

ALECART

REVISTĂ DE ATITUDINE CULTURALĂ



ȘCOALA ROMÂNEASCĂ & ABSOLVENȚII EI

Liceul meu, cu bănci de lemn și spații (între ele) mici

ÎNĂUNTRU

Solenoid, Graviție
Harta sufletului meu

ÎN AFARĂ

America de Sud
Spotlight, Room, Fragii sălbatici

INTERVIU

LUCIAN DAN
TEODOROVICI

COORDONATORII PROIECTULUI ALECARD

prof. **Emil Munteanu**, Coordonator Principal
graphic designer **Virgil Horghidan**, Art Director
prof. dr. **Nicoleta Munteanu**, Coordonator Clubul de Cultură
prof. **Gheorghe Cîrstian**, Coordonator Clubul de Poezie

REDAȚIA

Tudor Berbinschi, „Național”, redactor-șef
Cristiana Ursache, „Băncilă”, redactor-șef adjunct
Roxana Neamtu, „Național”, redactor-șef adjunct
Daniela Petrovici, „Petru Rareș”, redactor-șef adjunct
Anca Scheul, „Băncilă”
Ioana Vlad, „Băncilă”
Leonard Ostafi, „Petru Rareș”

DESIGN & DTP

Tudor Berbinschi

SUBREDAȚII

COLEGIUL NAȚIONAL DE ARTĂ „OCTAV BĂNCILĂ”, IAȘI

Marina Munteanu, Andreea Moroșanu, Bianca Simon, Ruxandra Pavel, Matei Amariței, Șerban Șandru, Daria Pop,
prof. **Emil Munteanu** (redactor coordonator)

COLEGIUL NAȚIONAL IAȘI

Adelina Mariniuc, Andrada Budescu, Ioana Onofrei, Sabina Tumurug, Laura Ștreangă, Alexandra Tuluc, Andi Munteanu,
prof. **Nicoleta Munteanu** (redactor coordonator)

COLEGIUL NAȚIONAL „PETRU RAREȘ”, SUCEAVA

Adela Cășuneanu, Magda Dincu, Bianca Dumencu, Ioana Mureș, Iasmina Răceanu, Raluca Rîmbu,
prof. **Gheorghe Cîrstian** (redactor coordonator)

COLABORATORI

Anamaria Blanaru
Roxana Șoica
Roxana Dumitrache
Radu Carnariu

RUBRICĂ PERMANENTĂ

Alexandra Masgras, University of Glasgow
Ioana Lionte, UAIC Iași
Irina Popa, UAGE Iași
Mădălina Tvardochlib, UAIC Iași
Anais Colibaba, Jacobs University, Bremen
Raluca Anisie, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne
Clara Cășuneanu, Universitatea București
Sabinne-Marie Țăranu, UMF Iași
Iulia Ștreangă, University of Edinburgh
Diana Murguleț, University of Birmingham

CORESPONDENȚI

Tudor Giurgică-Tiron, Harvard University
Izabela Pavel, Berna
Ruxandra Popescu, University College London
Ecaterina Reus, Copenhaga KEA
Laura Dianu, Tokyo
Arina Anisie, Rio de Janeiro
Radiana Arghiropol, University of Surrey
Maria Rădeanu, University of Groningen
Amalia Kalinca, Varșovia
Ina Mitu, RWTH Aachen

COLEGIUL DE ONOARE

Alexandru Condurache - regizor
Bogdan Crețu – critic literar
Marius Galan – judecător
Angelo Mitchievici – critic literar și de film
Septimiu Panainte – avocat
Marius Pașa – matematician
Antonio Patraș – critic literar
Daniel Șandru – politolog
Victor Vașuta - regizor
Liana Vrăjitoru Andreasen - critic literar

Revista este realizată de elevi și absolvenți ai Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă”, ai Colegiului Național Iași și ai Colegiului Național „Petru Rareș” Suceava.

Revista ALECARD este deschisă oricărei colaborări cu elevii și studenții cu atitudine culturală.
Așteptăm articole pe adresa de mail: redactia@alecart.ro

alecart.ro | facebook.com/revistaAlecarter | issuu.com/alecartiai

ISSN 2065-7749

PARTENERI



02 EDITORIAL

04 RECENZII LITERATURĂ ROMÂNĂ

- 04 Solenoid de Mircea Cărtărescu
- 10 Jucăria mortului de Constantin Acosmei
- 12 Harta sufletului meu de Horia-David Munteanu
- 14 Șoseaua virtuții. Cartea Cîinelui de Cristian Teodorescu
- 16 MJC de Ion Iovan
- 18 Fâșii de rușine de Cristian Fulaș
- 20 Gravitație de Svetlana Cârstean
- 24 Felii de lămâie de Anca Vieru
- 26 Oameni pe gheață de Mădălina Grosu
- 28 Cadrul 25 de Ana Donțu

30 RECENZII LITERATURĂ UNIVERSALĂ

- 30 Ucenicul arhitectului de Elif Shafak
- 32 Iuda de Amos Oz
- 34 Poftă de ciocolată de Care Santos
- 36 Los perros románticos de Roberto Bolaño
- 39 Foe de J.M. Coetzee
- 42 Frații Karamazov - reconstituiri subiective

44 ÎNTÂLNIRI

- 44 Întâlnirile ALECART după FILIT
- 48 Experiența EYP
- 50 Clubul de Poezie Alecart / Întâlniri
- 51 La Vatră, cu Nichita

52 ITINERARI

- 52 America de Sud
- 60 Copenhaga

64 ARTES

- 64 Omul, designul și provocarea de a gândi pentru alții
- 66 Un dușman al poporului (TNI)
- 70 Londra. Artă și istorie
- 72 CityID - A fost odată un oraș...

74 FILME

- 74 Spotlight
- 78 Meandre
- 81 Smultronstället
(Fragii sălbatici)
- 83 Snowpiercer
- 85 Room

88 ANCHETA

Învățământul românesc: puncte tari, puncte slabe

98 ESEU

- 98 Mici banalități apocaliptice
- 103 We are the children of our time

106 UNIVERSITARIA

- 106 Liceul meu, cu bănci de lemn și spații (între ele) mici
- 110 Monarhia Română și virtutea moderației*
- 112 O zi ca oricare alta

116 ÎNĂUNTRU ȘI-N AFARĂ

- 116 Modele educaționale: ce și cum învățăm?
- 118 De unde pornim și încotro ne îndreptăm: frontiere ale educației
- 122 Liceul în Anglia
- 124 Povestea a trei case
- 126 OLAV - o altfel de olimpiadă

130 INTERVIU - Lucian Dan Teodorovici

138 POEZIE ȘI PROZĂ

Când vântul schimbării e mai degrabă un curent care trage babele-n tramvai

› Ștefania Dumbravă

Tentativele de trezire a educației din România ultimelor decenii seamănă oarecum cu încercarea de a lipi cu bandă adezivă la urgențe o babă feliată gospodărește de o cositoare. Nici nu știi ce-i mai rău, toate sunt, așa că ești tentat să-i pui banda adezivă pe gură, măcar să nu mai țipe. Doar că, a naibii, în loc să țipe cântă. Și încă fals. Stai și te uiți la ea și te prinzi că e complet desprinsă de realitate. Ceea ce-i simpatic, desigur, doar că tot nu știi de unde să te apuci s-o repari, că te mai și pocnește când încerci să te apropii de ea. E îmbătrânită și irascibilă ca toate babele, mai ales dacă vorbim despre babe cărora le-a făcut fiecare ce i-a trecut prin cap în ultimii nici nu mai știm câți ani (de unde ne apucăm să numărăm, oricum?). O lași deci pe masă, cu mațele pe-afară, și te scurgi fluierând pe după colț, sperând că nu te-a văzut nimeni și că o să-și revină ea cumva miraculos, de capul ei și al norocului chior.

Dacă ne uităm la școală, ce vedem? Negru, aia vedem. Moartea obsesivă a educației românești a părut să fie o vreme reforma, acum pare să fi devenit evaluarea. Concepte care în principiu sună bine, a progres, dar în practică ne lasă pe cap de ani tot cu una dintre cele mai țepene rate de analfabetism funcțional din lumea civilizată, din care ne place să credem că facem parte. Tot cu email-uri agramate pe care le primim cu toții de la corporatiști din diferite cercuri sociale. Tot cu un număr invariabil greșit de „i”, cu un acuzativ pe cale de dispariție, cu turme de „decât”-uri sălbătice și cu iluzia că cacofonia e un lucru real în vreo limbă normală la cap de pe planeta asta. Cu doctorate care se dau înapoi ca o haină veche care nu te mai încapă și pe care oricum s-au cam prins oamenii că ai furat-o de la ultima petrecere la care ai fost, deci cu care nu mai poți ieși în lume. Cu titluri de *Doctor Honoris Causa* care se dau așa, ca de la inginer la popă, că doar și avioanele și îngerii au aripi. Cu

o producție stahanovistă de cărți al căror singur scop e să construiască teancuri destul de înalte pentru ca autorii lor să sară peste zidurile închisorilor în care au ajuns din motive care au destul de puțin de-a face cu rezistența ce dă aura de sfințenie intelectuală altor cărți scrise în închisori.

Vedem toate astea și putem să ne facem impresia că problema educației românești e școala. Când școala, ca educație instituțională, ține câteva ore pe zi și câțiva ani din viață. Sigur, în timpul ăsta umple creierul tinerilor cu multă informație care pentru ei pare inutilă, spre deosebire de fix zero dintre colegii lor de generație din toată lumea. Peste tot și-n toate limbile, lumea se plânge de cantitatea de informație inutilă basculată în creiere de școală, de parcă fără ea creierul ar avea cu ce să se ocupe în mod productiv. Și mai ales de parcă toate creierul ar urma să rămână la nivelul de dezvoltare de clasa a IX-a și nimeni n-o să folosească vreodată noțiunile de fizică, matematică, biologie sau literatură a căror acumulare a început-o în școală. De parcă ar urma să lucreze cu toții în aceleași poziții mediocre, făcând treburi pe care le poate face o maimuță bine dresată. De parcă ar rămâne cu toții pentru totdeauna la fel de idioți cum e elevul mediu de clasa a IX-a.

Educația instituționalizată are probleme, mai ales în România, dar nu de programă sunt legate ele și nici de cât de inutile simt unii că le sunt ecuațiile diferențiale sau războaiele punice. Unii o să ajungă să le folosească și cam ăia sunt cei care vor conta.



Problema e că nu creează instrumente, iar cele două instrumente a căror lipsă duce la somnul rațiunii (și de-acolo e deja clișeu unde) sunt evaluarea realistă a abilităților și gândirea critică. Două chestii pe care, odată sădite, le cam cari cu tine toată viața, chit că te împiedici de multe ori în ele când ar fi mai înțelept s-o iei la fugă din fața armatelor de tembeli. Prima te face în stare să-ți dai seama ce vrei și ce poți să faci cu tine însuși în lume. A doua te face în stare să nu fii un closet care înghite tot ce aruncă-n el lumea și trage apa după. Adică altceva decât o risipă de material biologic și o problemă în plus la supra-popularea planetei.

Cât timp nu se construiește sistematic exercițiul gândirii critice, în școală informația va fi permanent un zid insurmontabil și o chestiune de cantități imposibile. Iar după școală, mai grav, dezinformarea va trece drept informație. Pseudo-științele vor omorî oameni (pe unii deoarece cancerul nu se vindecă niciodată cu lăptuci, pe alții pentru că ne-am săturat să-i auzim trâncănind despre cum au cucerit dacia Universul, doar că li l-au șterpelit din buzunar masonii). Naționalismul va trece drept orientare politică și intoleranța drept prudență. Paginile de Facebook vor fi în continuare pline de dezvăluiri senzaționale, dar neverificate și neverificabile. Zumzetul ignoranței se va înveli călduț în cuvinte sforăitoare, iar noi ne vom concentra pe tocit comentarii la română,

apoi cursuri în facultate și pe urmă jumătăți de idei preconcepute ale altora, asamblate corcic în convingeri personale, ignorând faptul că undeva în lumea asta se face cercetare pe bune și absolut respectabil despre sensibilitatea la *bullshit*⁽¹⁾.

Cum se construiește exercițiul gândirii critice? Citind mult și bine, desigur, dar mai e ceva ce poate fi util și care, spre deosebire de citit – care rămâne o activitate personală – ar putea să fie instituționalizat ca practică.

O chestie pe care școala de prin alte părți, mai ales de prin cele anglofone, a descoperit-o de mult și care funcționează atât de bine încât pune o echipă de deținuți pe picior de egalitate cu o echipă de la Harvard și apoi cu una de la West Point, ba încă așa de bine încât primii câștigă: dezbateră competițională.

Care nu-i musai să fie competițională ca să devină un instrument util în separat, în viața de zi cu zi, *bullshit*-ul de realitate. Instrument care lipsește cu desăvârșire din spațiul cultural românesc, luat în ansamblu și pe orizontală, și pe verticală – și asta fără măcar a avea bunul simț să fie sublim, în compensație.

Educația e o chestie care începe în școală, de bine, de rău. Dar dacă nu știi ce vrei să faci cu ea, în câțiva ani te plângi că facultatea nu ți-a folosit la nimic. Sigur că educația nu-ți folosește la nimic. Nu ea trebuie să-ți folosească ție, tu trebuie s-o folosești pe ea. Ca să obții și mai multă educație. Dacă nu te simți tâmpit măcar o dată pe lună și dacă lista cărților pe care consideri că ar trebui să le citească toată lumea nu ți se schimbă măcar o dată pe an, vorba englezului, *you're doing it wrong*.

Ștefania Dumbravă este absolventă a Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă” și licențiată a Facultății de Istoria și Teoria Artei a Universității Naționale de Arte din București. În cadrul aceleiași facultăți a obținut apoi masteratul și în prezent lucrează la teza de doctorat. Deși activitatea ei academică se concentrează pe aspecte ale artei vechi românești, se ocupă din când în când și de arta contemporană.

(1) Pentru conformitate, studiul cu pricina se numește *On the reception and detection of pseudo-profound bullshit*, a fost publicat în „*Judgment and Decision Making*”, vol. 10, nr. 6, nov. 2015, pp. 549-563 și poate fi citit aici: <http://journal.sjdm.org/15/15923a/jdm15923a.pdf>. Veți înțelege brusc de ce aveți dreptate să vă uitați de sus la prietenii care vă împuie capul cu remedii naturiste pe bază de pătrunjel pentru profilaxia invaziilor extraterestre conduse de Oculta Masonică, în cădrășie cu Big Pharma.



R E C E N Z I I
L I T E R A T U R Ă R O M Ă N Ă

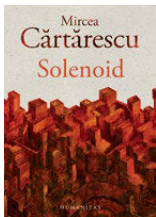
teritorii ale ficțiunii sau planeta

SOLENOID

de
MIRCEA
CĂRTĂRESCU

***Solenoid* nu se desprinde complet de nucleul ficțiunii cărtăresciene, regăsindu-se în paginile sale suprapuneri de ordin tematic, personaje și momente reproduse în oglindă, care îi oferă cititorului-rob al prozei lui Cărtărescu senzația că este el însuși o ființă de hârtie în acest spațiu.**

› Tudor Berbinschi



C ea mai recentă apariție literară a lui Mircea Cărtărescu se concretizează într-un manuscris-jurnal atribuit unui eu derivat din fibra existențială a autorului. Un manuscris al anomaliilor pe care le suferă protagonistul acestei fantezii energetice în Bucureștiul anilor '80 într-o construcție aproape ermetică, plană la prima vedere, ascunzând de fapt ghidul unei formări a cititorului. Un roman ce își propune să ia forma celui care îl citește.

Nucleul amorf al manuscrisului cărtărescian îl reprezintă, așadar, destinul derivat al unui Mircea eșuat literar (făcând evident trimitere la episodul *Căderea*), devenit profesor de limba și literatura română la Școala generală nr. 86 în Bucureștiul anilor '80, nucleu autoanalizat și disecat într-un flux al gândirii acestui personaj ce aleargă în cerc căutând *mântuirea* morții literare. Romanul scriitorășului ratat, *o scriere pentru sine*, cum o numește chiar el, începe greu, urnind meandrele firului gândirii și ale experiențelor fantastice și real-livide ale acestuia abia după aproximativ 250-300 de pagini când lectura devine deja aproape înecată în detalii ale conștiinței, ale amintirilor - fie ele chiar neverosimil de timpurii, fiind, în fond până la acest punct, o falsă prelungire a *Orbitorului*.

Geniul lui Cărtărescu redresează însă amețitor situația, desenând de fapt intrarea în universul literar al *Solenoidului* sau, mai bine spus, al lumii bobinei cilindrice ce se încarcă lent cu detalii, crâmpie de fantastic și realism, inducând astfel un magnetism intern (ce ține eul narator orientat spre interior) al sincretismului dus la extrem.

Tot ce e scris după acest punct devine așadar o scriitură care nu se mai înecă la malul repetiției, care alunecă exaltant în viziuni inedite, metafore, analogii literare și științifice, în imagini de vis descrise și înfățișate de Cărtărescu cu intensitatea specifică unui poet.

Epic vorbind, profesorul fără nume (alternativul Cărtărescu) trăiește până în momentul declucului de la Cenaclul Lunii (decluc care evident se petrece în jurul paginii cu numărul 250) și care astfel urmează un parcurs ficțional al traseului gândurilor marcat în acest manuscris-jurnal, învârtindu-se în universul său adimensional și multidimensional simultan. Construcția acestui epic al

eului se face prin 51 de secvențe narative ce încheiate dau o construcție grandioasă, dar care, literar vorbind, pot fi extrase oricând din contextul larg și destul de lung al *Solenoidului* tocmai datorită acelei cufundări în conștiință și analizei detaliilor universului real, divagând de la cele mai mici detalii ale lumii, la concepte metafizice și conexiuni cu amintiri sau experiențe. Acest profesor *fără vocație* de la Școala 86 din capătul Colentinei scrie de fapt pentru el, notându-și *anomaliiile*, adică examinându-și conștiința până la epuizare, cade în capcana unui alternativ destin și a unui univers fantastic. Realitatea de *profesoraș* se intersectează cu lumea unui București paralel, guvernat de noduri energetice mistice controlate prin intermediul *solenozilor*, unul dintre aceștia aflându-se evident în posesia profesorului (mai exact sub casă), cu Bucureștiul unei secte de *pichetiști* care protestează împotriva morții, bolilor ș. a., cu o statuie imensă ce „reglează” energetic orașul și solenozii acestuia și cu multidimensionalitatea lumii. Astfel, Cărtărescu coboară în textul său până la note de istorie a studiului acestor fenomene metafizice. Bineînțeles, toate elementele acestei lumi paralele ajung cumva în finalul romanului să demonstreze că sunt interdependente și să finalizeze ceea ce scrierile *literatului* ratat au construit, mântuind astfel protagonistul de Damnare, un simbol evident al ratării.

Personajul lui Cărtărescu trăiește, așadar, o formă de *travaliu al sinelui*, orientându-și percepția, obsedant, doar spre *fibrelle sinelui*, devenind uneori letargic în divagații, coborând fie prea mult, fie prea puțin pentru a da o substanță complexă, lăsând des aceste forme ale conștiinței invalide pentru moment (construcția spiralată a întregului manuscris conferind în final o formă acceptabilă acestor „coborâri” ale textului). Eul alternativ suferă literar de o formă de sindrom Asperger, fiind incapabil de a-și transpune conștiința în pagină într-un mod percutant pentru orice cititor. Viziunea lui Cărtărescu se încheie repetat într-un fond literar mult prea greu pentru lectorul modern, având la bază un amalgam uneori mult prea abstract sau chiar intimidant de simboluri, referințe literare sau științifice. Realitatea *școală-casă-școală-casă* a profesorului lovește inconstant, măgulitor uneori pentru rupturile pe care le provoacă. *Solenoid* presupune de altfel, la fel cum spunea și Cărtărescu, *răbdarea*, fiind un motor de ficțiune (nu de căutare!) pentru conștiința lectorului, delectând lent imaginația și gădilind foarte fin intelectul, prin ironii absconse.

Solenoid mai mizează pe ceva, pe topologia contextelor, și o face atât de bine, încât se ascunde vizual în

spatele mizei. Întregul roman levitează deasupra Bucureștiului anilor '80, suprapunând foarte des imagini peste străzile, locurile aceluiași București care, dacă nu există în memoria unui cititor, se pierd ușor printre rânduri – de exemplu, imaginea bulevardului Ștefan cel Mare și a tănărului M.C. care traversează strada pentru a pătrunde în biblioteca *B.P. Hașdeu* de la parterul unui bloc sau imaginea uzinei *Automecanica* și a Turnului de Apă din Colentina. Miza aceasta este atât de mare, încât riscă o bună parte din peisagistica și contextul acțiunilor eului lui Cărtărescu care construiesc, de ce să nu o recunosc, o atmosferă narativă și o imagistică ce oscilează perfect între sublim, sublim de sumbru, sublim de grotesc, dând acel volum necesar cufundării în energetica conștiinței.

Viața profesorului de la școala nr. 86 e realitate, dioramă, vis, coșmar și fantasmă sarcopată și se alimentează complet de la nevoia de supraviețuire dublată de negare - negare care generează fantasticul, filonul oniric, literar și pasional al manuscrisului. Acest motor al protagonistului utilizează realitatea diurnă a eului pentru a-i căuta labirintul, ușa secretă, misticul, evadarea din situație care e ajutată doar de altă miză scriitoricească: referințele, analogiile și metaforele. Voynich, Joyce, Tolstoi, Mann dau substrat ficțiunii minții acestui protagonist, călăuzindu-i destinul, notele, încheiând metafizica lumii și *logica*, universul solenoidal cu Boole și Hinton cu tesseract-ul său și multidimensionalitatea universului și umbrind destinul cu experimentele lui Nicolae Minovici sau visele lui Vaschide. Toate acestea împreună cu memoria protagonistului sunt puse la dispoziție cititorului treptat, pentru a da soluția destinului alternativ ce și-l creează. Fiecare simbol sau metaforă deschide o nouă dimensiune a manuscrisului care, spuneam mai sus, rămâne uneori insuficient explorată narativ, dând

astfel nota de scriitură completă *Solenoidului*. Devine posibilă evadarea din pagină, anulându-se percepția realității doar prin cele cinci simțuri.

„Suntem ca niște oameni desenați pe o foaie, în interiorul unui pătrat. Nu putem trece de liniile negre, și ne epuizăm scotocind, de zeci și sute de ori, fiecare colțișor al pătratului ca să dăm de o fisură. Până când unul dintre noi înțelege deodată, pentru că a fost predestinat să înțeleagă, că nu se poate evada în planul foii. Că ieșirea, largă și ușoară, e perpendiculară pe foaie, în inconvenabila până atunci a treia dimensiune. Astfel încât, spre uluirea celor rămași între cele patru linii de plus, alesul sparge deodată crisalida, întinde aripi enorme și se-nalță ușor, aruncându-și umbra, de sus, în fosta lui lume.”

