am fi mai mult în pericol. Nu am conștientiza ce se poate întâmpla dacă facem ceva nehibzuit cum ar fi aruncarea în apă de pe o stâncă înaltă atunci când nu știm să înotăm sau nu avem vestă de salvare. Gesturile le avem de la animale, mai afirma domnul Andro, însă rațiunea ne este specifică și conștiința la fel.

În acest caz, întrebarea mea este: „De ce continuăm să mințim, de ce continuăm să acceptăm și să încurajăm minciuna? Oare nu ne-ar fi mai bine fără ea?”

Cu această ocazie m-am decis și eu să încep o introspecție și să reduc, pe cât posibil, minciuna din viața mea. M-am mințit singură, am fost mințită de cei mai dragi mie, am făcut multe greșeli, însă puține le regret cu adevărat. Toate au făcut și fac parte din formarea mea ca om în societate și în proprii mei ochi. Toate m-au ajutat să merg mai departe tot mai puternică și mai încrezătoare. Toate m-au ajutat să îmi dau seama de cele mai multe ori atunci când cineva mă minte și m-au ajutat să pot spune: „NU”, „nu azi” sau pur și simplu „nu vreau”. NU vreau să mai fiu ignorantă. Este timpul să descopăr dacă minciunile sunt chiar „o necesitate” sau, cum spun alții, „un rău necesar”.

¹ <http://ro.wikipedia.org/wiki/Minciună>

² DEX '98

Lucia Diaconu,
studentă, Iași, fost redactor-șef al revistei



Proiecte Internaționale

LEONARDO PARTENERIATE

„EUROPE DEFINES UNITY AND DIVERSITY IN FOOD CULTURE”

JURNAL DE PROIECT
ÎNTÂLNIREA DE PROIECT DIN SUCEAVA, ROMÂNIA
6 – 8 DECEMBRIE 2012

La Colegiul Economic „Dimitrie Cantemir” Suceava se derulează, în perioada 2012 – 2014, proiectul Leonardo Parteneriate cu titlul „Europe defines unity and diversity in food culture”, în parteneriat cu România, Turcia, Polonia.

În perioada 6 – 8 decembrie 2012, a avut loc întâlnirea de proiect la Suceava, la Colegiul Economic „Dimitrie Cantemir” Suceava, ocazie cu care au participat 14 profesori și 25 elevi, reprezentanți ai școlilor din țările participante în cadrul proiectului.

Întâlnirea a debutat într-un cadru festiv, în aula liceului, unde profesorii și elevii au fost primiți de către directorii școlii și reprezentanți ai ISJ Suceava. Coordonatorul proiectului, Nihat Karapinar, profesor de la școala din Turcia, a realizat o prezentare a proiectului, a activităților care se vor realiza pe parcursul celor 2 ani cât și a produselor finale ce vor fi obținute.

Toți participanții au vizitat școala, sălile de clasă, laboratoarele de informatică, de alimentație publică și coafor stilist, apoi reprezentanți din fiecare țară, profesori și elevi, au gătit preparate tradiționale specifice, după cum urmează: echipa din Suceava, România a pregătit un preparat lichid - ciorbă rădăuțeană și un desert de bucătărie - papanași cu smântână și dulceață; echipa din Polonia a realizat ornamente din legume și a pregătit un aperitiv – clătite cu mere și un desert de bucătărie, iar echipa din Turcia a gătit un aperitiv rece pe bază de cuș-cuș și paste cu sos de iaurt, iar la final ne-a servit celebra cafea turcească cu rahat.

După această reprezentare de mare artă, toți participanții au degustat din alimentele tradiționale românești, realizate de elevii liceului și prezentate într-un mod estetic, sub formă de expoziție, precum și din preparatele gătite de fiecare echipă.

*



*





Am accesat aceste două produse finale, am postat rețete, am schimbat impresii și am propus posibile îmbunătățiri ale acestora.

În după-amiaza aceleleași zile, am participat la o conferință, desfășurată la Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, cu titlul „Changing food industry and science”, unde fiecare școală a prezentat obiceiurile culinare din fiecare țară, rețete specifice și au avut loc discuții pe baza schimbărilor produse în ultimii 20 de ani în nutriție, evoluții în valoarea nutritivă și calorică a alimentelor, produsele bio – un nou trend în alimentație. Astfel, am găsit răspuns la câteva întrebări cum ar fi: De ce sunt mai bune alimentele bio? Care sunt diferențele dintre alimentația obișnuită și cea bio? Este alimentația bio mai sănătoasă decât alimentația obișnuită? Întâlnirea s-a încheiat cu o vizită a universității și a campusului.

Sâmbătă, 8 decembrie 2012, profesorii și elevii au vizitat una dintre mănăstirile din Moldova, Voroneț, și Muzeul Oului din Vama, unde am putut admira și descoperi cea mai numeroasă colecție de ouă din România și una dintre cele mai importante din Europa. Muzeul este un obiectiv important pentru descoperirea tradițiilor zonei, a meșteșugului încondeierii ouălor, care a făcut înconjurul lumii.

„Renumitele mănăstiri și muzee din Bucovina reprezintă o destinație turistică la care trebuie să ajungi măcar o dată în viață”, au concluzionat profesorii din Turcia și Polonia. Această călătorie ne-a oferit tuturor posibilitatea să admirăm arhitectura religioasă moldovenească și să ne bucurăm de bogăția spirituală a oamenilor din această zonă. În continuare, elevii au participat la activitățile legate de pregătirea și servirea unor preparate bio tradiționale (ciorbă rădăuțeană, clătite cu brânză la cuptor, papanasi cu dulceată), în cadrul pensiunii Voichița din Frasin, Suceava.

Întâlnirea de proiect s-a finalizat cu o masă festivă, ocazie cu care am schimbat impresii, am oferit cadouri și am planificat următoarele mobilități.

Prof. Florentina Sfichi

În după-amiaza zilei de joi, 6 decembrie 2012, toți profesorii și elevii au participat la o dezbatere pe tema importanței implicării școlilor și instituțiilor publice în proiecte europene, în cadrul Consiliului Județean Suceava, ocazie cu care fiecare echipă și-a prezentat țara, școala, obiceiurile culinare și experiența în cadrul proiectelor europene. S-a prezentat și proiectul Leonardo aflat în derulare, produsele finale ale acestuia, după care s-a vizitat insituția.

Seara, toți elevii și profesorii au participat la un concert de Crăciun, susținut de către elevii Colegiului Economic „Dimitrie Cantemir” Suceava la Casa de Cultură Suceava, ocazie cu care fiecare a putut admira portul tradițional românesc și obiceiurile de sărbători.

Pe data de 7 decembrie 2012, activitățile în cadrul proiectului au debutat cu o întâlnire în școală, unde s-a prezentat site-ul proiectului realizat de echipa din Turcia:

www.eufoodculture.eu

și blog-ul realizat de echipa din România:

www.europefoodculture.wordpress.com



Education and Culture DG

Lifelong Learning Programme

Colectivul de redacție

Coordonator: prof. dr. Aura Hapenciu

Redactor șef: Teodor Gurgui

Colectiv de redacție:

Director Prof. Corneliu Romașcu

Prof. Cristina Hapenciu

Prof. Nicoleta Stan

Claudiu Andrei Bujorean

Alexandru-Mihai Galan

Adrian Negru

Emil Virgil Luța

Livia-Ionela Domnița

Paul Rusu

Claudiu Sibeche

Colaboratori:

Lucia Diaconu (fost redactor șef, actualmente studentă)

Cătălin Iulian Grămadă (fost redactor, actualmente student)

Liliana-Maria Tanasă (fost redactor, studentă, Austria)

Numerele 13 și 14 ale revistei sunt ilustrate de artistul vizual Constantin Severin.



ISSN: 2068-0988