Cărtărescu fluidizează în *Solenoid* toată fibra sa literară, conturând un volum ce fantazează el însuși în mintea cititorului, deși se închide livresc în cochilia sa de sensuri. El redă extraordinar de viu mundanul, excentricul, societatea, iubirea, moartea și reacțiile umane într-un stil penetrant.

Solenoid se construiește, de fapt, ca un tesseract al lui Mircea Cărtărescu poetul, prozatorul, publicistul și omul în primul rând. Da, la nivelul diegezei și al construcției, Solenoid e o bobină narativă ce înmagazinează chiar de la cititor câteva pentru a-i da înapoi exact cât are nevoie.

Solenoidul preia substanța cititorului la limită, trăind riscant în literatură, fiind

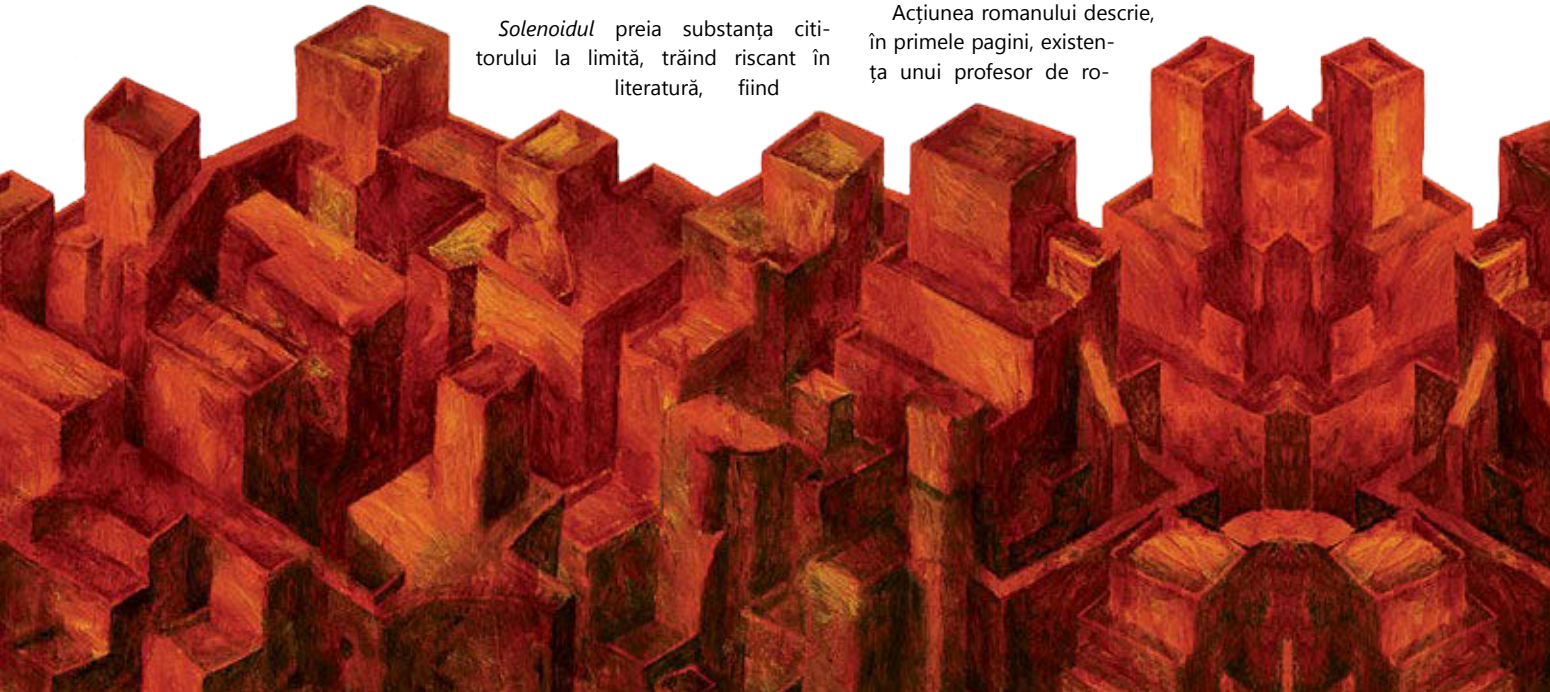
un manuscris unghiular cu o notă intimidantă pentru cel care încearcă să și-l apropie (mai ales pentru un puști de 17 ani în cazul de față). *Solenoidul* respiră *evadarea* și *reinventarea* scriiturii lui Cărtărescu și scoate la iveală încă o dată multiplele posibilități literare ale scriitorului. E un pilon extrem de solid, dar *special* în același timp, impunând un cititor autentic și viu, care să gândească în afara celor 838 de pagini, care să trăiască scriitura pentru ca, la rândul lui, volumul să-l rotunjească în sine - așa cum probabil a fost conceput.

Tudor Berbinschi este elev în clasa a XI-a la Colegiul Național Iași. Din 2014 este redactor-șef ALECARD și coordonatorul Întâlnirilor ALECARD

} Ozana Ciobanu

A părut în noiembrie 2015, *Solenoid*, cel mai recent roman al lui Mircea Cărtărescu, constituie în mod evident una dintre cele mai reprezentative forme de reînnoire ale prozei românești contemporane. Redactat sub forma unui manuscris, romanul continuă drumul tematic deschis de celelalte opere cărtăresciene, detașându-se totodată facil de proza anterior scrisă, construind o carte în care EU-ul narator este prizonier într-o lume bipolară, așezată pe nodul magnetic al solenoizilor, care mențin echilibrul. Așa cum ne-a obișnuit deja, Mircea Cărtărescu nu prezintă tiparul clasic de jurnal, înțesat cu amănunte exclusiv cotidiene, ci mai degrabă un jurnal prelucrat, care conturează lumi aflate la limita dintre real și imaginar.

Acțiunea romanului descrie, în primele pagini, existența unui profesor de ro-



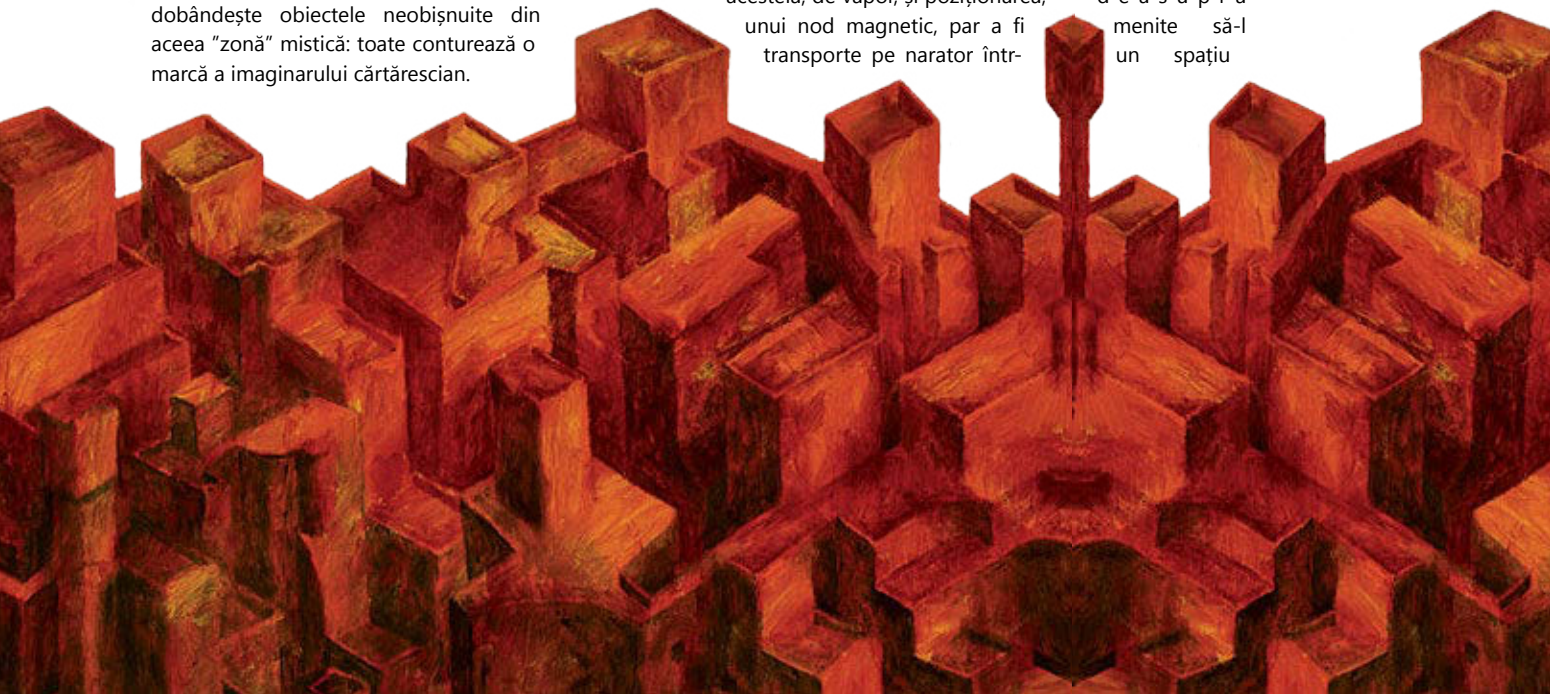
mână, de la o școală de periferie a Bucureștiului din anii '80, manuscrisul acestuia nu reprezintă nimic altceva decât eșecul cauzat de respingerea poemului *Căderea* de către Marele Critic, poem care i-ar fi oferit garanția unui strălucite cariere în domeniul literar („Am trăit și eu ca zeei câteva luni din 1976, cât timp am scris *Căderea*, iar apoi viața mea, care-ar fi trebuit să se deschidă către literatură cu naturalețea cu care deschizi o ușă [...] a luat-o pe alt drum, brusc, grotesc aproape”). Așa cum menționează și naratorul, poezia de debut nu reprezintă o simplă operă, ci este sufletul scriitorului, nemuritor sau nu, precum scriitorul însuși („*Căderea* era nu un poem, ci Poemul. Era „acel unic obiect prin care neantul se onorează”).

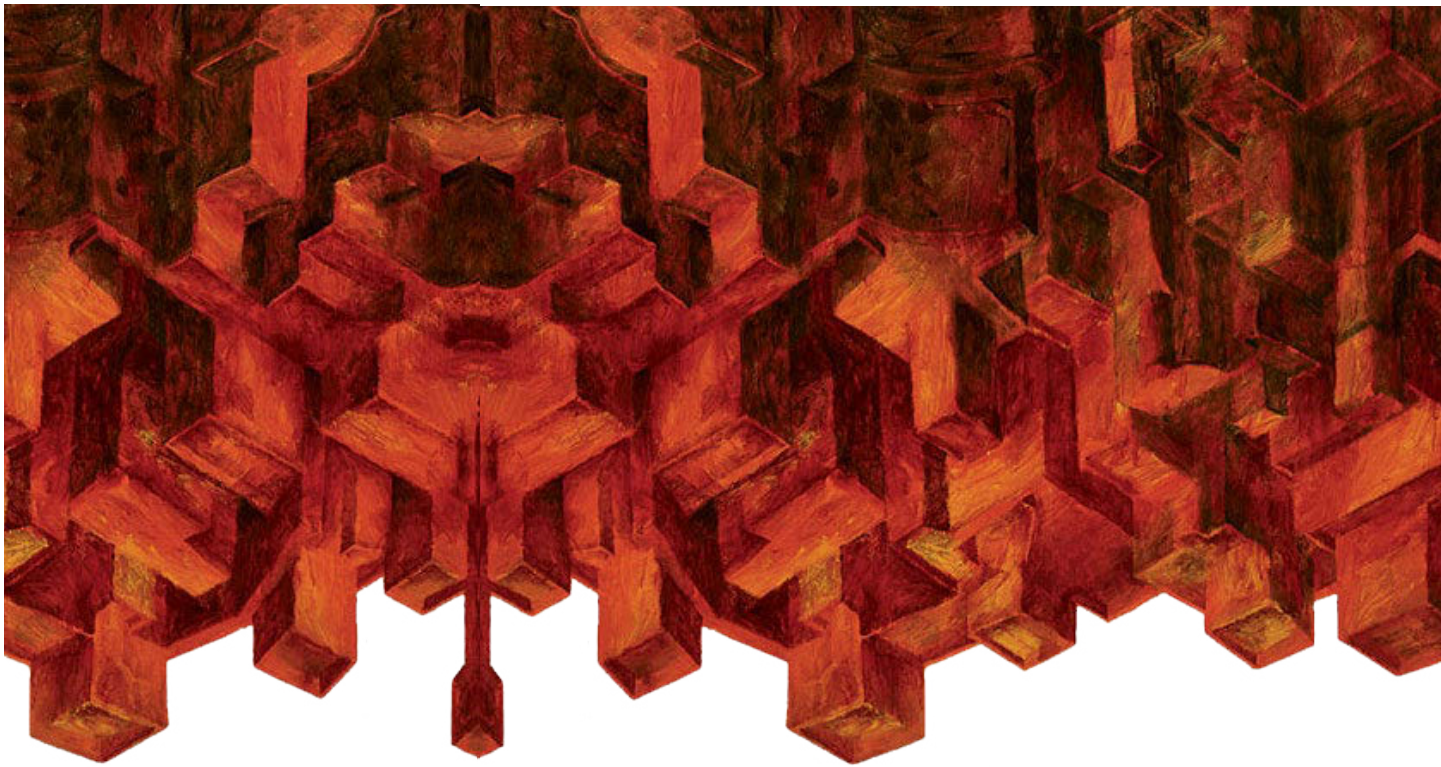
Prezentarea întâmplărilor este realizată cu meticulozitate, aducând-se în prim-plan detalii care conturează o imagine veridică a acțiunii.

Așadar, pasajele consacrate mediului în care evoluează protagonistul, Școala generală nr. 86, cadrul profesoral, precum și sistemul educațional al vremii, sunt realizate printr-o descriere amănunțită. În același timp, personajele sunt, de asemenea, foarte bine reliefate, gesturile și modul de a gândi fiind principalele modalități prin care se schițează portretul moral. Un fapt impresionant îl constituie corespondențele pe care Mircea Cărtărescu reușește să le creeze în raport cu întâmplările pe care le redă, multe dintre ele găsimu-și un omolog în viața cotidiană a cititorilor. Fantasticul cărtărescian se regăsește în unele episoade, care se detașează de sfera realistă, cum este, spre exemplu, cel dedicat discuției dintre EU-ul narator și una dintre elevele sale, întâmplările bizare la care aceasta a luat parte sau modul prin care dobândește obiectele neobișnuite din aceea „zonă” mistică: toate conturează o marcă a imaginarului cărtărescian.

Episoadele biografice stranii pe care le trăiește personajul narator au un fond în adolescența și copilăria acestuia, ambele etape fiind marcate de singurătate și izolare, de o îndepărtare autoimpusă față de lume. Frica generată de neputința de a realiza contactul cu societatea se manifestă în copilărie ca o fugă de joc, ca mai târziu să se plămuiască sub forma unei goane față de realitate. Astfel, amintirile legate de un frate geamăn, mort la scurt timp după naștere, vizitele la misteriosul verișor, care se terminau în cabinetul nocturn al stomatologului, spitale unde pacienții sunt martorii unor experimente ciudate, precum și internarea la o clinică pentru tratarea tuberculozei, toate nu reprezintă altceva decât proiecții ale unei minți marcate de halucinație.

Renunțând la viața din sânul familiei în schimbul solitudinii, trecând prin aceeași rutină marcată de o carieră anostă ca profesor de limba română, implicând-se într-o căsnicie tihnită, care se termină destul de timpuriu din cauza nevrozelor soției, protagonistul își construiește un soi de univers paralel, dominat de întâmplări fanteziste, chiar stranii uneori. Oscilarea între spațiul nocturn și cel diurn constituie un element important în proza lui Cărtărescu, personajul narator pendulând între două ipostaze, de la umilul profesor de română din timpul zilei, la martorul unui univers marcat de fantastic, care fluctuează de la oniric la mistic, ajungând uneori până la straniu, pe parcursul nopții. Un loc aparte în desfășurarea narațiunii îl ocupă așa numiții „Vizitatori”, ființe semi-reale, concretizate în spațiul cotidian, pe care naratorul le zărește uneori, palpabile încă, la trezirea din vise, care nu reprezintă altceva decât roadele unui minți marcate de delir. Un element impresionant în romanul lui Cărtărescu îl reprezintă casa în care trăiește protagonistul. Forma acesteia, de vapor, și poziționarea, de a s u p r a unui nod magnetic, par a fi menite să-l transporte pe narator într-un spațiu





misterios, a cărui dimensiune se conturează în numeroasele camere ale locuinței, străbătând noi dimensiuni onirico-fantasmaticale ale lumii.

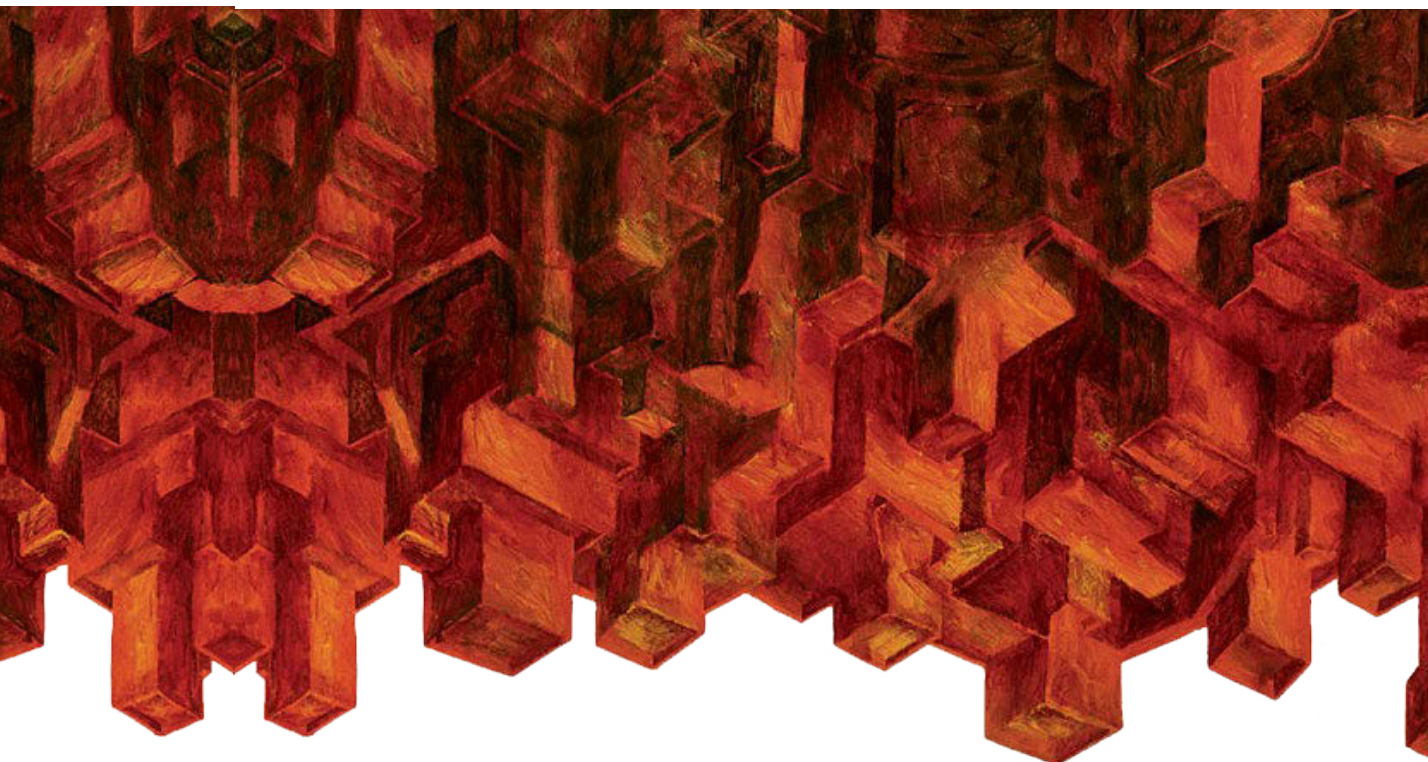
Solenoid nu se desprinde complet de nucleul ficțiunii cärtăresciene, regăsindu-se în paginile sale suprapuneri de ordin tematic, personaje și momente reproduse în oglindă, care îi oferă cititorului-rob al prozei lui Cărtărescu senzația că este el însuși o ființă de hârtie în acest spațiu. Universul tematic este extrem de divers, imaginația scriitorului procrează sub imboldul marilor taine universale, al miturilor fundamentale ale omenirii, al teoriilor științifico-fantastice, dar, cel mai mult, sub activitatea lăuntrică a inconștientului.

Viața. În ea, manifeste sunt iubirea și moartea. Moartea și iubirea, mai exact. Toate devin cărți. Semnele manifestării morții sunt întrezărite sub diferite forme, trecând de la grotesc la macabru.

De cele mai multe ori în proza cärtăresciană moartea nu este desființarea propriu-zisă, ci o nouă naștere. Așadar, nici moartea lui Virgil (conducătorul pichetiștilor - o sectă secretă care întreprinde activități nocturne în cimitire și

la morgă, în vederea militării pentru o lume mai bună), nici moartea lui Nicolae Vaschide (personaj reprezentativ pentru universul oniric, acesta își consumă iubirea prin intermediul viselor) nu reprezintă altceva decât o inițiere în altă lume. Statuia, motiv literar dominant în lucrările lui Cărtărescu, se regăsește și în noaptea în care are loc înțâlnirea de la morgă, când Virgil își oferă sinele *Damnării*. Statuia este descrisă ostentativ ca încercând să domine existența („Calmă și dreaptă pe tronul ei de metal, iluminată de becurile de deasupra care-i adânceau orbitele și-i accentuau buzele strânse, neglijent disprețuitoare, ca ale moai-lor din Insula Paștelui, [...] privea drept înainte ca o împărăteasă, ca o zeiță pe care n-o pot atinge ororile viețuirii-n această lume...”).

Manifestarea iubirii e în aceeași tonalitate. La Mircea Cărtărescu, deși pare, iubirea nu este efemeră, ci mai degrabă o dragoste continuă, cumva științifică, aflată sub semnul visului. Putem vorbi în acest caz de o iubire a intelectului („centrul plăcerii e-n creier, și de-aici se deschide un labirint de cărări, întunecate și arzătoare”), care se propagă din adâncul ființei umane („există o inteligență a sexului la fel de uimitoare ca și cea a creierului, că, după cum creierul mustește de dorință, și sexul iradiază înțelepciune divină”) și care se concretizează în spațiul oniric.



Cărțile citite de protagonist oferă contur obsesiilor naratorului. Spre exemplu, *Tăunele*, romanul lui Ethel Voynich, devine un element dominant, mare parte a lecturilor viitoare orbitând în jurul acestei opere. Apoi teoriile lui C.H. Hinton, cărțile de matematică ale lui George Bootle, *Jurnalul* lui Franz Kafka, alte și alte texte constituie o modalitate de evadare, o posibilitate de a accede la o nouă dimensiune.

Finalul romanului oferă o imagine apocaliptică a Bucureștiului, care se înalță sub imboldul energiei generate de solenoizi („Nefericitul oraș levita acum la zece kilometri deasupra noastră ca o Luputa amestecată cu norii. Căci Bucureștiul, lumea mea, atârna deasupra gropii de infern pe care-o ascunsese întotdeauna, ca o coajă pe-o rană purulentă, și pe care-acum, printr-o deznădăcnare supremă, o scosese în sfârșit la iveală”).

Levitarea acestei lumi, rău alcătuite, unde rațiunea nu mai constituie un element primordial, scoate la iveală neputința ființei umane de a se verticaliza, de a redescoperi adevăratele valori, unica posibilitate de evadare fiind orientarea către sine.

Romanul conturează, așadar, în primul rând un univers marcat de traiul sub cenzura comunistă în care umilul profesor de limba română nu-și poate găsi fericirea, singura cale de scăpare fiind spațiul oniric. Pentru cititorul fidelizat al prozei lui Mircea Cărtărescu, romanul prezintă semnele unei posibile deschideri către lume, o ieșire din corp, o depășire a condiției umane într-o dimensiune paralelă, o planetă care să orbiteze în jurului sinelui interior. Vorbim de planeta *Solenoid*.

Ozana Ciobanu este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Petru Rareș” Suceava.

grafică extrasă de pe coperta volumului *Solenoid*, realizată de Mihail Coșulețu

JUCĂRIA VIE A MORTULUI

de
CONSTANTIN
ACOSMEI

(...un mistic al scamei, un bard al gargarei, un exeget al sfincterelor, un argonaut al umorilor...). E aproape imposibil să mai scrii ceva interesant despre *Jucăria Mortului* atîta timp cît *bisturiul* cu care Acosmei își descrie *dîra de existență* îți *rîcîie oasele*, dincoace de text, pentru a face o *morișcă* din ele. (Sau atîta timp cît nu ai murit în viața ta vreodată.) Încît te întrebî la fiecare pagină ștanțată pe viu cu cuvinte puține dar mai tăioase ca un epitaf: oare Acosmei e trupul meu în care e posibil să fi murit cineva?

↳ Radu Carnariu

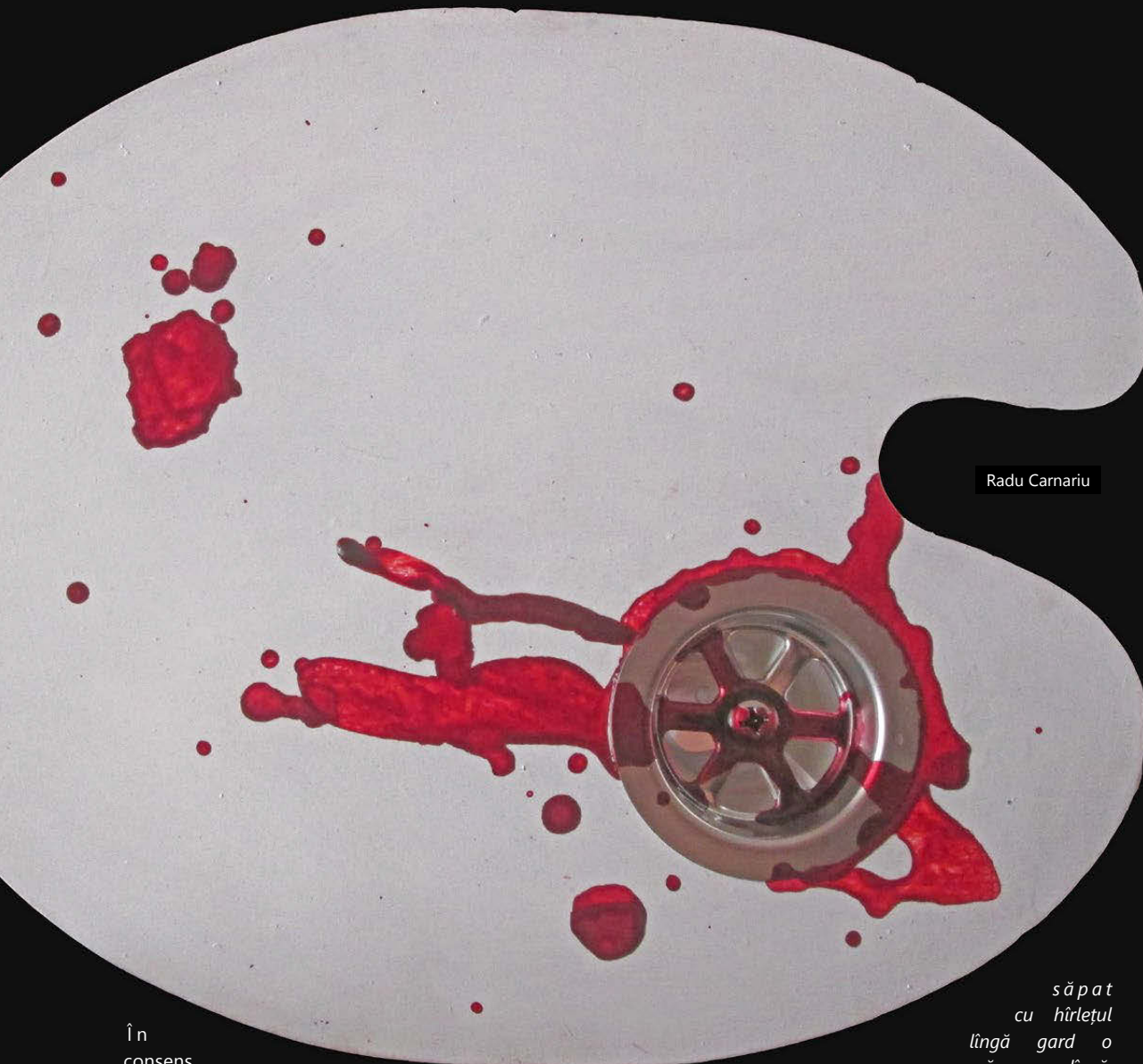


Întorcînd pe dos întimitatea *corporeală* a confesiunii ca pe o șosetă roasă de un deget, (*arătător*, poate), acest antipoet amar al dulcelui tîrg, cu capul împachetat într-o coală hîrtie, pregătit oricînd, să îți arate sîngele lui, dacă ești dispus și tu să i-l arăți pe-al tău, după cum se întrevede din primul poem al volumului, posedă autenticitatea antropometrică a artiștilor corporaliști. A scriitorilor *grei de mînă* ce lasă vînătăi ontologiei. A poeților *organici* ce scriu direct cu trupul: (*chiar și acum—căpățîna e plină cu/ întrebări mincinoase—o pun pe masă/ dacă am vorbit am rămas așa—cu/ o falcă în cer și cu alta în pămînt*) (*autopsie*)

Pe întreg parcursul *Jucăriei Mortului*, regimul autoscopiei biografice pare să instaureze o rutină a depoetizării, a abstenenței lirice, prin boicotarea constantă, sinucigașă, a propriului ton, într-o manieră cu atît mai subtilă cu cît pare că mimează, antiretoric, platitudinea. Sărăcirea calculată a cadrului discursiv, atent eșafodat, cu o precizie chirurgicală, prîntre tot felul *activități și relatări*, preconizează o *proezie* a trupului brut ca *moment de tensiune* (Dan Lungu) apoetică a morții. Cu *aripile între picioare*, poetul își inventariază, cu o indiferență didactică, epifaniile derizoriului corporal, anecdotică viscerală a trupului de serviciu, disimulînd, cu un ludic mut, auto-sarcastic, specific doar lui, o existență impersonală, opacă, aproape vacantă, scuturată definitiv de mătrețurile poeticității. Antistilul, dacă acceptăm

realismul cinic ca stil (poetic) acosmian, mizează pe limpezimea *imagistă* a detaliilor ce decupează simptomatic paradoxuri, provocînd existenței terne, obișnuite, ceea ce numea Magritte, un *conflict poetic*: (*sughit cu plăcere/ beau apă de la robinet/ și sînt sigur că voi muri/ mă gîndesc liniștit—/ "ce știi eu despre aceste cuvinte?"...*) (*pentru nimic în lume*) sau (...o viață lungă mă pîndește/ —un intestin încîlcit pe care trupul/ meu întreg nu poate să-l înfunde—/ îmi amintesc cum zboară prin iarbă/ o găină fără cap) (*taedium vitae*)

Banalitatea de o incandescentă suprareală a tonului, atent decolorat de aere livrești, de abstractizări afectate, declanșează, la *lumina reșoului*, o poezie sălbatică a *domesticirii* trupului ca pe un martor viu, dar incomod, al morții de zi cu zi. O poezie de o platitudine hipnotică a unei *morți casnice* cu trup tangibil și mirositor ca un animal de companie, dar și de pradă, care își digeră *cuminte* propriul schelet (expulzîndu-l mai apoi în scris): (*sînt liniștit/ mîngîi cu plăcere/ capul răutăților/ mă gîndesc la orașul/ unde fumează lăzile de gunoi/ ca niște altare de jertfă/ am fost furios/ am tăiat gîtul/ fiolelor/ am strîgat în oraș/ —"am și eu un schelet/ de ce să nu vă fie frică?" (...)(puțin)* sau (*azi dimineată am văzut un/ mort cu fața plină de coșuri/ m-am întors în cameră/ și m-am lungit pe saltea/ mi-am închis pleoapele cu mîna/ și mi-am tras pătura peste ochi*) (*micul dejun*)



Radu Carnariu

În
consens
cu claritatea
de vitraliu a compoziției
poematice, lectura se insinuează ușor și blînd, ca o
moarte în somn, dar într-o antiteză tot mai contondentă
cu *arșița* din viscerele *cu excremente mărunte de șoarece*
ale textului. O antiteză galopantă ce sapă, pagină cu
pagină, o groapă *vie*, intercostală, care te înghite lent, ca
o digestie de șarpe, la capătul căreia, te întâmpină, printre
cuvinte, complet netrascendentă, aceeași realitate a
plonjonul-ui scurt cu creștetul în asfalt. Pietonul aerului
nichitian traversează poezia pe *roșu* la Acosmei, ca
pieton al trupului.

Virtuozitatea anatomică a *Jucăriei* converge subtil,
de la *Maledicat, Sic cogito, Texte Poetice și Relatări* către
catharsis-ul *fecal* al unei înmormîntări poetice: (...) *Un om a*

să pat
cu hîrlețul
lîngă gard o
groapă adîncă,
în care a aruncat trupul
despuiat. Deasupra ei a construit un
veceu din scînduri, acoperit cu o coală de tablă ruginită.
(Înmormîntare), dar mai ales către finalul *cardiac*, al
dublei (auto) răsîgniri din *Ce s-a întîmplat: (...)* *Pe el l-au*
îmbrîncit peste mine, cu spinarea peste pieptul meu, și
i-au pironit mîinile și picioarele peste mîinile și picioarele
mele (...) (**Răsîgnire**)

Poezia *acosmică* a lui *Acosmei* e un hîrleț ce îți
răscolește inima. Nu ai cum să mai scapi dintre fălcile ei,
fără a provoca o hemoragie internă mormîntului.

Radu Carnariu, absolvent al Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă” Iași,
este grafician și un degustător subtil al poeziei. Mai ales, al poeziei contemporane.

Horia și timpul regăsit:

HARTA SUFLETULUI MEU

de
HORIA-DAVID
MUNTEANU

Călătoria autorului în lumea părinților se transformă dintr-un exercițiu de imaginație ficțională într-un exercițiu de maturitate care sfidează proba timpului și reface logica uitată a lucrurilor: în cartea sa, autorul eliberează viața de sub stăpânirea timpului, punându-l pe cel din urmă în slujba sa.



} Ioana Lionte



Acum câteva săptămâni, deloc întâmplător dar cu nimic mai puțin surprinzător, m-am întâlnit cu una dintre acele cărți care îți redau pofta de lectură după o serie de decepții literare, *Harta sufletului meu. Călătorie în lumea părinților* (Adenium, 2016). Și mai surprinzător de-atât (și poate că n-ar trebui să fie) este că autorul cărții cu pricina, tânăr cartograf al sufletului omenesc, se află la frumoasa vârstă de 11 ani. Ca de obicei, atunci când mă apuc să scriu despre o carte care-mi este dragă, îmi găsesc cu greu cuvintele potrivite, cuvinte care să nu nedreptățească textul, cuvinte care să nu fie cu nimic mai prejos decât impresia cu care am rămas în urma lecturii. Pentru a reuși aceasta și pentru a-mi regăsi ideile care par cu atât mai mult să fugă de mine cu cât cartea îmi este mai dragă, încerc să-i văd harta, acea țesătură ideatică pe care se îmbracă cuvintele și în lumina căreia geometria specifică textului iese la iveală cu toate nodurile și intersecțiile sale.

Harta cărții lui Horia, suprapusă, după cum o sugerează și titlul, peste harta sufletului său, ascunde în îmbinările sale ingenioase o structură aproape fractală în care se întrepătrund conștiința interogativă a autorului și profunzimea cutezătoare a frazei sale. Ea relatează călătoria literară a unui băiat de 11 ani care, resimțind de la o vârstă fragedă scurgerea tiranică a timpului, se hotărăște să sfideze această cadentă nesfârșită, punind,

la propriu, în aventura vieții sale. Interesant de văzut aici cum, printr-un frumos exercițiu de imaginație, tânărul autor reușește să păcălească o realitate pe care noi am învățat să o luăm ca atare. E ca și cum în spatele acestui act literar curajos, ce a depășit cu mult stadiul de temă dată la clasă, s-ar ascunde intuiția precoce a autorului cum că literatura ar avea un tempo al său, controlabil, și cum că viața ar fi mai mult decât o înșiruire sacadată de bucăți de existență.

„Eu aveam o problemă cu acest timp, mereu identic, numit „săptămână”. Adică șapte zile în zece miliarde de ani cât estimau cercetătorii că ar avea în spate Pământul. Să fii captiv într-o săptămână, capsulă de timp, care se repetă la nesfârșit. [...] Viața trebuia trăită altfel. Și așa a început săptămâna vieții mele.”

lată, deci, una dintre premisele aventurii literare a lui Horia, traduse prin conștiința unei vieți programatice ce se reflectă, la rândul său, într-o mecanică goală a ființei. Pentru că, până la urmă, ce este viața dacă nu o săptămână mare compusă din săptămâni din ce în ce mai mici, sau, după cum intuește autorul, din aceeași săptămână repetată la nesfârșit? Construindu-și propria săptămână,



săptămâna vieții sale, autorul păcălește timpul, evadând nu numai din această capsulă, ci și din sine pentru a îmbrăca haina vârstelor ce vor veni.

În relatarea fiecărei etape a procesului de maturizare, Horia dă dovadă nu numai de o remarcabilă intuiție a frazei, ci și de o mare flexibilitate ideatică cu privire la acele momente specifice vârstei ce sunt înțelese și asumate, în mod paradoxal, la timpul lor. În ciuda aversiunii pronunțate a protagonistului, aflat tot la vârsta de 11 ani, față de ecuații cu necunoscut, cartea lui Horia are un echilibru aproape matematic. Întrebările pe care protagonistul și le pune în ziua de luni, timp al copilăriei, își găsesc răspunsul în duminica vieții, *abia atunci când gândirea luminează existența pe care o privești de la distanța anilor trecuți.*

Fiul devine tată, elevul ajunge profesor, matematica nu mai este un memento al perfecțiunii incomode, ci reflexia cifrată a unei altfel de limbi. Se produce, așadar, răsturnarea unei lumi al cărei centru de greutate, protagonistul, își experimentează metamorfozele interioare. Toate aceste tranziții, la fel de imperceptibile ca și trecerea de la o zi la alta, compun o carte în care copilăria, asumată cu maturitate, devine numitor comun. Indiferent de momentul relatării, asumarea, de către protagonist, a diferitelor roluri, trece automat printr-un proces de regândire a stadiului de copil: fie pentru a-l susține, în toată frumusețea sa interogativă, fie pentru a-l pune sub semnul întrebării, fie pentru a renunța la el, fie pentru a-l privi, cu nostalgie, de la *distanța anilor trecuți.*

Cartea lui Horia prilejuiește, de asemenea, o meditație asupra ceea ce înseamnă să fii adult, o incursiune în lumea părinților văzută prin ochii unui copil maturizat, care a avut curajul să-și pună la îndoială principiile vârstei, să le nege și să le accepte opusul, curajul de a renunța, pentru câteva clipe literare, la copilărie, tocmai pentru a o privi de departe, din lumea părinților și pentru a concluziona solemn că *lumea copiilor este un univers de adulți.*

În toamna vieții sale, protagonistul se uită la haina uzată a existenței, îi vede defectele și declară resemnat:

„Fusese o haină frumoasă, făcută dintr-o stofă trainică, dar acum arăta mototolită și murdară. La fel e și viața: când te naști, totul pare proaspăt, curat, dar pe parcurs învelișul dobândește cute, pete, fisuri. Crezi că poți să-l cureți o dată, de două ori, dar treptat vei observa că nu mai arată ca la început, iar bătrân și obosit fiind, vei sesiza că haina vieții tale este plină de găuri pe care nu le-ai putut cârpi. Am crezut că viața este ce vrea fiecare să fie, că înaintezi în linie dreaptă, că mereu poți reveni, corecta și acumula, ba chiar poți fugi de tine sau de ceilalți. Acum știu că lucrurile nu stau deloc așa.”

Chiar dacă săptămâna vieții sale, scursă în timpul ficțiunii, ajunge la un final și, ca la orice carte bună, timpul pare s-o ia la fugă în loc să stea pe loc, am certitudinea că harta autorului se va îmbogăți, de-a lungul timpului, cu locuri fantastice și drumuri de neuitat.

La cei 11 ani ai săi Horia a scris cu suflet de copil o carte de adult, îmbinând astfel, cu candoare și maturitate ce este mai bun din ambele lumi. În periplusul său literar, de o frumoasă profunzime și flexibilitate ideatică, Horia își asumă, cu o ușurință remarcabilă a introspecției, etapele unei vieți de om netrăite încă. Călătoria autorului în lumea părinților se transformă, dintr-un exercițiu de imaginație ficțională într-un exercițiu de maturitate care sfidează proba timpului și reface logica uitată a lucrurilor: în cartea sa, autorul eliberează viața de sub stăpânirea timpului, punându-l pe cel din urmă în slujba sa.

Deși protagonistul lui Horia, ajuns la maturitate, capitulează la rândul său în fața scurgerii ireversibile a timpului, consider că autorul a îndeplinit ce și-a propus și a oprit timpul în loc, întemnițându-l într-o minunată capsulă literară.

Ioana Lionte a absolvit Colegiul Național Iași, în prezent este masterandă a Facultății de Litere, UAIC.

preumblare pe

SOSEAUĂ VIRTUȚII. CĂRTEA CÂINELUI

de
CRISTIAN
TEODORESCU

În acest roman, cititorul se simte aproape asfixiat de atmosfera anilor de tranziție, de măștile personajelor, de sforile pe care acestea le trag, de vidul sufletesc care se întrezărește în spatele lor.

foto: Gloria Luca

} Alexandra Tuluc



Soseaua Virtuții. *Cartea Cănelui* a fost repede catalogat drept un roman al tranziției, o frescă a societății bucureștene care oferă o imagine amplă a unei lumi neașezate și ușor recognoscibile: România anilor 90. El surprinde pe parcursul derulării liniei narative un destin care se construiește pe liniile unui succes rapid și nesperat, dar, în realitate, relativ și iluzoriu, personajul involuând către eșecul previzibil, dar neasumat decât parțial. Situat la confluența a două timpuri, destinul Cănelui se află și el sub auspiciile a două lumi: perioada comunistă, în care fusese parte integrantă a sistemului și care se prăbușește rapid, lăsând locul lumii noi, în care este gata să-și încerce norocul în afaceri și simțul practic în a face bani. Romanul e construit pe mai multe fire epice, dintr-o succesiune de episoade bine structurate, care nu exclud întretărirea mai multor direcții. Impresia este de eșafodaj riguros, chiar dacă în ultima parte acțiunea trenează, impresia de previzibil anulând dinamismul capitolelor anterioare. E ca și cum nu doar personajul devine captiv al lumii pline de compromisuri în care a ajuns să se miște, ci și autorul și, la rândul lui cititorul, care se simte aproape asfixiat de atmosfera anilor de tranziție, de măștile personajelor, de sforile pe care acestea le trag, de vidul sufletesc care se întrezărește în spatele lor.

Cănele e omul vechi și omul nou în același timp, omul nedezmeticit și nefamiliarizat cu schimbările pe care le

aduce Revoluția, dar care nu ezită, mai mult somnambolic decât dintr-un real instinct, să încerce să se adapteze, să acționeze în direcția în care îl poartă valul schimbărilor, să-și deschidă propria afacere, să dea din coate, să se descurce, deși nu lasă impresia că înțelege întotdeauna ceea ce i se întâmplă. E mai degrabă purtat de ceea ce i se întâmplă și îi iese, e în mare măsură o marionetă a unor grupuri de interese, dar care trăiește cu iluzia voinței personale - aceste aspecte se vor configura treptat și vor deveni vizibile abia spre sfârșitul romanului.

În esență, Cănele nu e un personaj care să-ți repugne, e mai aproape de „un caz” pe care îl analizezi curios să descoperi în ce direcție se îndreaptă și observi că mulți dintre cei din jurul tău s-ar putea să-i semene în ciuda hainei perfect tăiate și a stiloului de aur pe care îl poartă la îndemână când coboară grăbiți din limuzina personală.

Cristian Teodorescu ne pune față în față cu un personaj pe care îl individualizează treptat, dar care păstrează atribute generice ale omului care s-a descurcat în anii învălmășii ai tranziției. Fără a avea un nume, apelativul „Cănele” îi exprimă esența: are nas pentru afaceri. recu-



noaște fără ezitare orice ingredient pus în mâncare, gustul rafinat nu-i e străin, se descurcă, simte pulsul afacerilor și înțelege că afacerea ridicată în jurul uneia dintre primele reviste glossy din România postrevoluționară nu poate supraviețui fără investitori și fără compromisuri. Din dorința acerbă de a-și uita trecutul de inginer alimentar al fostului regim, protagonistul își construiește un univers în care ascensiunea îi dă senzația salvării. Și se descurcă admirabil, descoperind în același timp cât de insalubră e o astfel de existență. Se adaptează, își părăsește familia, încearcă să supraviețuiască concurenței, așteaptă să se schimbe ceva, vede că nimic nu e stabil nici în afaceri și nici în propria viață, dar continuă să se lase purtat de instinct. Mecanismul convalescent al unei societăți lipsite de repere este conturat nu doar urmând evoluția protagonistului, ci și prin intermediul acțiunilor unor persoane influente, care sunt acționarii principali ai revistei; figura lui Mateescu, lipsit de scrupule, e emblematică în acest sens, la fel și cele două morți, a doamnei Surugiu și a Lievei, fotografa, trădând mediul insalubru din punct de vedere moral în care se mișcă toți. A afișa o imagine, a ști să vinzi un produs, a face publicitate, a investi și a trage sfori devin ingredientele suficiente ale succesului.

Ezitățile inițiale sunt redată nu prin contactul direct cu lumea vie care îl înconjoară, ci prin discuțiile pe care le poartă în fața bustului lui Gherea, al cărui destin, paradoxal, e stăpânit exact de ceea ce disprețuia Câinele cel mai mult, dar care ajunge să-i controleze și lui existența. Sclipirile în afaceri îi vin doar când se retrage față în față cu statuia adeseori vandalizată a fostului om politic, iar dialogul lor se încheie în momentul în care panta ascendentă a Câinelui își domolește urcușul și personajul devine un om aiuns.

Ceea ce surprinde foarte bine Cristian Teodorescu sunt reacțiile personajului față în față cu realitățile cărora trebuie să le facă față. Câinele nu ezită să caute în afara căsniciei relații, dar nu o face dintr-un impuls real, ci mai degrabă ca urmare a unor contexte pe care le trăiește în absență.

Nu are mustrări de conștiință, cumpără două apartamente pentru momentul în care îi vor crește băieții, cheltuiește uneori fără discernământ, achită din economiile proprii suma aferentă premiilor exorbitante puse la bătaie de „Megagastronom” pentru a dejuca orice concurență, dar întâmpină dificultăți în a-și concedia angajații, în a folosi telefonul mobil, în a se adapta la provocările reale ale unei lumi din ce în ce mai lipsite de scrupule și sfârșește revenind acasă, încercând să refacă ceea ce lăsase la un moment dat în urmă.

Bucureștiul devine el însuși în acest roman un personaj în sine, polimorf, surprins în plină schimbare, plin de spații obscure și de locuri în care se pun la cale afacerile, în care viața pulsează și în catacombele căruia te poți pierde. E un oraș cu o față întoarsă spre trecut, cenușie, plină de răni și una îndreptată către viitor, dar la fel de plină de cicatrici ca cea dintâi. Un oraș care nu vrea să moară, dar care nici nu trăiește, un oraș în care trebuie să înveți să supraviețuiești pentru a nu rămâne veșnic la periferie. Cum universul pe care îl surprinde Cristian Teodorescu în acest roman nu e aproape deloc familiar cititorului de vârsta mea, dar tentaculele lui se regăsesc în lumea în care noi ne mișcăm, *Șoseaua virtuții*. *Cartea Cînelui* devine un prag ce trebuie traversat asemenea unui purgatoriu din care sperii să ajungi la lumină.

Alexandra Tuluc este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național Iași, profil matematică-informatică



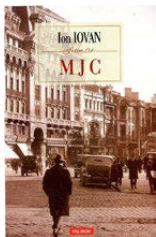
potretul unui dandy

MJC

 de
ION
IOVAN

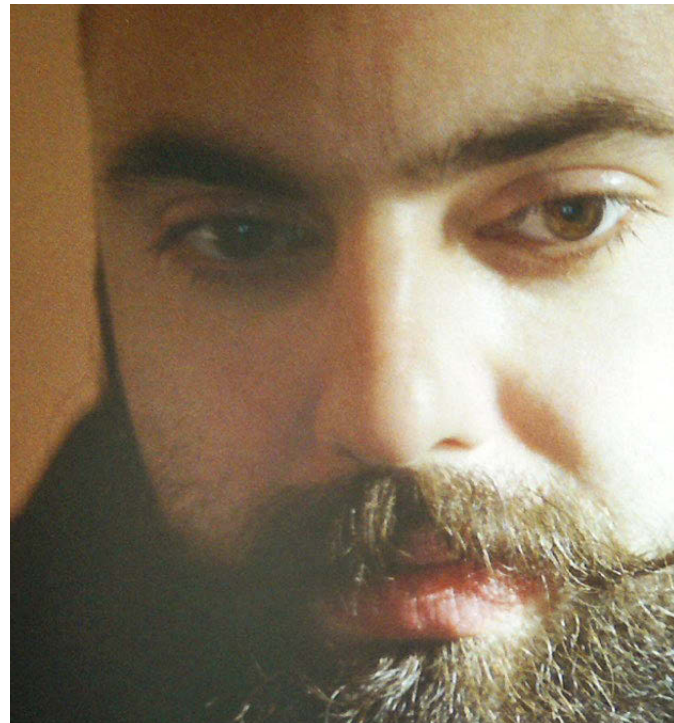
MJC rămâne o apologie adusă autorului romanului *Craii de Curtea-Veche*, o transcendere a artistului de la tinerețe până la maturitate. (...) În roman, este cultivată ideea dandy-ului interbelic, Ion Iovan este o figură empirică veșnic obsedată de imaginea tânărului ce ridică în slăvi trândăvia...

} Ana Țebrea



Literatură noastră este ahtiată după local, după ideea de primordial. Eliade vorbea despre acest tip de anti-beletristică, în care ideea de comunitate culturală, ideea de popor este forma cea mai înaltă a unei așa-zise epifanii literare. Ion Iovan reușește să creeze în romanul său, *MJC* (Polirom, 2015) un fel de anti-beletristică, o operă în care jurnalul (admirat de dragul nostru Eliade) este ridicat la nivelul superior al firii sale. Aici vorbim de partea a doua a acestui roman ce încearcă să reconstruiască atmosfera unei Belle Époque, imaginea unui tânăr care parvine, un adevărat dandy. Mateiu Caragiale, bastardul literaturii noastre, posedă o aparentă, nefericită alăturare genetică ce face din el un spirit condus de nevroze, ticuri - în parfumul lor, aproape maniacale - dar o personalitate ascuțită, imponderabila în față propriei stări și a literaturii române.

Partea întâi a romanului ni-l înfățișează pe Mateiu Caragiale ca pe o constantă a priori a rațiunii, ideea unui comportament obsesiv-compulsiv, lavaterian. Obsedat să-și asorteze hainele, bastonul, acest dandy este mai mult decât un parvenit, se naște aici o figură interesantă, autorul model se complăce acestui *streaching* psihologic, devine el însuși un caracter al unui București malign, de o frumusețe prinsă în fresce de mucegai. Ion Iovan reușește să construiască un roman grăitor, din obsesia sa ia concretețe și obsesia tânărului Mateiu, însă opera nu



deschide ochii doar partizanilor acestui autor, ci este o apologie adusă unui psihic, grăitoare pentru un auditoriu de factură culturală. Partea a doua a romanului este construită sub forma unui jurnal, o confesiune pe care autorul model o pune sub psihologia lui Mateiu, ultimii săi ani de viață sunt dominați de aceleași zbateri tinerești împotriva tatălui renegat, a „berarului” Ion Luca Caragiale. Există o anumită rupere de paternitate a acestuia care în clasica rebeliune a fiului bastard își asumă propria persoană, își construiește entitatea egoist, pe care o pune pe o scară valorică prin parvenire.

Imaginea Bucureștiului este surprinsă la apogeul său, o amalgamare de mucegai și strălucire, Bucureștiul nostru rămâne profund dual și profund de poveste. Personajul (francofil după numele pe care îl adopta: Mathieu Jean Caragiale) este o figură ascuțită, greu de suportat, însă digerabilă prin caracterul indisolubil. *Noblesse, élégance, style*, coordonatele ce urmăresc viața și stilul scriitorului ce vede în ceilalți oameni (sau artiști ai vremii) doar figuri caustice, serbede, lipsite de stil și de coerență. Vede în Petrescu, în personalitățile de actualitate niște figuri ale burgheziei și visează la o societate anterioară, utopică fără măcinările războiului. Interesantă este perspectiva teocentrică, figura tânărului, a suferindului artist este plasată central, acesta pare să alunece într-o autocompătimire apatică, însă doar pentru a sublinia puterea de a



foto: Corina Păcurar

sinelui și înglobare a lumii la propria persoană. Nu toți cei egoiști sunt artiști, nu tot egoismul se arată meritat sau asumat în totalitate.

Frapantă rămâne analiza ultimului deceniu de viață al lui Mateiu Caragiale: acesta se crede descendentul unei vechi familii nobiliare, încearcă să refacă moșia ca pe un monument arhitectural al stilului, al aceleiași trinități după care își ghidează viață.

Romanul este o lucrare intensă, întrucât slujește ideii de local, de primordial, se întoarce către o figură a literaturii române despre care se știu prea puține, despre o figură aflată într-o năpastă a numelui pe care îl poartă. Caracterul confesiv rămâne veșnic de apreciat la Ion Iovan, care pare, practic, să amalgameze printr-un vast proces de *anamnesis* o întreagă existență și să și-o asume scriitoricește într-o antibeletristică pe care bunii cititori o vor găsi cu adevărat captivantă. Pulsul narativ, portretele, care ard aparența, sunt asemenea eroului (sau antieroului): ascuțite, stilate, dar vii. Contextualizarea istorică este atât de veridică, încât cititorul nostru modern este și el un suferind al metempsihozei, este și el un partizan al stilului, personalitatea eroului rămâne acaparantă, convingătoare, aproape manipulează omul să dezvolte aceeași frământare obsesivă în față unui dandy de principiu, în față unui bastard ce devine, prin refulare, o figură.

depăși starea inferioară de bastard, puterea de a se lepăda de un tată cu o figură eminentă și de a se suprapune peste stil că emblematică scriitoricească și stil de viață

Mateiu Caragiale pare a fi un freak contemporan, un obsesiv egoist, dar care posedă o putere creatoare care să-i ierte păcatele. Cu toții suntem partizanii unui stil, însă aici e vorba de puritanism, o doză de aristocrație asumată, care devine patologică.

MJC rămâne o apologie adusă autorului romanului *Craii de Curtea-veche*, o transcendere a artistului de la tinerețe până la maturitate. Portretul nonconformist pare aproape firesc acestei figuri, care trăiește pentru și întru maladia internă, fiziologia propriei persoane. În roman, este cultivată această idee a dandy-ului interbelic, Ion Iovan este o figură empirică veșnic obsedată de imaginea tânărului ce ridică în slăvi trândăvia, ideea unei realizări personale fără muncă, ce condamnă politicienii și scriitorii timpurii de o superficialitate născută dintr-o concepție deformată asupra vieții. Prototipul artistului este unul atât de diversificat, încât într-o mare de oameni nu ne-ar fi greu să confundăm un contabil cu un scriitor. Ceea ce au în comun toți acești artiști sau pseudo-artiști este un egoism și un egotism inconfundabil, o asumare totală a

Piesă de antibeletristică, *MJC* este un roman concentrat în jurul unei figuri atipice, dedate trândăviei, dar care posedă un simț artistic și un stil inconfundabile. Nu-i putem reproșa lui Ion Iovan propria obsesie, căci o ridică la rangul de artă, e un manipulator abil, cititorul devine el însuși un nevrotic al stilului, fie condamnat atipicul. Problematică romanului rămâne și problematica obsesiei autorului: rolul atipicului în literatură română, din atipic se naște antibeletristica, atipicul ne blochează și ne șochează. Cititorii pasionați vor găsi în acest roman o viziune intensă, vor fi supuși unui anamnesis provocat, totul în scopul regăsirii în atipicul lui Mateiu Caragiale, *MJC*, unicul.

Ana Țebrea este elevă în clasa a X-a la Colegiul Național „Petru Rareș” Suceava. Ana s-a calificat la etapa națională a Olimpiadei de limba și literatura română (Târgoviște, 2016).

recunoaștere în

FÂȘII DE RUȘINE

de
CRISTIAN
FULAȘ

Rușinea a devenit parte a sinelui, ea căpătând trăsături modelatoare asemenea unui ritm impregnat într-o pictură sau a unui motiv într-o poezie.

} Cristiana Ursache



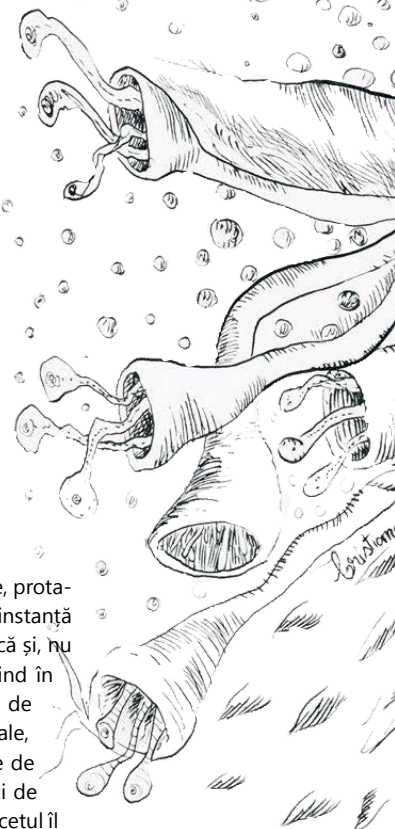
Să trăiești doar în prezentul absolut (fără trecut sau viitor), să acționezi după bunul plac, ca și cum niciuna dintre faptele săvârșite nu ar avea vreo consecință pregnantă, să fii aparent „liber” – acesta este „timpul” peste care se derulează viața antieroului din *Fâșii de rușine*, după cum îl numește chiar el : „mai mult ca prezent”. Drept pentru care narațiunea se conturează printre fâșii de gânduri, constatări, nedumeriri și rușine într-un context spațial vag, la timpul „mai mult ca prezent”. Pe acest schelet se reliefează un volum existențial al dependenței, al singurătății, al dezintegrării și al confuziei asupra propriului eu.

Acțiunea se plasează în spațiul românesc (București și Sighișoara) printre portrete nedesluite, acaparate de trăirile interioare acute ale naratorului ce sunt juxtapuse cu detalii revelatorii din punct de vedere etic. Acestea obligă interlocutorul să reflecteze asupra conjuncturii în care se află personajul principal, implicându-l atât de criant, încât îi induce o stare de resemnare și îi provoacă semnale de alarmă la nivelul conștiinței, senzațiile fiind atât de intense, că solicită o strictă detașare a lectorului față de narațiune, deoarece Fulaș te lovește în *Fâșii de rușine* cu o suită interminabilă de astfel de senzații.

Avem de-a face cu un antierou atipic, nefiresc, ce se lasă dezumanizat de propria dependență (fie ea de alcool sau de droguri) care nu numai că îi monopolizează toate activitățile, ci le și absoarbe până când acestea sunt anulate

chiar și ca mecanici existențiale, protagonistul rămânând în ultimă instanță fără prieteni, casă, loc de muncă și, nu în ultimul rând, fără viață, trăind în permanență cu falsa senzație de libertate. La îndemnul surorii sale, acesta încearcă să se elibereze de vechile obiceiuri la două clinici de dezintoxicare care încetul cu încetul îl fac să conștientizeze faptul că trebuie să înceapă o nouă viață, cu reguli și planuri de viitor și să înceteze să trăiască în „mai mult ca prezentul” substanțelor. Acesta este momentul în care personajul constată că mai bine de zece ani trăise într-un coșmar dirijat de viciu și urmărit de rușine (măcinându-l în interior acum că era „curat”).

Astfel, rușinea ajunge să se dezvolte ca „personaj intern” al protagonistului, evoluând, preluând controlul și metamorfozând perspectivele; în prima etapă, când încă nu începuse terapia, neagă existența vreunui astfel de sentiment („Eu nu mă tem de asta, e totul atât de aleatoriu, încât nici dacă aș sta nemișcat și m-aș gândi ore bune nu aș găsi un lucru de care să-mi fie cu adevărat rușine”).





Faptul că până la *Fâșii de rușine* Cristian Fulaș a publicat doar poezie și-a lăsat puternic amprenta asupra volumului, deoarece creează deja-vu-ul stării specifice poeziei pe care îl imprimă și prozei. De altfel, capitolul doisprezece începe cu un poem, iar capitolul treisprezece este de departe cel mai percutant, fiind lipsit de orice semn de punctuație, cufundând cititorul într-o lume concentraționară diferită de restul romanului, aceea a minții întortocheate a protagonistului, indicând postura epurată a reluării vechilor obiceiuri, tumultul fiind rezultatul aplecării lui Fulaș spre lirismul exacerbât al sentimentelor.

Farmeccul acestui volum alogen scris sub forma unui jurnal apocrif constă în atmosfera covârșitoare, apăsătoare a pierderii sinelui și în încercarea repetată de a-l redescoperi, de a-l defini dublată de incapacitatea de a-l recunoaște.

Cea de-a doua fază a reîntregirii sale se suprapune peste momentul când este recuperat aproape în totalitate și crede că aspirațiile sale se destramă în fragmente de rușine, remarcându-se reîntoarcerea la principiile umane firești, acceptând astfel existența rușinii („Tot optimismul meu se desface în fâșii de întuneric, fâșii de rușine, fâșii dezordonate desprinse din chipul unei statui care tocmai a plâns, fragmente carbonizate de cuvinte care nu se leagă deloc între ele”). Ultima treaptă pe care este surprins protagonistul este aceea de triplu dependent (alcool, rușine și singurătate), acesta ajungând la concluzia că nu se simte vinovat pentru faptul că rușinea lui este inexistentă din cauza a „două sute de coniac”, ilustrând astfel influența distrugătoare a alcoolului și a rușinii care înștrăinează individul de restul lumii. Astfel, rușinea a devenit parte a sinelui, ea căpătând trăsături modelatoare asemenea unui ritm impregnat într-o pictură sau a unui motiv într-o poezie.

Toate acestea sunt redată într-un mod extrem de viu și veritabil, scos la înaintare de stilul alert de a scrie al naratorului și de perspectiva prin care este văzută lumea prin ochii protagonistului: „Beau direct din sticlă și privesc lumea prin lentila alcoolului”.

Fâșii de rușine e un tablou sfâșietor al disoluției ființei umane care conturează prin imagini încețoșate, suprapuse, amestecate, dar cutremurătoare un univers ce lasă să se întrevadă portrete difuze și întunecate, ce trimit la cea mai cumplită teamă a omului - pierderea propriului eu - prezentate printr-o poezie grotescă transpusă într-o proză plină de verosimilitate.

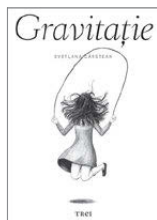
Cristiana Ursache este elevă în clasa a X-a la Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași, secția Arte plastice.

atracția și chipurile ei în GRAVITAȚIE

de
SVETLANA
CÂRSTEAN

O exuvie rătăcitoare. Una ce se avântă idealistă spre înălțimi transcendente. Căzând mai apoi când răzvrătită, când împăcată, în „cele mai de jos ale pământului”. Invocat în mod repetat, mistralul tăios din „nordul” livresc aduce în prim-plan această ipostaziere a eului liric în volumul autoarei Svetlana Cârstean, Gravitație.

› Clara Cășuneanu



Apărută în 2015, la Editura Trei, cartea dezvăluie o verosimilitate a stării. Între nervurile lirice, translațiile de simboluri se manifestă într-o consecvență și fluiditate admirabile. Semantica lirică reverberează și se amplifică de la o secvență la alta. În acest sens, titlul vine să susțină dinamismul lucrării, prin proiectarea unei siluete feminine, fizionomic nedefinită. În tonuri neutre, grafica îndeamnă la aparențe ludice, desfășurate într-un spațiu delimitat de acțiunea circulară a corzii din mâinile chipului străin. Astfel, levitația magică capătă substanță în fața lectorului încă din debut.

În structurarea ideatică, tiparul relației buberiane a dialogului cu interlocutorul se coagulează în patru largi zone ale întâlnirii autentice, expresiv demarcate prin sintagme precum „d.u.r.e.e.a.”, „îmi place să beau apă după tine” sau „resurse. cine nu e mîngîiat nu există”. Designul liric la care autoarea face apel, mai ales prin subtilitățile simbolice, întâlnite la tot pasul, modelează laitmotivul textului. Durerea, cutia de rezonanță a amplului discurs. De altfel, chiar prima parte, ortografic intitulată „d.u.r.e.e.a.”, pune în lumina difuză a conștiinței, pe un ton reflexiv-contemplativ, un sine mișcat de nostalgii de profunzimi rilkeene. Într-o tonalitate elegiacă, eul liric își evocă mama din Câmpiile Elizee. El cheamă „durerea ca pe un sprijin” în cercul însingurării. Aici, bucățile de copilărie agățate de zua „în care mîncam amîndouă porumbei” sunt strâne

conștiincios laolaltă, într-un soi de comuniune numai de sine înțeleasă. Ascunsă pe „colina însoțită” a celeilalte lumi, iubirea maternă transfigurează drama personală și o dizolvă în mrejele realității. Desprinderea de corporalitatea iluziei este contrapunctată dureros de atracția căderii, polarizată parcă mecanic spre sfârșitul primului ciclu: „bang bang/ You hit the ground”. Tensiunea vocii lirice irumpe gradual; din durerea omniprezentă, resimțită „ca o broșă prinsă direct în carne”, curge „neîncetat o lumină puternică din care tu lipsești, Mamă”. În adierea mistralului, suferința se acutizează, „fuiorele de lacrimi” nu mai pot scăpa gravitației.

Prin volatile „cîntece de trecere”, tușate de aceleași convulsii interioare ale balansului între senzații, „fata răzvrătită” a mamei glisează lin din sfera nestăpânită a fluxurilor gravitaționale. Spre umbrele din „revoluțiile” unui climat lăuntric generos, într-o prelungire a conexiunii deja plăsmuite.

Regăsită și în marea trecere blagiană, dar într-un alt registru, expansiunea lirică este dominată de neliniștile regresivității în trecut. De această dată, în prezența simbolului patern, așteptat „să mă viziteze la vorbitor”. Într-o



foto: Gloria Luca

notă aproape pindarică, gravitația, forță miraculoasă, se temporalizează în cea de-a doua parte a volumului. Ea prilejuiește un parcurs inițiativ într-un spațiu încâtușat de virulența evenimentelor cotidiene, loc în care „fiicele vechilor revoluții mînuiesc alte arme”. Între micile universuri domestice, descompuse dintr-un lego „din care nu au mai rămas decît firmituri”, experiența tulburătoare a violențelor din jur este asumată cu o înverșunare mărturisită cu emfază. Dorința de evadare se profilează energic în promisiunea unui „viitor eroic”. În făgăduința întâlnirii într-o zi fragilă a duminicii „fără durere, zi de odihnă”, adresată tatălui. În „ziua porumbeilor”, corolar al libertății, reiterat secvențial și în biplanul matern. Atunci, emoția extatică se va revela plener și părinților. Spaima eului copleșit de sentimentul fricii va fi dispărut în trecut pentru toți, „ca uleiul amestecat în făină”. Din nou, impulsul eliberării este ponderat cu o acribie chinuitoare. Simetric, prăbușirea se insinuează în năzuința cathartică prin versurile „bang bang/ I hit the ground”.

Situându-se motric în aceeași matrice familială, vocea lirică își decantează durerea în relația cu fiul. Se remarcă, în acest cadru, o melodicitate introspectivă calmă din confesiuni precum „îmi place să beau apă după tine,/

Tudor,/ și chiar nimic altceva nu e mai tare pe placul meu” sau „aerul foșnește/ jupuit în cădere”. O voință de statornicire a sufletului pe „jumătate-n vis” într-un echilibru neatins de „urmele zilei de dinainte” străbate cu voluptate firul poetic. Expusă cu o fervoare crescândă, redimensionarea sufletească este percepută la un nivel senzorial accentuat. Când „soarele încă nu s-a învechit”, cu exaltare, „coapsele vii, nervoase ca trenurile” pornesc într-o direcție nouă, deschizătoare de toposuri tainice.

Dintr-o asemenea întreită perspectivă, țesătura lirică nu putea să nu cuprindă și un demers de sondare a sinelui, integrat într-o manieră naturală în câmpul poemelor. O desfășurare activă a cercurilor gravitaționale concentrice în care eul își mînuiește cu agilitate coarda de pe copertă. Din „patul de cuvinte” din care „ne dăm iar jos”, vocea lirică devoalează o surdă, înăbușită suferință. O erodare ontologică a lumii în care „unii au murit și nu mai sînt”, iar „alții nu au murit și nu mai sînt”. Resorturile afective ale eului par a fi asanate, absorbite de pulsul grav dat de „broșa oarbă” a claustrării. Punct radiant al metamorfozelor, inima devine „capul porumbelului sacrificat” și împărtășit într-o complicitate tacită cu lectorul.



foto: Corina Păcurar

Fără puțință de tăgadă, textura stilistică întâlnită în *Gravitație* este marcată de o bogată încărcătură afectivă și de o consistență simbolică. Astfel, cu titlu de exemplu, autoarea recurge sugestiv la formule precum „murmurul porumbeilor”, „carnea porumbeilor” sau „ziua cu porumbei”, reliefând vitalitatea trăirilor, coeziunea lor sub semnul forței de gravitație.

Apoi, juxtapunerea construcțiilor artistice prin care durerea este dispersată în multiple dimensiuni spațio-temporale încadrează armonios tehnica distribuirii poemelor în cele patru unități creionate. Demersul liric își atribuie suplețea ce validează fondul textual, păstrând totodată o rigurozitate notabilă.

Centru de greutate al devenirii, sfârșitul volumului reușește să și răspundă la sfâșietoarea întrebare a eului, căutând salvarea: „cît mă poate ridica de la pământ poezia?”. Prin liantul gravitației, autoarea a prins din urmă clipa singulară de care amintește Bachelard. Clipa redării către sine pe care numai poezia o poate crea. Inefabila trăire a ființei mature este recuperată. Sub acoperământul poeziei, gravitația nu desparte exuvia de avatarurile ei anterioare. Ea le aduce mereu împreună. Căci „nu e gînd de-al meu peste care să nu se-așeze un gînd de-al Tău”.

Clara Cășuneanu a absolvit Colegiul Național „Petru Rareș” Suceava. În prezent, este studentă la Facultatea de Drept a Universității București. În liceu, Clara a fost olimpică la limba și literatura română.

} Anca Șcheul

Trebuie să încep cu o mărturisire, experiența mea în ceea ce privește poezia contemporană este limitată, neavând ocazia să intru în contact cu multe volume înainte de a citi *Gravitație*. Din acest motiv am fost inițial intimidată de volumul Svetlanei Cârsteian, nu eram sigură că pot face față la ceea ce „mă așteaptă”. Am încercat în librărie să frunzăresc puțin cartea, să citesc câteva fragmente să văd „dacă îmi place stilul”, o metodă care de obicei funcționează pentru mine când vine vorba de proză, dar acum aveam impresia că încercam să intru într-o altă casă cu aceeași cheie. În acel moment, mi-am dat seama că trebuie să abandonez orice obiceiuri sau

prejudecăți anterioare, să renunț la nevoia de a folosi rațiunea pentru a descifra această lume și am decis să bat la ușă. Am simțit că aștept afară preț de câteva pagini, dar experiența care a urmat a meritat toate „riscurile” asumate.

Gravitație nu este un volum de poezii, ci un poem fragmentat care înfățișează trăiri autentice, sincere, dezgolate, este un exercițiu de levitație prin poezie. Jocul cuvintelor, prezența motivelor care se repetă, aparenta simplitate funcționează asemenea unui cifru care dizolvă barierele dintre lumea cititorului și cea a poemului. Inițial mi s-a părut că mă ajută pe mine să pătrund în interiorul volumului, dar acum sunt sigură că nu a fost așa. Svetlana Cârstean a reușit să creeze poezie vie, activă, care m-a descompus și a pătruns în intimitatea mea.

Încifrând în cuvinte (care sunt doar „moneda de schimb”) esența emoțională a întregii existențe, ea reușește să aducă în acest volum un tumult de trăiri oneste, intense, resimțite aici și acum.

Prezentul este un monopol al vieții, barierele temporale existând doar ca aparență. Momentele retrospective („duminica aceea” când alături de mama ei a mâncat porumbei cu smântână pe drumul de întoarcere de la biserică, prima zi de viață în care a învățat țipătul ce „trebuia să înlocuiască toate tăcerile”) sunt la fel de autentice, la fel de prezente ca cele în care se petrece recompunerea lor.

Prima parte, intitulată sugestiv d.u.r.e.e.a., dărâmă barierele dintre cititor și poezie, creează o intimitate comună, asumând una dintre experiențele universale, una dintre emoțiile cele mai pregnante – durerea. Descrisă în repetate rânduri ca un „dragon cu sex de femeie” al cărui cap se regenerează, ca o broșă oarbă înfiptă în carne, ca o femeie stângace care o trezește, ea este corelată cu pierderea mamei, cu imposibilitatea recuperării trecutului („nu vrei mai bine să ne întoarcem în ziua cu porumbeii/ și să ne ascundem acolo/ fericite pentru totdeauna?”). Inițial durerea este un punct de sprijin, „o dovadă sinceră de iubire”, raportarea la ea luând adesea forma unei idile („Durerea se plimbă liber/corpul meu îi aparține/mâinile mele/stau încolăcite în jurul/gâtului ei,/dansăm așa cum am învățat în liceu,/când în dreptul sexului nostru/simțeam sexul băieților/pe care nu-l văzusem niciodată,/o las totuși să se fâstăcească puțin/ în timpul ăsta/eu conduc,/la fel ca-ntotdeauna./Noi două/chiar/ne iubim.”). Pe parcurs asistăm însă la metamorfoza acesteia, percepția schimbându-se fundamental spre sfârșitul volumului

(„Durerea asta nici nu exista,/nu-i așa,/sînt numai gândurile mele/alergându-se unul pe altul/o boare/o rumoare a corpului/nemulțumit de mine.”)

Svetlana Cârstean își construiește lumea dinăuntrul stării de poezie pornind de la starea interogativă a celei care caută prin vers eliberarea: „cât mă poate ridica de la pământ poezia?”.

Ea încearcă să „păcălească” gravitația prin singurul mijloc disponibil: prin cuvinte. Prin ele se definește treptat un spirit ludic, salvator, eliberator: revoluțiile apar ca un joc care cere descompunerea jucăriei numite durere. Timpul e relativ când trebuie să faci față cuvintelor („și dacă/penița stiloului cu care-nveți să scrii/ar sări de la locul ei/și s-ar înfige drept/în inima celui care-ți știe deja viitorul./fetiță criminală ce ești!/drept în inima ta./învăț să scriu/apoi să socotesc”). Trecutul se suprapune viitorului, revoluțiile personale cu sângele vărsat în războaiele civile, zborul cu carnea, conturând o existență incertă ce stă sub semnul vinovăției („Dragă mamă,/aici merg cu spațele./Pe drumul înapoi întâlnesc mai întâi gravitația/apoi durerea/la urmă de tot frica/și peste toate vinovăția.”).

Ce este gravitația? Svetlana Cârstean o definește în epilog:

„gravitație/e/cînd Tu m-ășezi la loc/cu picioarele pe pământ/ca în dimineața albă/de după operație. * și nu e gând/peste care să nu se așeze/alt gând/și nu e gând/de-al meu/peste care să nu se așeze/un gând de-al Tău”.

Gravitația este acel viitor eroic care „chiar a fost”, este reîntoarcerea la esență. Ce este *Gravitație*? Așa cum este sugerat de motoul volumului, e procesul de distrugere a „jucăriei numită durere”, este un joc de-a zborul, o recompunere a existenței din esență, este o lectură autentică, sinceră a destinului, o căutare care poate fi percepută fără a fi raționalizată, oferind în același timp idei și concepte care merită testate, o dovadă că poezia contemporană nu este chiar atât de greu accesibilă, reușind să sensibilizeze și să stârnească entuziasmul chiar și unui neinițiat ca mine.

Anca Șcheul este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași, secția Arta actorului.



miezul amăru al vieții sau FELII DE LĂMÂIE

de
ANCA
VIERU

Dacă e să găsec o constantă în cartea Ancăi Vieru, atunci aceasta ar fi predilecția pentru personaje ale căror relații sunt prin excelență disfuncționale. În o mare parte dintre povestiri întâlnim personaje care, într-un mod sau altul, se confruntă cu eșecul în ceea ce privește viața sentimentală.

↳ Ioana Onofrei

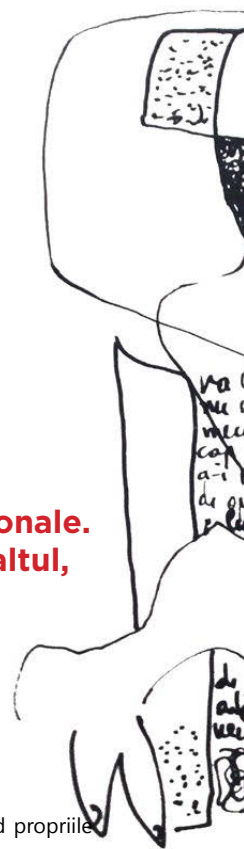


Atunci când am descoperit că *Feli de lămâie* este o carte de povestiri și nu un roman, așa cum am presupus înainte de a lua cartea, (nu știu de ce titlul acesta se suprapunea în mintea mea peste imaginea unui roman), trebuie să recunosc că am rămas puțin dezamăgită. Nu am fost niciodată fanul prozei scurte, întotdeauna mi se părea că am nevoie de o acțiune care se întinde pe zeci de pagini pentru a intra într-adevăr în universul propus de autor, însă Anca Vieru a reușit să mă convingă de contrariul. Am citit volumul aproape cu sufletul la gură și asta din cauză că eram curioasă să văd asupra a ce se oprește autoarea în următoarea povestire. Ceea ce mi-a atras atenția încă de la început a fost prospețimea stilului, povestirile fiind scrise atât de bine, încât de fiecare dată când terminam una, mă simțeam ca și cum tocmai am plonjat într-o lume cu adevărat seducătoare, suculentă, credibilă. Oricât de scurte ar fi fost, universul lor te acaparează, căci nimic nu e lăsat la voia întâmplării: fiecare detaliu, fiecare personaj sunt atât de bine configurate, încât nimic nu pare „fals”.

Feli de lămâie cuprinde 20 de povestiri, de lungimi diferite, fiecare centrându-se asupra unui anumit cadru contemporan. Titlurile sunt sugestive, iar în ceea ce privește temele abordate, acestea sunt, de asemenea, diverse. Autoarea a reușit într-un mod inspirat să ilustreze nostalgia pe care o resimte o persoană la revederea după

20 de ani cu foștii colegi de liceu atunci când propriile acțiuni au schimbat cursul normal al lucrurilor, așa cum se întâmplă în A zecea parte sau atitudinea unei bătrâne care a trăit o lungă perioadă de timp sub regimul comunist și care, privind la societatea contemporană, găsește din orice un motiv de nemulțumire, cum se întâmplă în povestirea ce dă numele întregului volum.

Dacă e să găsec o constantă în cartea Ancăi Vieru, atunci aceasta ar fi predilecția pentru personaje ale căror relații sunt prin excelență disfuncționale. În o mare parte dintre povestiri întâlnim personaje care, într-un mod sau altul, se confruntă cu eșecul în ceea ce privește viața sentimentală. În *Centura de siguranță*, relația dintre cei doi aproape că poate fi numită platonice, el evitând interacționarea propriu-zisă și întâlnindu-se cu altă femeie, iar ea acceptând situația și regretând în continuare imposibilitatea de a rămâne însărcinată. La fel se întâmplă și în *Zi liberă*, însă acolo detașarea vine din partea lui. Conștient de incompatibilitatea dintre el, un sculptor în gheață șomer, și Clara, care are un job stabil și bine plătit, personajul decide să o părăsească, însă ceea ce disecă minuțios autoarea e atitudinea nonșalantă a lui Lucian. E ca și cum aceste personaje trăiesc într-o continuă și conștientă nepăsare, incapabile să acționeze sau, când o fac, purtate de un prea târziu care își lasă amprenta asupra modului de a relaționa cu ceilalți:





grafică de Ionița Benea

„Un cap de față realizat într-o manieră clasică, așa cum Lucian nu sculpta niciodată. Era ea. Ea, dar cu o expresie care nu-i plăcea, o tristețe falsă, puțin formală, care părea mai degrabă ușurare. O cuprinse iar tremurul. Poate asta simți când te întâlnești cu un alter ego. Când citești pe alt chip gândurile tale pe care credeai că le poți ascunde.”

Povestirea cu care debutează volumul, Ochiul de iepure, nu mi s-a părut tocmai reprezentativă, e ca un prolog voit ratat, care pune la încercare răbdarea spectatorului. E un avertisment să perseverați, dacă doriți să descoperiți că lucrurile pot fi spuse în nenumărate feluri și că nimic în proza scurtă nu e dat de la început. Dintre povestirile care mi s-au părut absolut fascinante vreau să menționez neapărat Numărul apelat este nealocat și A zecea parte. Sunt atât de bine scrise, într-un crescendo bine dozat care presupune o stăpânire perfectă a tehnicii. Și, dacă

în prima finalul este complet neașteptat, iar suspansul face ca sfârșitul să fie și mai interesant, în cea de a doua, captivant e modul în care autoarea a decis să „divulge” treptat informațiile. Senzația care se creează este aceea de vârtej, de derută și aceasta se transmite treptat de la personaj la cititor, îți invadează spațiul vital, te obligă să te confrunți tu însuși cu situația Laurei: o alegere greșită făcută după terminarea liceului, care o urmărește pe aceasta chiar și după 20 de ani, alegere cu consecințe grave pentru toți cei din jurul ei. („După discuția de atunci cu Andu, coșmarurile îi deveniră mai dese și mai detaliate. Vedeă fiecare cută de pe pânza kaki a pantalonilor, petele de sânge, șireturile desfăcute de la bocanci. Și legănatul ușor al picioarelor atârnat de cărlige. Ca și cum n-ar fi avut greutate. „Oare cât cântărește un picior uman?” Doctorița pe care o întrebase se uitase la ea cu stupoare, era acolo pentru o simplă viroză, „nu știu ce mi-a venit să întreb, așa, pur și simplu”, se înroșise toată, doctorița continua să se uite la ea într-un mod ciudat, îi răspunsese totuși: „cam o a zecea parte din greutatea corpului”, de atunci o privea ciudat la fiecare consultație, după un timp căutase un alt medic de familie, nu-i mai susporta privirea, era ca și cum ar fi știut.”)

Singurul lucru care mi s-a părut puțin forțat în volumul Ancăi Vieru a fost încercarea de a introduce superstiția și magia în unele povestiri, așa cum se întâmplă în Din Veneția cu drag. Obsesia personajului legată de ceșcuțele de cafea și de caii bibelou, dar mai mult, visele ce par a se plia în viața reală a celor doi, dau impresia de contrafacere, făcând notă discordantă cu atmosfera din celelalte povestiri. Poate e doar o încercare, o testare a unui alt tip de proză, dar nu am putut scăpa de impresia de artificialitate.

În ansamblu, *Felii de lămâie* este un rollercoaster de emoții și trăiri, dinamizate printr-o scriitură aerisită și captivantă. Fiecare dintre cele 20 de povestiri poate fi văzută ca o felie dulce-acrișoară, îmbietoare, dar care lasă un gust ușor amar pentru că fiecare destin surprins poartă amprenta slăbiciunii sau a eșecului, a unei amănări ce se dovedește imposibil de recuperat: „- O să mi-o prezinți și mie? - Poate mai încolo. E doar o prietenă cu care mă întâlnesc uneori. Dar nu mi-a prezentat-o. Apoi timpul a trecut, iar eu stăteam din ce în ce mai puțin cu bunicul în orașul vacanțelor, unde nu aveam atâția prieteni ca acasă și unde inventam povești despre oameni în loc să îi cunosc. Și apoi, bunicul a murit.”

Ioana Onofrei este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național Iași, profil matematică – informatică.

despre metafora-patină în

OAMENI PE GHEAȚĂ

de
MĂDĂLINA
GROSU

Poezia este, în genere, prilejul trimiterilor, al destinațiilor variate și al conexiunilor greu de anticipat. Frumusețea versurilor Mădălinei Grosu rezidă în surpriza cu care aceste legături fine ajung să ne surprindă, nu doar emoțional, cât și psihic, într-un soi de refresh al conștiinței.

} Sabinne-Marie Țăranu



Dintre toate marile arte, actul scriptic și arhitectura par să conflueze mereu. În fiecare parcurs găsim spațiul, temelia, orientarea. În fiecare tip de construcție întâlnim un stil. Acesta din urmă îmbracă șablonul comunului și devine definitoriu pentru acel arhitect, pentru acel scriitor. Chiar și în această incidență a materialității, cele două concepte raționează la fel. Astfel, clădirea și scriitura sunt rezultatele unor modelări și remodelări care operează cu aceleași instrumente, doar că realitățile lor devin particulare, impunându-se imperios, invaziv și tulburător. Întrebarea logică, în acest punct, privește identitatea factorului care asigură originalitatea asamblărilor. Surprinzător, viziunea se conformează și ea unui acoperiș, unei uși, unei drame sau evazivității. Limbajul rămâne aluatul cel mai întrebuițat de orice stil care se vrea recognoscibil. Ticurile, adică mecanismele, ele rămân aceleași. Pentru orice limbaj, pentru fiecare ciment.

Apărut la editura Vinea, în anul 2015, *Oameni pe gheață*, volumul de debut al Mădălinei Grosu, membră de frunte a Cenaclului literar „Săgetătorul” (în prezent Clubul de Poezie Alecart), studentă (ca și mine) la Medicină în Iași, ne răspunde la această întrebare, asigurându-ne că patina face pentru interior ceea ce metafora face pentru suflet. Ne confruntăm cu un decor special, mașonat din detaliile întâmplărilor, din suspansul propriilor trăiri, înrudite, prin uman, cu cele ale cititorilor sau ale altor poeți. Altfel spus, bucuria și tristețea sunt aceleași, comunicând cu sensul intim al propriilor noastre bucurii și tristeți. Cu fiecare poezie a sa, intrăm însă într-o altă cameră, în care n-am mai pășit niciodată. În nicio altă carte.

Există, la Mădălina Grosu, o densitate a culorii, o expulzare a evenimentialului și nu o explorare a acestuia, cum poate, ne-am fi obișnuit. Un rafinament arhitectural, un design al simțurilor, care vine tocmai din metafora sa particulară.

Întâlnim o asociere de cuvinte care irizează, plecând din toate câmpurile și sondând, în cele din urmă, o viziune unitară: „un fluture gri mă trezește dimineața cu cappuccino/ la pat/ îmi mângâie părul îmi sărută dințișorii” (*când fac să planeze aceste imagini*). Analogiile la care face recurs metafora sunt spontane, autentice și segmentare unui cadru în care pătrundem cu multă ușurință: „bătaia din ușă e/ o inimă la care urlă câinii/ de milă de dor de picioare tăiate/chiar acum” (*nopti în față*). Poeta noastră nu ține să-și încifreze „personajele”. Din contră, realitatea devine un antecedent al noilor trăiri, ca într-o mărturisire deslușită, care nu se obstinează de la nici un reper valid și ajunge, implicit, un spor al autenticității: „când țupa trăneste pe tavă fotografia/ totul devine un poem bun” (*discurs pentru pălării*). Un element chiar neașteptat al poeziei postmoderne este păstrarea unei rezonanțe între titlu și text, aspect pe care poezia Mădălinei Grosu îl reușește prin insinuarea atmosferei încă de la început, fără a disocia niciun cadru: „plăcerea/ soluție de curățat podele/ așezăm fericirea pe masa/ din bucătăria de vară se taie/ mama mestecă în ciorba de legume” (*mase trapezice*).

Poezia este, în genere, prilejul trimiterilor, al destinațiilor variate și al conexiunilor greu de anticipat. Frumusețea

rezidă în surpriza cu care aceste legături fine ajung să ne surprindă, nu doar emoțional, cât și psihic, într-un soi de *refresh* al conștiinței: „entropia este produsul dintre un vector și un scalar/ (...) / dioptriile/ direct proporționale/ un număr de pași în trecut” (*o jumătate peste femeie*) sau „mă privești altfel cu doar doi ochi/ cauți numărul perfect din șirul lui Fibonacci” (*bucățile din bolul cu apă*). De altfel, figurarea este, la Mădălina Grosu, o perfecțiune a semioticii, a reprezentărilor, izbucnită din instantaneu, neîncărcată de artificii expunerii pretențioase: „nu va fi nici cer nici pământ/ fără miezul sărat al minunii” (*miracle of morning*). Unele poezii urmăresc o tramă, narativizând firul trăirii, din simpla nevoie a acesteia din urmă de a se întrema în acest fel: „din când în când treceau în neștire autobuze/ toate cu mii de copii defecti/ nu și-au terminat/ nici mâncarea nici viața/ când s-a inventat scrisul” (*când s-a inventat scrisul*). Spiritul unei ars poetica persistă mereu ca o conștientizare a apartenenței oricărui context creat la efervescența premeditată de creator: „în căruțe verzi stau poezii/ separați de o lume și o funie veche” (*poezie pe telefon*). Nu întotdeauna situațiile sunt asimilate. Ele se vor imanente reflexului și nu gesticulației, confiate, cu repeziciune și cu talent, în vers, pentru a nu-și pierde fulgurația cu care se instaurează, inclusiv, în viețile noastre: „aici nu se mai moare/ se stă la rând/ pentru o gură de țărână/ e frig în intersecția din centru/ în dreapta mea un bărbos zâmbește” (*13 fără un sfert marți 2012*).

Se remarcă în volumul Mădălinei un sincronism între jocul imaginilor, al asocierilor și versificația ce reușește să confere cititorului deliciul unei intonații care însoțește însăși vocea poetică: „le fac pe toate coifuri/ sub ele căpcăunul se joacă de-a nunta/ flutură plete de căpcăun/ desenează contururile/ unei mâini uriașe citește despre fratele meu geamăn/ apoi/ mai iau un sfert din cana cu ceai” (catching of happiness).

Sensibilitatea nu e o miză tematică. O întâlnim, în acest volum, ca pe o resursă ce tinde să exacerbeze la momentul oportun, realizând o curbă a emoțiilor: „mi-tuiești poezi/ pe biletul de tren nu s-a șters te iubesc/ e frică de apă/ de când am murit o dată pe fundul mării/ a doua oară mor pe trasee mai scurte/ decât două luni de iubit” (*de pe 1 pe 10*). Pe alocuri, adresabilitatea mesajului și implicarea noastră în calitate de cititori nu se rezumă la folosirea persoanei a II-a, ci mai ales, la substanța instantanee a experiențelor descrise. Trăirile sunt atât de vectoriale, atât de amplasate și de direcționate,

încât aproape că ne putem „feri” din calea lor: „nu știi să privești de-aproape/ ai o frică prea mare/ ești prea confuz/ uneori un păianjen mare ți se urcă pe ureche” (*te privesc de-aproape*). Întâlnim, în această poezie, un flux de pornire, o angoasă care nu caută să se tempereze prin sarcasme epuizate sau prin subtilități grațioase, ci se asumă, atribuindu-i discursului un caracter nonșalant și puternic: „se înjură de dumnezeu/ de țigani/ de țărani/ de țigări/ de 3 ori ț/ de 3 ori dispari pe întuneric” (mi-e frig primăvara).



Maximilian Lupu

Metafora Mădălinei Grosu „forjează” resursa interioară, denudând esența primitivă a oricărei trăiri, fără exponenți pretențioși, fără aglomerare. Este o poezie care se oferă sobru, dar transmite în tumult. Construcție cu articulațiile postmoderne obișnuite, dar cu flerul personal, recognoscibil. Circumstanța, viziunea, redarea se îmbină într-o formulă aparte, ghidate de traseul emoției și reușind o finalizare amplă, generoasă în sortimente de imagini, sub stigmatul Metaforei-Suverane. Cetică a spațiilor și a oamenilor, contopire cu decorul, flash-back recursiv, de natură filmică, a detaliilor. Aceste victorii vizuale reprezintă produsul unei firi psihologice, analitice, dar, mai ales, metaforice. În arhitectură, patina conferă statut și durabilitate clădirii, personalitate decorului. În poezia Mădălinei Grosu, metafora alunecă pe coarda fiecărui gând. Oamenii pe gheață. Metafora-Patină.

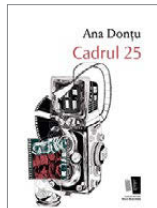
Sabinne-Marie Țăranu este absolventă a Colegiului Național „Petru Rareș” Suceava și studentă la UMF Iași.

autocontemplare în CADRUL 25

de
ANA
DONȚU

Scris cu o anumită fluiditate interioară, *Cadrul 25* (Casa de Editură Max Blecher, 2015, Colecția Opera Prima), volumul de debut al Anei Donțu, premiat la Concursul Național de Poezie „Aurel Dumitreașcu”, reușește să construiască imagini precise și deosebit de vii, prin care surprinde planurile-cadru ale propriei vieți.

› Iuliana Verdeș



Divizând existența în 5 părți (*Moonwalker, Cercuri, Dumnezeu smulge petale una câte una, Lumea care se vede pe fereastră, Doppler*), poeta surprinde stadiile inerente ale ființei umane prin metode contrastante. Astfel, de la nevoia copilului de evadare din tiparele anoste ale vieții („să-ți găurești stomacul și să te faci stropitoare pentru flori”), poeta introduce gradual în lumină profunzimea sentimentelor și a gândurilor, tehnică specială, care, în prealabil, poate induce în eroare cititorul. Am putea crede că eul liric ajunge să trăiască în introspecție din dorința de a găsi un scop evenimentelor cotidiene: la o analiză mult mai atentă, singura sa dorință este de a elimina însușirile pe care le dobândește de-a lungul capitolelor și care determină un sine fals. Până la urmă, prin poezie, aceasta aspiră la sinele adevărat, a cărui lipsă de prezență este evidențiată prin amalgamul de puncte terminus, limitele unor situații care depășesc percepția umană și care, de asemenea, îi provoacă anxietate.

În acest mod, nevoia poetei de a înțelege finețea detaliilor vieții, într-o manieră cât mai rațională, determină detașarea ei de emoție, fapt ce se remarcă în special în partea a doua prin raportul față de dragoste, căreia poeta nu-i oferă o importanță semnificativă. În plus, deși se poate crede că o alternativă a emoției este atașarea de trăirile prezentate, se observă necesitatea obsesivă a spiritului obiectiv. Ne putem întreba dacă eul liric este terfiat de fluxul sentimentelor sau însăși poeta a ajuns

la un anumit stadiu de transcendență în care aceasta nu mai are nevoie de experiența emoției pentru dezvoltare. Oricum ar fi, nu ne putem nega admirația față de faptul că eul liric continuă pe tot parcursul volumului să se autocontemple, procedeu întâlnit mai rar în poezie:

**„peste noi vor trece/ aripile celor
dispăruți/ totul într-o clipă/ vom fi înapoi
cu zece veacuri/ și ochiul din lupă/ își
va închide pleoapele/ deasupra noastră”
(*Cinci minute până la metro*).**

În alte cuvinte, poezia Anei Donțu este o meditație dureroasă și grozav de sinceră asupra vieții, care își pune problema condiției (efemerității) umane, în ciuda eului liric juvenil, care trăiește într-un univers al hazardului, „unde niciodată nu știi/ cine te împinge/ din spate”. Totuși, cu cât poeta aprofundează nivelul de introspecție, cu atât vocea devine mai solemnă, iar mesajele esențiale sunt plasate prin subterfugiul deciziei definitive: „totul se întâmplă/ fără repetiții” (*Cinci minute până la metro*). Secvența *Cercuri*, un fel de rutine karmatice de care nu putem scăpa, ne introduce într-un spațiu urbanizat la comandă, unde constatăm experiențe în care inevitabil ne regăsim: dezorientarea omului și abdicarea lui de la lucrurile cu adevărat importante, pe care le sesizăm precum un mecanism repetabil („parfumul pe care-l inspiri / până nu-l mai distingi”); individualismul ca mod voit de

viață („fiecare lângă peretele lui/ cu spaima lui”); aspirația la dragoste și apariția ei ca un eveniment iminent („cineva să vină/ să-și lipească buzele de urechea mea”), dar și ambivalența poetei, tinzând să fie lucidă în gândire, dar în același timp să perceapă toată intensitatea trăirii; efemeritatea, la care revine de mai multe ori în poezie („pielea uită/ până la urmă/ to/ tul”). Toate aceste imagini determinând originalitatea viziunii poetei, marcată de ciclicitatea situației redată printr-o voce clară și familiară.

Următoarele secvențe lirice sunt parcurse de un ritm mult mai alert, care se schimbă odată cu poezia *Cadrul 25*, un axis mundi precum o mișcare bine gândită la jocul de șah, care modifică percepția eului liric, aducând în prim-plan problematica prezenței lui Dumnezeu, care „a stat câteva ore la mall”, dar de asemenea și distanțarea de interacțiunile mundane, căci „între cafeaua ta și paharul meu cu apă/ s-au construit blocuri”. Pe parcurs, eul alternează între două planuri: camera, ce reprezintă percepția trăirii interioare, și geamul, care „e un monitor la care te uiți/ și crezi că-i adevărat”. Abundența gândirii cauzează o înțelegere falsă asupra lumii exterioare. Totuși, putem percepe geamul ca dorință a poetei, mereu prezentă, de a descoperi ceva solemn, dincolo de aparențele vieții, o iluminare precum fereastra, care este suficient de transparentă pentru a oferi suficientă informație ca să apreciem exteriorul, dar care nu îndeplinește nici un rol dacă deschiderea sa nu este programată să ne descopere adevărata frumusețe.

Poeta încheie volumul cu un poem deschis, punându-și nu doar sieși întrebarea, dar și cititorului asupra scopului vieții, jocul acesta cu reguli preconcepute:

**„rădem/ pentru că cineva ne-a amuzat
/ gândim/ pentru că ne-am născut cu
o mașinărie defectă/ ce nu poate fi
deconectată/ trăim / pentru că cineva a
făcut sex/ și nu ne-a avortat”.**

Folosindu-se de magnetismul trăirii, volumul Anei Donțu definește un fel de a scrie complementar felului său de a fi, care nu are nici o inhibiție față de fatalitate și continuă să rămână sub influența unui paradox. Viața evoluează pozitiv în mintea cititorului, dar poeta știe că nu-i chiar așa. De aici, dublajul negației: ba nu/ ba nu/ ba nu (*Totul va fi bine*). Un volum bun, tocmai de aceea premiat.

Iuliana Verdeș este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național „Petru Rareș”.
Iuliana este finalistă a Festivalului de arte pentru liceeni - LicArt.

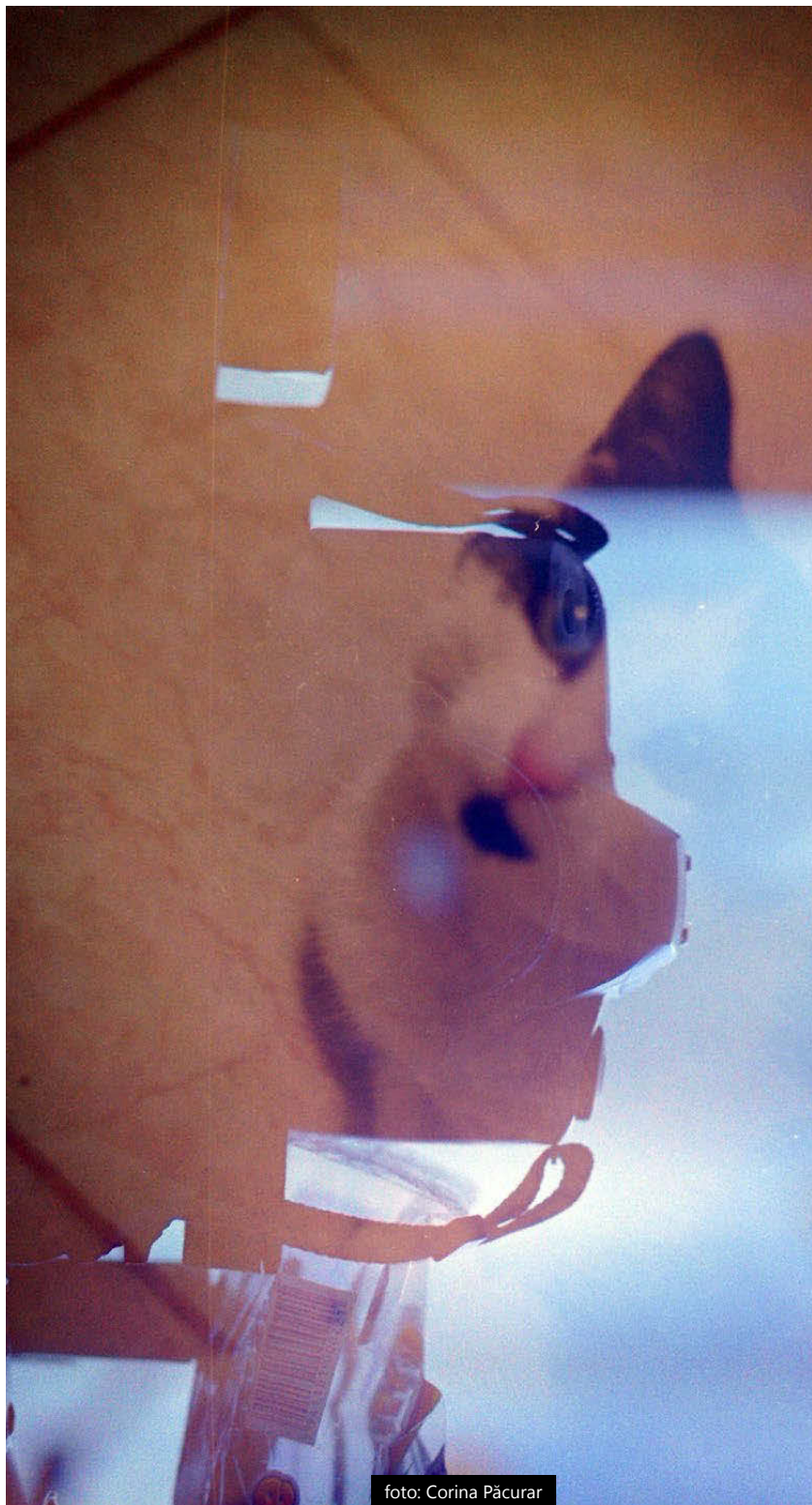


foto: Corina Păcurar



RECENZII
LITERATURĂ UNIVERSALĂ

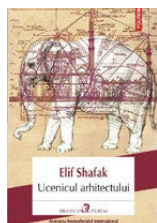
FASCINAȚIA ORIENTULUI

Ucenicul arhitectului

de
ELIF SHAFAK

„JAHAN ÎNȚELESESE CĂ VIAȚA E SUMA ALEGERILOR PE CARE NU LE FACI, A DRUMURILOR DUPĂ CARE
TÂNJEȘTI, ÎNSĂ NU LE URMEZI.”

› Adalina Mariniuc



Un roman vibrant, plin de culoare. Un roman al experienței și al experiențelor reconstituite pe un fundal istoric solid și impresionant, care se derulează cinematic readucând la viață o lume fascinantă și o epocă deopotrivă ispititoare și terifiantă. Un roman al detaliului, dar nu unul în care te pierzi sau te plictisești. Un roman în care iubirea și devotamentul sunt puse în valoare, un roman despre vocație, sacrificiu, trădare și iubirea pentru frumos. Un roman ca un film: pare previzibil, dar te surprinde exact în momentul în care ai senzația că va deveni clișeic. Elif Shafak a reușit să dea viață unor povești care se împletesc și se desfac pe multiple fire narrative, recuperând adevărul și atmosfera unei epoci, dar, mai presus de toate, adevărul uman care pulsează în aventurile de care este purtat ucenicul venit în Istanbul să înceapă o nouă viață și sedus de frumusețea și capcanele orașului.

Mărturisesc că la început credeam că este o imitație a romanului lui Orhan Pamuk, *Mă numesc roșu*, dar s-a dovedit a fi o carte fundamental diferită. Sunt recuperate idei, atmosfera, palpitul vieții, dar acestea sunt subsumate unui alt mod de a concepe povestea și ușor, ușor eliminate cu totul. Multitudinea de informații te fac să te simți ca un călător ajuns întâmplător în Marele Bazar și uluit de aromele, culorile, formele care îl îmbie la tot pasul. Nimic nu e întâmplător și în afara acestei documentări precise romanul și-ar fi pierdut forța, iar călătoria

pe care o propune Elif Shafak ar fi fost trunchiată fără această uluitoare putere a cuvântului de a întemeia o lume palpabilă. Acțiunea în sine e simplă și ea urmărește viața unui om pas cu pas, timp de aproape 100 de ani. Dar nu acest fir narativ e ceea ce umple de arome când pipărate când dulci sufletul cititorului, ci maniera în care curge povestea, căci, deși acoperă o perioadă foarte lungă de timp,

UCENICUL ARHITECTULUI ESTE UN ROMAN FLUID, ÎN CARE EȘTI PURTAT CÂND PE STRĂDUȚELE DOSNICE ALE ISTANBULULUI, CÂND ÎN COTLOANELE VIEȚII DE LA PALAT ȘI PRINTRE INTRIGILE DE LA CURTE, CÂND ÎN ITALIA LUI MICHELANGELO SAU PE CÂMPURILE DE BĂTĂLIE ALĂTURI DE SULEYMAN.

Scritura, lumea, atmosfera, destinul ucenicilor arhitectului Sinan provoacă dependență. Doza de suspans este atent măsurată, iar indiciile sunt plasate în amănunte, o poveste dând naștere mereu unei alte povești, o întâlnire întâmplătoare dovedindu-se esențială, o alegere de moment - un act care îți poate schimba viața. Fără să pară, romanul te pune să gândești, să observi cu atenție acțiunile fiecărui personaj și să te întrebi dacă fiecare este cine pretinde a fi în această lume în care totul se schimbă și nimic nu are un singur sens.



foto: Ionița Benea

Povestea din care se țes firele tuturor celorlalte povești și destine este aceea a lui Jahan. Acesta este doar un băiat speriat și dezorientat când ajunge în Istanbul cu elefantul său alb, Chota, o raritate, pentru a-l duce la serai drept cadou pentru sultan. Jahan rămâne la curte pentru a avea grijă de elefant și ajunge să îi fie descoperit talentul pentru arhitectură de către marele arhitect Sinan. Băiatul este luat sub tutela acestuia, fiind dat la școală și devenind unul dintre ucenicii maestrului, dar își păstrează și atribuțiile față de Chota. Destinul lui este la fel de sinuos ca plăcerea pe care o are tânărul de a istorisi – și care îl salvează de multe ori de la pieire, dar care îl va și conduce spre neașteptate experiențe alături de ceilalți ucenici și de maestrul său, alături de dregători și slujbași, alături de Miriam, frumoasa fiică inaccesibilă a lui Suleyman sau alături de șatra de țigani de la marginea Istanbulului. Jahan e sentimental și revoltat, perseverent și mândru, iscoditor, împătimit de tainele pe care le descoperă despre sensul lumii alături de Sinan, slab în fața pericolelor și, în același timp, învățând să se adapteze și să supraviețuiască. Destinul lui e strâns legat de cel al lui Chota, străini amândoi de lumea în care trebuie să trăiască, permanent în pericol, niciodată pregătiți pentru ceea ce viața și lumea le scot în cale. El reușește să înțeleagă treptat că Istanbulul e deopotrivă un spațiu al ambițiilor și al decăderii, un oraș fascinant, în care viața și moartea se succed cu repeziciune, în care măștile și puterea nu rezistă, în care strălucirea și falsitatea coexistă. Îmi vine să spun că pentru mine Jahan este nu un personaj creat de autoarea romanului, ci de maestrul Sinan, deoarece el este cel care îl modelează și îi imprimă principiile după care se va ghida. Jahan ajunge să descopere sensul vieții și astfel să fie mai presus de cei din jurul lui care doar pretind că știu ce înseamnă a construi – o viață sau o lume zidită în piatră pentru a spune povestea unui sultan sau a unei pașale: „Jahan înțelesese că viața e suma alegerilor pe care nu le faci, a drumurilor după care tânjești, însă nu le urmezi.” Spațiul în care se desfășoară viața lui Jahan este unul pe cât de pitoresc,

pe atât de precis recuperat prin mijloace realiste: el se aventurează atât în locuri marcate de opulență, dar și în spații mizere, în funcție de căderile și urcușurile pe care i le scoate în cale destinul.

LUMEA ORIENTALĂ ADUSĂ ÎN PRIM-PLAN DE CĂTRE ELIF SHAFAK ÎN ACEST ROMAN ESTE UNA FASTUOASĂ, CARE CELEBREAZĂ ISTORIA ȘI EFORTUL CELOR CE AU ZIDIT ÎN PIATRĂ ASPIRAȚIILE UNEI LUMI LA ÎNTRETĂIERE DE CULTURI.

Contrastul dintre pătura bogată și cea a sărmanilor, dintre viața în serai și cea din mahalale, dintre voința autoritară a sultanilor și umilința supușilor sunt atent reconstituite. Momentul în care maestrul Sinan și ucenicii sunt obligați să strice locuințele săracilor de lângă Hagia Sofia arată clar discrepanțele dintre cele două lumi și ruptura care s-a creat între acestea, la fel și descrierile amănunțite ale obiceiurilor sau ale muncii de pe șantier, dorința de a cunoaște a ucenicilor, trădările lor, setea de putere de care nimeni nu scapă neatins.

Ucenicul arhitectului e așadar, mai mult decât un roman al experienței. E un roman cu un decor colorat marcat de ură și egoism din care încearcă să iasă la suprafață marele arhitect Sinan și Jahan. Maestrul vede de la început faptul că băiatul este diferit de ceilalți și de aceea îl face să realizeze că în viață, pentru a atinge fericirea, trebuie să faci totul cu devotament, pasiune și să nu aștepti nimic în schimb: „Câtă vreme el alergase după lucruri care n-aveau să se întâmple vreodată și fusese supărat pe viață că nu-i dăruise darurile pe care și le dorea, alți oameni îl sprijiniseră fără să bată toba pe toate drumurile. Dăruiseră fără să aștepte ceva în schimb.” Doar că alegerile rămân individuale și suflul istoriei sau ambiția sau setea de putere sau trădarea pot distruge într-o clipă totul.

Adelina Mariniuc
este elevă în
clasa a XI-a la
Colegiul Național
Iași, profil
matematică-
informatică.



TRĂDARE, NUMELE TĂU ESTE

Iuda

de
AMOS
OZ

◆
CEEA CE IMPRESIONEAZĂ ÎN IUDA ESTE CREDIBILITATEA, AUTENTICITATEA GÂNDULUI, CĂCI AMOS OZ PLASEAZĂ ÎN CHIAZ MIEZUL FICTIUNII SALE DOCUMENTAREA RIGUROASĂ, ȘLEFUIND O NARAȚIUNE CE CAPTIVEAZĂ. ASTFEL, DETALIILE CARE ALCĂTUIESC ATMOSFERA ȘI EMOȚIILE CU CARE SE CONFRUNTĂ PERSONAJELE PAR DESPRINSE DIN VIAȚA DE ZI CU ZI, PEISAJELE APAR SUB OCHII CITITORILOR CLARE CA NIȘTE VEDERI PRIMITE DIN ISRAEL.
◆

› Bianca Simon



Iuda este întâlnirea meditației cu preceptele religioase, enigma și eșecul, toate într-un context neîncetat tensionat și într-un spațiu ce a născut deopotrivă un adevăr și o legendă: Ierusalimul. E o coagulare sistematică a trecutului și, implicit, a istoriei cu prezentul, formând un întreg care, odată ce îți răspunde unei întrebări, te adâncește mai mult în incertitudinea oarbă a existenței, căci

„NOI NU AVEM DECÂT CEEA CE VEDEM CU OCHII. DAR ȘI ASTA, DOAR FOARTE RAR.”

Iuda e un roman ce stă în picioare nu numai datorită documentării minuțioase și precise a autorului, pasionat de cultura orală, istorică și religioasă a poporului evreu, ci mai degrabă prin esența sa: vizualizarea și expunerea vieții prin plasarea ei între două extreme. Avem pe de-o parte creștinii, pe de alta evreii, iubirea și sacrificiul, războiul și libertatea, fanatismul și echilibrul, visătorul și realistul, imaginea înțeleptului și a tânărului investigator, culminând cu trădătorul, singura direcție nepolarizată dual a romanului. Dacă orice alt aspect abstract își va găsi opusul, ipostaza trădătorului este dezbătută individual, pro și contra, plecând de la originile și definițiile termenului în sine și descifrând mijloacele și scopul acestuia. Căci ce este, de fapt, un trădător? Poate fi numit astfel discipolul ce iubește până la jertfă? Putem considera înșelător omul ce pune rațiunea individuală mai presus de

valorile originare? Este oare laș cel ce țintește regăsirea, îndepărtându-se de trecut? Nu suntem cumva, cu toții, în fiecare zi, trădătorii propriilor noastre scopuri? Cu siguranță, „scopul scuză mijloacele”, dar dacă scopul nu este comun, nimeni și nimic nu va scuza opțiunile personale.

Povestea, așa cum se prezintă în incipit, are loc la sfârșitul anului 1959 și începutul anului 1960, în plină iarnă ce concordă cu atmosfera Orașului sfânt. Shmuel Asch este personajul principal, din perspectiva căruia se desfășurează și se nasc idei, atât prin alegoria întâmplărilor, a minților înțelepte cu care conversează, prin preocupările și cercetările acestuia, dar și prin intervențiile directe ale naratorului. Asch este părăsit de iubita sa, care se căsătorește la scurt timp cu fostul ei prieten, Cercul de Renaștere Socialistă în care activa se destramă, studiul său „Isus prin ochii evreilor” se dovedește un subiect dezbătut cu mult înainte de a crede că este o idee inovatoare și personală, iar părinții săi îl înștiințează că, din cauza unor probleme în afaceri, nu vor mai putea să îl întrețină pentru a-și continua studiile. Aflat într-un impas declanșat preponderent de decepție, personajul se eliberează de trecut printr-o decizie spontană de a se izola. Ajunge să locuiască în casa unui bătrân intelectual și a nurorii sale, ambiți ascunzând taine ce îl țin concentrat pe Shmuel, uitând pentru o perioadă limitată de propria viață în jocul de puzzle al secretelor celorlalți. Devine integrat treptat în subiectul



proprii sale disertații, urmând să-l privească dintr-o manieră afectivă, în drumul către cunoașterea și descoperirea sinelui acumulând principii noi asupra naționalismului, egalității, politicii și morții. Totodată, este introdus în tainele iubirii pure, dar și ale vulgarității, înțelegând adevărata importanță a devotamentului: „-Acum suntem în iad. Atalia spuse:

-Suntem obișnuiți, nu?”.

Structura de bildungsroman este ușor sesizabilă odată cu parcurgerea capitolelor nenumite, doar numerotate, accentuând atmosfera prin punctarea momentelor ce constituie linia fragilă a vieții, o viață aflată în plină evoluție. De altfel, întregul volum tinde să construiască o fațetă a realității de o profunzime și o abordare

asemănătoare cu cea dostoevskiană, găsind în orice ființă o putere tenebroasă, canalizată fie spre sacrificiu, fie spre ură:

„VIAȚA E O UMBRĂ TRECĂTOARE. ȘI MOARTEA E O UMBRĂ TRECĂTOARE. DOAR DUREREA NU TRECE. CONTINUĂ SĂ PERSISTE. LA NESFĂRȘIT.”

Menținând aceeași direcție a descoperirii contradicțiilor existenței, se dovedește că nici egalitatea nu este o ipostaza compatibilă ființei umane, căci diferențele de orice factură ne plasează direct în inferioritate sau pe o treaptă superioară, singurul avantaj fiind opțiunea de care dispune omul: de a-și îndrepta atenția către minciunile frumoase în detrimentul adevărului asurzitor. Având în vedere contextul spațio-temporal tulbure, aflat într-un permanent conflict militar, romanul prezintă aspecte palpabile sau dogmatice ale credinței, susținute atât prin versete, cât și prin teoriile susținute de importanți filozofi și înțelepți, numitorul comun al acestora fiind imaginea lui Iuda Iscariotul.

Mitul biblic al trădării este o bază solidă a Creștinismului de la origini până în prezent, crucificarea fiind posibilă doar odată cu vânzarea lui Iisus, deci, implicit, un fapt rezultat din acțiunea „trădătorului”. Cu toate acestea, imaginea evreilor a fost asociată de-a lungul timpului cu cea a îndepărtatului Iuda, fără a fi luată în considerare identitatea fiecărui protagonist al pildei. Cartea își propune să dezvăluie mai mult din adevărurile nespuse ale credinței, analizând general și obiectiv fiecare element definitoriu al creștinului și israelitului, opțiunile și conceptele personale fiind consubstanțializate în identitatea personajelor bine definite, cu gesturi și gânduri proprii, pregnant individualizate, gândind și încercând să asume teorii cu totul distincte unele de altele. Obiectivitatea cu care sunt conturate pasajele strict religioase are ca scop realizarea unui text deschis, problematizant, integrând în componența sa multiple direcții de interpretare, lăsând libertatea personajului și cititorului să aleagă în afara oricărei distorsionări, a oricărei teze.

Ceea ce impresionează în *Iuda* este credibilitatea, autenticitatea gândului, căci Amos Oz plasează în chiar miezul ficțiunii sale documentarea riguroasă, șlefuit și narațiune ce captivează. Astfel, detaliile care alcătuiesc atmosfera și emoțiile cu care se confruntă personajele par desprinse din viața de zi cu zi, peisajele apar sub ochii cititorilor clare ca niște vederi primite din Israel, iar oamenii surprinși în discuții contradictorii prind viață, lăsându-ne pe noi, cititorii, să le răscolim viața în căutarea adevăratului Ierusalim.

Indiferent de poziția pe care te situezi, de înclinația către filozofie sau către latura pragmatică a existenței, dincolo de credințele personale sau de dogma bisericii, *Iuda* va reuși să-ți stârnească nu doar curiozitatea, ci și sentimentul că devii parte a unei dispute de când lumea, că niciodată nu poți să știi ce descoperi în spatele trădării și cine sau de ce ajunge să fie trădător. Și cum sacrificiul, înălțarea și mântuirea au nevoie și de trădare, iată o meditație asupra formelor ei în lumea de atunci și în zilele noastre:

„- OCHII, SPUSE GHERSHOM WALD, NU SE VOR DESCHIDE NICIODATĂ. APROAPE TOȚI OAMENII ÎȘI PETREC VIAȚA, DE LA NAȘTERE PÂNĂ LA MOARTE, LEGAȚI LA OCHI. ȘI TU, ȘI EU, DRAGA SHMUEL. CU OCHII ÎNCHIȘI. DACĂ AM DESCHIDE DOAR O CLIPĂ OCHII, IMEDIAT AR IZBUCNI DIN NOI ÎNȘINE UN STRIGĂT GROAZNIC ȘI AM CONTINUA SĂ STRIGĂM FĂRĂ ÎNTRERUPERE. ȘI DACĂ NU STRIGĂM ZI ȘI NOAPTE, ÎNSEAMNĂ CĂ ASEM OCHII LEGAȚI.”

Bianca Simon
este elevă în
clasa a XI-a la
Colegiul Național
de Artă „Octav
Băncilă” Iași,
secția Arhitectură
& Design



TRAFICUL DE DORINȚĂ:

Poftă de ciocolată

de
CARE
SANTOS

ROMANUL POFTĂ DE CIOCOLATĂ DE CARE SANTOS (HUMANITAS FICTION, 2016) PROPUNE O NOUĂ PERSPECTIVĂ FICTIONALĂ ASUPRA DIMENSIUNII ISTORICE. DINCOLO DE ISTORIA CIOCOLATEI, SUNT MARCATE ISTORIA ORAȘULUI-PERSONAJ BARCELONA (ORAȘUL ÎNDRĂGIT DE AUTOARE ȘI TOTODATĂ UNUL DINTRE PRIMELE ORAȘE UNDE CIOCOLATA ERA ALIMENT ARISTOCRATIC), A FEMEII, A IUBIRII ȘI, NU ÎN ULTIMUL RÂND, ISTORIA OBIECTELOR MĂRUNTE CARE POT RESTABILII ACEA LEGĂTURĂ PIERDUTĂ ÎNTRE GENERAȚII.

› Adela Cășuneanu



Cartera cuprinde povestea a trei femei din trei secole diferite, povești unite prin pasiunea pentru ciocolată, dar și prin aceeași ciocolatieră fină din porțelan alb, produsă în manufacturile de la Sèvres la finalul secolului al XVIII-lea pentru madame Adélaïde, una dintre fiicele regelui Luvodic XV al Franței: „La bază, o inscripție în litere albastre puțin înclinată amintește de o mână îndepărtată, necunoscută: „*Je suis à madame Adélaïde de France*”. Recitind-o, Sara își zice că ar trebui să-și continue investigația – sau ce-o fi fost – despre această femeie (...). La urma urmei, doamna Adélaïde și ea fac parte din aceeași istorie adunată în obiectul ăsta splendid, delicat, ajuns din fericire în mâinile ei.”. Care Santos, autoarea, crede că *Poftă de ciocolată* poate fi privit fie ca un roman de sine stătător, fie „ca trei microromane”, întrucât cele trei povești sunt redactate în stiluri diferite. Segmentarea romanului în trei părți contribuie la realizarea simetriei, în ciocolatieră încăpând exact trei ceșcuțe de ciocolată: „de când o are, ciocolatiera a fost folosită doar o dată (...) așa au aflat că în ea încăp doar trei cești de ciocolată”. Astfel, toate cele trei părți transgresează orice graniță a dimensiunilor spațio-temporale, toate relevându-se ca anexe ale unei relații speciale, profunde cu istoria.

Coperta ediției românești este sugestivă: ilustrează o femeie care ține în mână o ceașcă de porțelan alb cu ciocolată. Prin ascunderea sub titlu a chipului femeii, această poate fi percepută drept exponentă a tuturor celor

trei femei care provin din epoci și clase sociale diferite. Titlul romanului, *Poftă de ciocolată* (*Desig de xocolata*), este dat de către autoare, care a considerat că aceasta este mai apropiat de cititori decât titlul inițial, *Trei cești de ciocolată* (*Tres xicras de xocolata*). Datând de pe vremea aztecilor, termenul xicra reprezintă, în catalană, o ceșcuță special creată pentru servirea ciocolatei.

Tema romanului este istoria privită din mai multe unghiuri.

ÎNTR-O LUME ÎN CARE SE VREA RESTAURAREA ORGANICITĂȚII UMANE, ACEST ROMAN ESTE UN ELOGIU AL OBIECTELOR „PLINE DE POVEȘTI”, POVEȘTI PE CARE CINEVA „VREA SĂ NI LE SPUNĂ LA URECHE”.

Această temă este secundată de tema iubirii, cartea cuprinzând numeroase secvențe de această factură. Iubirea se îmbină cu ciocolata, capriciile și pasiunea pentru muzică și spectacole: „Horaci îți oferă un pahar de apă rece, îți strânge mâna și-ți spune: „- Mă bucur că ai ales să vii”. Și asta e destul ca să-ți recuperezi forțele”. Îți zici: „Cum aş putea să-i refuz ceva omului ăsta?” (...) „Și, Dumnezeuule, ce spectacol!”, gândești înainte de a avea timp să privești măcar scena (...). Chiar în clipa aia, ciocolatierul Sampsons, de parcă privirile s-ar atrage, făcuse un gest cu capul ca să-l salute pe Horaci, care-i

răspunde, politicos, la fel.” Specifice autoarei sunt reveriile, nostalgiile sentimentale și cele culturale, în care evenimentele se scurg dinspre ieri spre azi, iar trecutul amprentează și plămădește prezentul. Poveștile se deapănă astfel dinspre aproape înspre departe, din anii noștri înspre viața din Franța lui Ludovic al XV-lea și a doamnei Pompadour. Lectura devine intimă. Poate fi percepută mai mult ca un periplu al evoluției ciocolatei până în anii în care ciocolata e privilegiul „mai important decât traficul de arme”, motivul rivalității dintre englezi și francezi.

Tema-tulpină a romanului rămâne însă nevoia de iubire a oamenilor, poveștile având la bază, împreună cu ciocolata, iubirea prin ochii celor trei femei: Sara, Aurora și Adélaïde. Cele trei povești sunt o incursiune în gândirea feminină influențată de contextul istoric. Sara, femeia modernă, este pasionată de istorie și de patiserie. Asemenea ciocolatierei, viața îi este „ciobită” de dragostea împărțită între doi bărbați: Max, soțul calm și fără vicii, și Oriol, excentricul care va rămâne pasiunea vieții sale. Condușă de anumite principii, Sara „n-ar fi trebuit niciodată să îngăduie ca femeia care era să piardă teren în fața mamei care devenise”. Aurora este o servitoare din secolul al XIX-lea, timp în care ciocolata era un lux permis numai stăpânilor, dar care crede că „tot ce merită efort începe întotdeauna când cineva se întreabă *ce-ar fi dacă...*”. Adélaïde este o femeie „plictisită să fie femeie, care a trebuit să se lase călcată în picioare tocmai pentru că era femeie”. Ciocolatierea pe care aceasta o deține ajunge ca semn de admirație la Marianna, soția celui care a inventat în secolul al XVIII-lea o mașină de fabricat ciocolata.

PENTRU CĂ ÎN ROMANUL LUI CARE SANTOS CIOCOLATA SE BEA, NU SE MĂNÂNCĂ: „GÂNDIȚI-VĂ CĂ ABSINTUL E CA VIAȚA, PREA AMAR: ARE NEVOIE DE ZAHĂR CA SĂ DEVINĂ SUPTABIL. ACUM AMESTECAȚI BINE CU INSTRUMENTUL PE FUNDUL CUPEI, SĂ FACEȚI MELANJUL. ȘI SAVURAȚI-L CU ÎNGHIȚITURI MICI, ÎNCET-ÎNCET, FOARTE ÎNCET, DE PARCĂ V-AR FI TEAMĂ”.

Cartea are o construcție riguroasă a celor trei povești: narațiunea alternează de la persoana I la persoana a III-a (și chiar la persoana a II-a în cea de-a doua poveste), iar în finalul cărții genul epic se transformă în gen dramatic, odată cu apariția lui Beaumarchais ca personaj al romanului. Inedită este senzația plenitudinii senzoriale: „ardei iute, ghimbir, levănțică”, „piper, cuișoare și annatto”.

Așadar, Care Santos este, cum s-a spus, o „Șeherezadă modernă”, care revarsă tragicul și sublimul în cuvinte:



Nowak852, *The First Flight*

„Și-n viață nu sunt preludii, nici intermezzouri, nici vreo orchestră care să-nceapă brusc să facă tărăboi să-l anunțe pe fiecare ce-l așteaptă. În viață lucrurile pur și simplu încep și se sfârșesc când vor. Și, dacă nu te-ai pregătit, asta e”. Lectura romanului induce inevitabil numeroase poftes: de spectacole, de Barcelona, dar mai ales de iubire și de ciocolată.

Adela Cășuneanu este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Petru Rareș” Suceava.



ECOUL URLETULUI COLECTIV ÎN

Los perros románticos

de
ROBERTO
BOLAÑO

◆

CELE PATRUZECI ȘI DOUĂ DE AMPLE POEME CU VERS LIBER CARE ALCĂTUIESC VOLUMUL LOS PERROS ROMÁNTICOS SCRISE ÎN PROVINCIA SPANIOLĂ CATALUÑA ÎNTRE ANII 1977 ȘI 1990, REDAU ÎNTR-O MANIERĂ CALEIDOSCOPICĂ INSTANTANEE DIN PERIPLUL ACTANTULUI LIRIC PRIN CHILE, MEXIC ȘI SPANIA. ÎN ACEST SENS, MOARTEA, VIOLENȚA, POLITICA, POEZIA ȘI IUBIREA SE ÎNLĂNȚUIE ÎNTR-UN EȘAFODAJ TEMATIC CE COAGULEAZĂ SIMBOLURI ȘI MOTIVE POETICE ÎNTRE CARE CITITORUL DESCOPERĂ ÎN NUCE ACELE OBSESII BOLANIENE CARE VOR DEVENI PREGNANTE ÎN VOLUME DE POEZII (ULTIMUL SĂLBATIC) SAU ROMANE ULTERIOARE, ȘI ANUME: SOMNUL, FOCUL, FRIGUL, ANCHETA, SĂLBĂȚICIA Ș.A.

◆

› Lavinia Ienceanu



Considerat cel mai bun romancier hispanoamerican *post-Boom*, primul chilian care a primit Premiul *Heralde* pentru romanul său, *Detectivii sălbatici* (1998), distins, de asemenea, cu Premiul *Rómulo Gallegos* în 1999, Roberto Bolaño (1953-2003) s-a considerat întotdeauna în primul rând poet. În 1993, de altfel, cel de al treilea volum al său de versuri, intitulat *Câinii romantic⁽¹⁾*, i-a adus Premiul literar *Ciudad de Irún*, precum și Premiul *Kutxa Ciudad de San Sebastián* pentru cea mai bună carte de poezii scrisă în limba spaniolă.

Cele patruzeci și două de ample poeme cu vers liber care alcătuiesc volumul *Los perros románticos*, de Roberto Bolaño (Buenos Aires, Editorial Lumen, S.A., 2000, 64 pp.) scrise în provincia spaniolă Cataluňa între anii 1977 și 1990, redau într-o manieră caleidoscopică instantanee din periplul actantului liric prin Chile, Mexic și Spania. În acest sens, moartea, violența, politica, poezia și iubirea se înlănțuie într-un eșafodaj tematic ce coagulează simboluri și motive poetice între care cititorul descoperă în *nuce* acele obsesii bolaniene care vor deveni pregnante

(1) Precizăm că volumul luat în discuție nu a fost tradus până în prezent în limba română, iar traducerea versurilor citate în cele ce urmează ne aparțin în totalitate.

în volume de poezii (*Ultimul sălbatic*) sau romane ulterioare, și anume: somnul, focul, frigul, ancheta, sălbăția ș.a.

Așadar, șopârle, prostituate, păsări, cadavre, OZN-uri, muște, scriitori celebri, personaje mitologice, proscrisi, escroci și *charros*, altfel spus, elemente mai mult prozaice decât lirice populează excentricul imaginar poetic bolanian unde frânturi disparate din cotidian, subtile tușe de autoportret, crâmpie de dialog, intertext, fantastic și absurd literar se scaldă în pastişă și parodie. Însă fragmentarismul descriptiv propriu discursului unui eu liric polimorf și „poliedric”⁽²⁾, care adoptă – în virtutea bine-cunoscutei poetici rimbaudiene: *Je est un autre* – în mod succesiv sau simultan măștile detectivului, gunoierului, poetului și câinelui, nu știrbește nicidecum fluența expresivă sau coerența ideatică a scriiturii. Astfel, din trăsături simple, iuți, hotărâte, caustice de condei, chilianul fondator al dadaismului mexican, care se va opune radical mișcării literare autohtone de dreapta conduse de celebrul Octavio Paz, zămislește un univers truculent

(2) Cf. Luis Bagué Quilez, *Retrato del artista como perro romántico: la poesía de Roberto Bolaño*, „Lectura y signo”, 3/2008, p. 506, dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2735870.pdf (01.04.2016).

cu accente strașnice, insolite, îndrăznețe de *thriller* și *esperpento* proprii așa-numitului „realism murdar” (sp. *realismo sucio*) sau *infrarrealismo* poetic spaniol în care cult și colocial se contopesc.

În ciuda aparentei simplități formale care îmbracă imagini esențializate jalonate de metafore, comparații, hiperbole și câteva oximoroane, la un foraj hermeneutic riguros pe fundul acestui ocean deloc “pacific” de cuvinte, ni se dezvelesc straturi semantice palimpsestice.

TORENȚIALE IDEI ȘI IMAGINI ABISALE, AFLUXURI CATHARTICE PARADIGMATICE, NICI MAI MULT NICI MAI PUȚIN DECÂT REFLUXURI, ÎN FOND, ALE UNUI INCONȘTIENT COLECTIV HISPANOAMERICAN ENDEMIC, LE GĂSIM CRISTALIZATE ÎN RECIFE POETICE DE FRAPANTE ȘI HIBRIDE ASOCIAȚII SINESTEZE.

Astfel se face că „în sala de lectură a infernului” din paginile *Câinilor romantici*, unde, după „perdele de tres-tii” (*Sângeroasă zi cu ploaie*) ori „în inima cepei” (*Nici crud nici copt*), pe fundalul unui „orizont de culoarea cărnii” (*Viermele*), cineva plânge neconținut după o „inimă” din care să „bea” (*Lupe*), iar acolo unde anii zboară precum „păsări drogate” urmând cursul „râului-cuvânt de urină neagră” (*Vizita făcută convalescentului*) în timp ce „moartea se copulează cu somnul” (*Ultimul sălbatic*), cineva „scurmă [...] cu bagheta unui detectiv” după crime și nonsensuri kafkiene în „marea supă mucegăită a hazardului” (*Godzilla în Mexic*) sau prin „reproducerea geometrică a vitrinelor goale” (*Franțuzoaica*), căutându-și propriul chip. Un chip pe care și-l găsește oglindit, de altfel, în cioburile propriilor coșmaruri...

Așadar, prin locuri distopice cu cruci atinse de incendiile chiliene, „cordiliere fripte” (*Pașii lui Parra*), „marele frigider al Mexicului D.F.” (*Murdar, prost îmbrăcat*) plin cu amintiri, singurătăți, deșerturi calcaroase și jungla sa de asfalt unde cresc iubiri efemere „ca suflarea unui cap tăiat de ghilotină” (*Franțuzoaica*), cu „dușul său de stele reci și nedureroase” și zăpezile crepusculare din Barcelona (*Apusurile din Barcelona; Norocul*), eul liric scăpat din ghearele pinochetism-ului, care făcea ravagii într-unul dintre „plămâni de la tropice”, întreprinde, precum odinioară Orfeu sau Dante, un delirant *descensus ad Inferos*. Și dacă e drept că nu putem “băga mâna în foc” pentru faptul că la porțile acestui „paradis infernal”⁽³⁾ l-ar aștepta cerberul însuși, nu există nici o umbră de îndoială în legătură cu faptul că, oriunde merge, vocea eului liric se face ecoul câinilor romantici, după cum transpare din

(3) Cf. Alexis Candia, *El “paraíso infernal” en la narrativa de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, Cuarto propio, 2011.

cele două poezii care deschid și închid volumul: *Câinii romantici*, respectiv *Printre muște*.

Sunt aici, am spus, împreună cu câinii romantici

și aici voi rămâne.

Dar cine sunt, la urma urmei, așa-numiții „câini romantici”, ne vom întreba? Să fie oare oameni dezumanizați? Sau animale umanizate? „Câinele latră pe stradă”; la scurt timp după aceea „ceva a trosnit în urechea / câinelui” (*Soni*); în „hoteluri cu interioare de câine de laborator/[...] nimeni nu înțelegea nimic” (*Lângă faleză*), iar, în final, „pe drumul câinilor sufletul mi-a întâlnit inima” (*Murdar, prost îmbrăcat*). După cum se poate vedea, figura câinelui se însinuează ca laitmotiv nodal, cel puțin în volumul abordat, dacă nu în toată poezia bolaniană. În consecință, dacă valența funerară, psihopompă canină de sorginte mitologică⁽⁴⁾ poate fi anticipată de ultimul vers citat anterior, restul volumului de față se cimentează pe dualismul funciar acestui simbol ambivalent în care maleficul și beneficul fuzionează.

CU ALTE CUVINTE, CA FACTOR PIROGEN PRIN EXCELENȚĂ, DISTRUCĂTOR ȘI PURIFICATOR TOTODATĂ, CÂINELE DEVINE ÎNTRUPAREA PRIN ANTONOMAZĂ A DIHOTOMIEI SARMIENTINE CIVILIZAȚIE VS. BARBARIE, CĂCI LA EL NOBLEȚEA ȘI LOIALITATEA INTRINSECĂ SUNT DUBLATE DE MIȘELIA CARACTERISTICĂ CELOR CARE SE LASĂ MUȘCAȚI DE PATIMI, PULSIUNI ȘI DQRINȚE HTONIENE SAU SE FAC RUG NESTINS AL INSTINCTULUI SEXUAL.

Fără doar și poate, în poezia lui Roberto Bolaño dionisiacul prevalează în mod vădit asupra apolinicului, iar în *Câinii romantici* acest fapt își găsește expresia cea mai înaltă pe de o parte în inversarea funcției inerente soarelui, aceea de izvor primordial neseecat al luminii rațiunii, măsura armoniei și a echilibrului, care fie pălește odată cu apropierea apusului: „râul târa un soare muribund” (*Franțuzoaica*), fie este eclipsată până la transfigurare prin conotațiile negativ-agresive, cu tente oximoronice, dobândite pe parcurs: o femeie „împunsă de soare”⁽⁵⁾ (*Grecoaica*), o „cupolă luminată de firoase raze de armonie” (*Maimuța exterioară*). Pe de altă parte, aceloraiși pronunțate propensiuni htoniano-ignigene le devine oglindă fidelă câmpul semantic al focului ce se conturează pe măsură ce avansăm cu lectura poemelor prin sintagme precum: fier încins, cenușă, țigări, cercuri de

(4) A se vedea câinele lui Hades în mitologia greacă, Xólotl și Xócotl la tolteci și azteci, respectiv Anubis la egipteni.

(5) Sp. *mujer alanceada por el so* = *mot à mot* “femeie rănită cu lancea soarelui”.



foc, vase cu jăratec, bălți de cărbune, păduri incendiate, nave cu saiaj de foc, buze încinse, silabe arzătoare etc.

În ciuda celor demonstrate *supra*, se cuvine menționat faptul că simbolismul câinelui nu se formează doar în creuzetul focului sau al pământului, și aceasta deoarece ramificațiile acestui motiv literar sunt profund înrudite cu frigul, întunericul, apa și luna. În acest sens, eul liric își croiește drum prin zăpada „curții poleite” și străzile stropite cu sânge unde domnește „un frig vegetal”. Nu în ultimul rând, în timp ce lumina lunii pâlpâie în vitrine, ploaia răsună pe caroserii... „ploaia care spală totul / mai puțin memoria și rațiunea” (*Frantuzoica*) ...

În lumina celor reliefate, putem conchide că acei câini romantici, lunatici, pribegi, „râioși” (*Ernesto Cardenal și cu mine*), cu purici de bun simț, care scrutează din priviri asatine și cuvinte incisive „vene deschise ale Americii Latine”⁽⁶⁾ în care oniric, thanatic, erotic și teluric se împletesc, nu sunt altcineva decât așa-numiții *infras*, mai precis titanicii scriitori ai taberei revoluționare, cei care scriu cu propriul sânge (*Vizita făcută convalescentului*). Acești „detectivi înghețați”, acești „câini” din „oase și umbre” (*Raze X*), care opun nelegiuirilor haine voința, credința, foamea, flerul, precum și alte virtuți canine consacrate promovării, cu zgarda ruptă, a adevărului, sunt, mai presus de toate, apărători ai libertății înțelese în dubla ei dimensiune etico-estetică.

În concluzie, „infrarealismul” poetic visceral, așa cum (re)iese din matca poeziei bolaniene, se face, prin postura justițiară, cvasitauromahică⁽⁷⁾ și angajamentul vital asumat în *Câinii romantici*, ecoul urletului colectiv al Americii Latine care își radiografiază „rădăcinile strâmbe”⁽⁸⁾, redescoperă trecutul și tatonează viitorul. O lirică vizionară, descărnată, frisonantă a unui om căruia, dacă nu i-am putut da un ficat⁽⁹⁾ putem, în schimb, măcar să-i dăm pe această cale șansa la o continuă lectură și reinterpretare.



foto: Bogdan Onofrei

Lavinia Ienceanu a absolvit Colegiul Național „Petru Rareș” Suceava. Studiază *Lengua, literatura y civilización española* la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași. Lavinia este corector de estilo la Editura Floare de Iris. În liceu, a fost olimpică la limba spaniolă.

(6) V. Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo XXI de España, 2003.

(7) Cf. Celina Manzoni, *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002.

(8) V. Carlos Alberto Montaner, *Las raíces torcidas de América Latina*, Madrid, Plaza & Janes Editores, 2001.

(9) Roberto Bolaño a murit în urma unei insuficiențe hepatice după ani buni în care așteptase în van un donator.

PRIN LABIRINTUL FICȚIUNII:

Foe

de
J.M.
COETZEE



ÎN ROMANUL LUI COETZEE COEXISTĂ MULTIPLE PALIERE ALE SEMNIFICAȚIEI: SUNT RECONSTITUITE AVENTURILE LUI ROBINSON CRUSOE DIN OPERA LUI DANIEL DEFOE DINTR-O PERSPECTIVĂ UȘOR DIFERITĂ, DAR ELE DEVIN PRETEXTUL UNEI DISTOPII CE VIZEAZĂ ORICE SISTEM BAZAT PE FORȚĂ ȘI INECHITATE SOCIALĂ, PENTRU A SE ÎNTREGI CU O „PARABOLĂ DESPRE ARTĂ ȘI VIAȚĂ”, O SUBTILĂ MEDITAȚIE ASUPRA LIBERTĂȚII ȘI CONSTRÂNGERILOR FICȚIUNII.

Andrada Budescu

Laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, Coetzee reușește din nou să atragă atenția cititorului în romanul *Foe* prin discursul intens și tensionat pe care l-a exersat deja în *Dezonoare*, *Așteptându-i pe barbari*, *Vârsta de fier* sau *Elizabeth Costello*.

Împărțit în patru capitole, romanul spune povestea unei femei, pe nume Susan Barton, care ajunge să îl caute pe Daniel Foe pentru a-l convinge să scrie despre aventura ei pe insula lui Cruso. Povestea se derulează în maniera tipic discontinuă a scriitorului sud-african, divagând spre ceea ce înseamnă a fi în interiorul sau în afara povestirii, spre ceea ce implică a istorisi adevărul celui alt cu toate tentațiile deformării și asumării unei alte perspective, cu ample pasaje reflexive despre miezul/sensul oricărei aventuri, despre rolul tăcerii, despre abisul care rămâne mereu nespus și golurile pe care nimeni altul decât cititorul nu le poate umple odată convins să facă pactul cu scriitorul și cu lumea personajelor sale.

Incipitul ex abrupto plasează lectorul direct în mijlocul acțiunii. După ce este lăsată în derivă pe mare de un echipaj ce se răzvrătește și ucide căpitanul vasului, Susan naufragiază pe o insulă al cărei stăpân se dovedește a fi Cruso. Aici petrece un an în compania acestuia și a lui Vineri, un sclav african. Monotonia și lipsa de voință a personajelor fac din primul capitol o lectură anostă. E ceea ce va reproșa ulterior Foe poveștii lui Susan: nimeni nu e interesat să pătrundă într-o lume pustie, într-un univers în care timpul e abolit de repetitivitate și nimic nu pare a se întâmpla, de aici și intruziunile și interesul

către alte momente din existența femeii, risipite însă de încăpățânarea ei de a vorbi doar despre insulă și timpul petrecut pe ea.

E O CIOCNIRE ÎNTRE DOUĂ MODURI DE A GÂNDI ȘI DE A ÎNȚELEGE LUMEA: ADEVĂRUL FICȚIUNII ȘI ADEVĂRUL EXPERIENȚEI, AȘTEPTĂRILE ASCULTĂTORULUI ȘI INTENȚIA DE A REFACE DOAR UN ASPECT AL REALITĂȚII.

Această primă parte pare că evită să atace miezul problemei, discursul narativ gravitând doar în jurul întrebărilor pe care Susan și le pune, încercând zadarnic să găsească un răspuns. Ea analizează cu luciditate fiecare amănunt, dar lipsa detaliilor o împiedică să deslușească problema. Încă de la început, Cruso dă dovadă de o totală indiferență față de nou venită și față de orice încercare a acesteia de a provoca o istorisire, e stăpânul absolut, indiferent și sigur de opțiunile sale, iar când Susan încearcă să îi afle povestea, el răspunde lacunar și succint. Din discuțiile lui cu Susan, cititorul are acces la o altă dimensiune a personajului decât aceea pe care lectura din copilărie a experienței lui Robinson i-o oferea: „Și unde să fug? a replicat el, zâmbind pentru sine, ca și când nu era cu puțință nici un răspuns”. Perspectiva lui pragmatică, dezinteresul față de consemnarea experienței trăite, neîncrederea în cuvinte, fapta contra iluziei unui alt mod de a fi deschid multiple căi de înțelegere a vieții. Pata de culoare ce readuce la viață povestea este zugrăvită odată cu alegerea autorului de a muta cadrul acțiunii. Cele trei personaje sunt salvate de pe insulă de o



corabie ce se îndrepta spre Bristol. Cruso însă nu reușește să supraviețuiască, fiind răpus de boală.

PE DE ALTĂ PARTE, MUȚENIA LUI VINERI, MUTILAREA ACESTUIA, ENIGMA LA CARE SUSAN NU ARE ACCES CONSTITUIE UN ALT NUCLEU TENSIONAT DE IDEI ÎN RAPORTUL ACESTA DINTRE VIAȚĂ-CUVÂNT-TĂCERE, DINTRE TRĂIT, PUNEREA ÎN CUVÂNT A ACESTUIA ȘI NESPUS.

Al doilea capitol este alcătuit dintr-o suită de scrisori pe care Susan le adresează domnului Foe. Schimbarea cadrului aduce modificări semnificative și modului de a fi al personajelor. Odată ajunși în Anglia, Susan și Vineri trebuie să se obișnuiască cu noul mod de viață, fapt ce se dovedește a fi dificil de realizat. Susan se hotărăște ulterior să îl caute pe scriitorul Daniel Foe pentru a-i propune să pună pe hârtie toate întâmplările prin care a trecut. Pentru a reuși însă să ajungă la el, atât ea cât și Vineri trebuie să se confrunte cu cinismul și cruzimea lumii înconjurătoare. Pentru ceilalți Vineri este numai un sclav pe care ar scoate bani mulți, iar Susan e o femeie singură ce și-a pierdut moralitatea. Lipsa de scrupule cu care oamenii din jur ar fi dispuși să îl vândă pentru a doua oară pe Vineri continuă într-o altă direcție distopia pe care Coetzee o construiește. Raporturile de forță se schimbă permanent, dincolo de intenții se ascunde o lume a voințelor personale, a silniciei, în care fiecare devine pentru seamănușul său călău – cu sau fără voie. Începând cu al doilea capitol, acțiunea pare mai densă și mai electrizantă. Prin intermediul scrisorilor se creează un ritm alert ce alternează cu suita de întâmplări ce sunt prezentate. Dispariția lui Foe o determină pe Susan să i se substituie, iar scrisorile ei refac iar și iar bucăți ale poveștii care trebuie spuse, recuperând imaginea insulei din meru alte perspective, adâncite de prezentul în care trăiesc acum personajele: „Zilele trec. Nicio schimbare. Nicio veste de la dumneata, iar oamenii din partea locului nu ne mai bagă în seamă, parcă am fi stafii.” E momentul în care ficțiunea și realitatea sunt din nou ciocnite brutal: apariția copilei care spune propria poveste și care e convinsă că e fiica pierdută a lui Susan devine, de fapt, pretext de a sublinia odată în plus tensiunile dintre multiplele adevăruri ale lumii.

Odată cu cel de-al treilea capitol se mută din nou cadrul acțiunii. Romanul adâncește, în confruntarea dintre Susan și Foe, dimensiunea esențială pe care firele narative doar o sugerau: relația dintre experiența reală și experiența scriiturii, dintre adevărul fiecăruia și adevărul mai larg al ficțiunii, dintre ceea ce e posibil în existența unei persoane și ceea ce devine posibil în universul recreat.

Și cine este, în fapt, autorul poveștii de pe insulă: Susan sau Foe, și cine a are cu adevărat dreptate în jocul acesta al adevărilor schimbătoare ale ficțiunii și ale vieții, și de unde vine forța/consistența unui personaj, unde și cum începe și se termină o poveste, cât se poate spune/cunoaște din ceea ce ai trăi?

FOE VORBEȘTE DESPRE TENTAȚIA AUTORULUI DE A MODIFICA ÎNTÂMLAREA PENTRU A-ȘI LĂSA AMPRENTA ASUPRA SCRITURII ȘI PENTRU A O MODELA, IAR PAGINILE SE TRANSFORMĂ ÎNTR-O PROBLEMATIZANTĂ POETICĂ A NARAȚIUNII.

De partea cealaltă, Susan e deopotrivă persoană și personaj, resimte la rândul ei tentația amprentei personale, iar Vineri devine „marele spațiu alb”, golul care niciodată nu va putea fi perfect recuperat, misterul însuși, taina vieții de care orice experiență reală și orice ficțiune are nevoie.

În finalul romanului, Susan înțelege că singura modalitate prin care Vineri poate fi salvat nu este aceea de a-l trimite în țara natală, ci de a-l ajuta să se exprime: lacunar, imprecis, în forme care ascund în ele un alt mod de a înțelege lumea, incoerent și exasperant. Dar în afara încercării de a face inteligibil marele inteligibil al existenței nu există sens.

În romanul lui Coetzee coexistă multiple paliere ale semnificației: sunt reconstituite aventurile lui Robinson Crusoe din opera lui Daniel Defoe dintr-o perspectivă ușor diferită, acțiunea având-o în centru pe Susan, fiind și cea din punctul căreia se relatează întâmplările, dar ele devin pretextul unei distopii ce vizează orice sistem bazat pe forță și inechitate socială, pentru a se întregi cu o „parabolă despre artă și viață”, o subtilă meditație asupra libertății și constrângerilor ficțiunii. Un roman dens, în care cititorul se va simți aproape pierdut prin labirintul de semne cărora intuiește că nu le poate decât intui (niciodată supune integral) semnificațiile.

↳ Șerban Șandru

Reconsiderarea romanescă a cunoscutei trame robinsoniene denotă calitatea acesteia de poveste pentru orice vârstă, cartea lui Coetzee, ca și cea a lui Defoe, putând fi citită atât din perspectiva unui adolescent, cât și din cea a unui adult.

REGÂNDIREA POVEȘTII ROBINSONIENE

Romanul debutează cu mărturisirea lui Susan Barton, despre împrejurările în care a ajuns să naufragieze pe

Andrada Budescu, elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național Iași, profil matematică-informatică, este olimpică la germană.

insulă. După o revoltă ce a avut loc pe vasul pe care se afla, ea, împreună cu corpul fără viață al căpitanului, au fost puși într-o barcă și lăsați în voia valurilor Oceanului Atlantic. Naufragiază pe o insulă, unde îi întâlnește pe Robinson Crusoe (aici, Cruso) și Vineri, personajele romanului lui Daniel Defoe. Pe insulă, acțiunea lipsește, Cruso neîncercând în niciun fel să se salveze, iar Vineri cu atât mai puțin. Singurul lucru cu care cei doi își ocupau timpul era construirea unor terase megalitice, menite să servească unor eventuali alți naufragiați. Vineri, care are limba tăiată, poate de negustorii de sclavi sau de Cruso însuși, așa cum speculează Susan, are în sarcină și procurarea hranei. După un an de locuit pe insulă, Susan, împreună cu Vineri și Cruso, sunt salvați de echipajul unui vas comercial, însă Crusoe moare în timpul călătoriei către Europa. Pe parcursul călătoriei, Susan este nevoită să pretindă că este soția lui Crusoe, ajungând ca, împreună cu Vineri, să se stabilească în Anglia. După revenirea în țara de proveniență, rolul pe care și-l asumă este acela de a obține banii necesari pentru ca Vineri să se poată reîntoarce, la răndu-i, acasă, în Africa. În acest scop, metoda pe care o găsește ca fiind cea mai bună este de a-și vinde povestea, pe care o relatează în întregime sub forma unor scrisori adresate domnului Foe (Daniel Defoe).

Spre deosebire de romanul lui Defoe, cel al lui Coetzee o are ca personaj central pe Susan Barton. Înainte de a naufraga pe insula unde-i va întâlni pe Cruso și Vineri, aceasta s-a aflat, vreme de doi ani, în căutarea fiicei sale, care fusese răpită și dusă în Lumea Nouă de către un englez. Astfel, Susan a ajuns în Bahia, unde nu a reușit să primească vreun ajutor, așa încât s-a hotărât să se îmbarce pe un vas având destinația Lisabona, călătorie care se sfârșește, însă, cu naufragiul determinat de revolta echipajului. Pe parcursul perioadei petrecute pe insulă, Susan are o relație tensionată cu Cruso, ea încercând să-l convingă să se salveze, dar fără rezultat. Ca urmare, își dă seama că este singura persoană de pe insulă care vrea să fie salvată. Singurul ei gând, după ce au reușit ca, în final, să fie salvați, Cruso neputând să riposteze, fiind afectat de febră, este acela de a duce povestea insulei mai departe. Din acest motiv, se poate considera că Coetzee creează, prin Susan, un personaj puternic, care nu a renunțat la ce și-a dorit, trecând peste toate obstacolele apărute în cale.

JOCUL PERSONAJELOR

Foarte interesantă este, de asemenea, maniera în care autorul configurează relația dintre personajele cărții. Vineri apare pe tot parcursul poveștii și participă la o mare parte din acțiune. El este cel care o găsește pe Susan, la momentul naufragiului. Este un personaj misterios prin faptul că nu reacționează la anumite lucruri, dar

și din cauza limbii sale, care a fost tăiată. Din acest motiv, impresia cititorului poate fi aceea că, deși este prezent pe tot parcursul romanului, el este în același timp un personaj absent, doar Susan reamintindu-ne că el există.

Pe de altă parte, Cruso apare ca fiind cel care conduce insula după bunul său plac. Un bărbat de vreo 60 de ani, înalt, cu ochii verzi, după cum ni-l descrie Susana, Cruso nu este un personaj foarte complex, el neparticipând la multe acțiuni pe parcursul romanului. Este o fire încăpățânată, refuzând de fiecare dată rugămintele Susanei de a încerca să se salveze și de a scrie povestea insulei. Din acest motiv, între cei doi intervin mici dispute. Cu toate acestea, Susan începe să țină la Cruso, chiar dacă nu e de acord cu felul lui de gândire. Pentru o noapte doar, cei doi vor fi împreună ca „bărbat și femeie”, așa cum spune Susan, nu ca doi naufragiați.

Dintr-un alt unghi, între Cruso și Vineri nu există o relație deosebită, cei doi trăind după un tipar inertial, Vineri având rolul de a asigura hrana, iar Cruso lucrând la terase. Cei doi nu comunică, Cruso nedorind să-l învețe pe Vineri mai multe cuvinte, ceea ce face ca acesta să cunoască doar câteva comenzi învățate de la stăpânul său. Deși, ca personaje, sunt împreună pe tot parcursul romanului, între Susan și Vineri nu există comunicare, sclavul fiind considerat de femeie un „idiot”. Asta nu o împiedică însă, ca, odată salvați de pe insulă, să-și facă un scop din a reuși să-l trimită pe sclav acasă, în Africa.

Cel din urmă personaj este Foe, care apare în partea finală a romanului, un scriitor căruia Susan vrea să îi vândă povestea insulei și pe care i-o comunică printr-o scrisoare. În cele din urmă, Foe îi găzduiește pe Susan și Vineri în locuința sa, unde va începe să scrie despre insula lui Cruso, cu ajutorul lui Susan.

TEMELE

În romanul lui Coetzee, o carte ce repune în discuție povestea robinsoniană, reconstruind-o în manieră originală, pot fi identificate trei teme majore: naufragiul, revenirea acasă și încercarea de regăsire a identității. Consider că aceasta din urmă este cea mai importantă și că romanul, punând-o în lumină, reușește să aducă sub ochii cititorului de orice vârstă personaje bine conturate și care invită la atașament. Putând fi interpretat, în mare parte, ca un tot al epistolelor pe care Susan i le adresează scriitorului Foe, romanul lui J.M. Coetzee readuce în prezent, într-o nouă abordare, curajul uman de a depăși situațiile limită, dar și capacitatea de adaptare la provocările vieții.



Șerban Șandru este elev în clasa a IX-a la Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași, secția Arhitectură.



R E C O N S T I T U I R I S U B I E C T I V E

TRINITATEA DOSTOIEVSKIANĂ ÎN

Frații Karamazov

de
FEODOR
DOSTOIEVSKI

◆
INEXISTENȚA UNEI ACȚIUNI PROPRIU-ZISE, A UNUI FIR EPIC ÎN CARE ACCENTUL SĂ CADĂ PE SUCCESIUNEA DE ÎNTÂMPĂRI ȘI CARE SĂ SATISFACĂ GUSTUL FACIL PENTRU SUSPANS, FACE CA ROMANELE LUI DOSTOIEVSKI SĂ FIE PRIVITE DE ADOLESCENȚI FIE CU O ÎNCRUNTARE SUPERIOARĂ A SPRÂNCENELOR (DOSTOIEVSKI? DESIGURI!), FIE CU RETICENȚĂ (PREA FILOSOFIC RUSUL ACESTA!).
◆

› Andi Munteanu

Mesajul pe care îl transmite autorul este însă unul simplu, ușor de decelat în ciuda sutelor de pagini care-i deconcerază pe unii. Fiecare personaj, în complexitatea sau în banalitatea lui (de ce nu?) deține o parte din adevărul pe care Dostoievski îl caută. Se poate observa încă de la început că personajele sale orbitează în jurul unei lumi-capcană, o lume pe care a cunoscut-o și autorul, marcată de moartea tatălui său – motiv care se regăsește în multe dintre romane – sau de pasiunea pentru jocuri de noroc, o lume a patimii și a păcatului, dar și a înălțării.

Aceste aspecte se pot identifica și în **Frații Karamazov**, considerat de mulți cel mai bun roman al lui Dostoievski, datorită complexității și a ariei tematice extrem de largi pe care o acoperă. *Frații Karamazov* are în prim-plan destinul a trei personaje – cheie, în jurul cărora gravitează întreg universul romanului: Alioșa, Dmitri și Ivan Karamazov, fiii lui Feodor Pavlovici. Interesant este modul în care sunt surprinse destinele, fundamental diferite, ale celor trei, fără a construi, în fond, un fir epic independent, astfel încât rezumarea romanului este, pentru mine cel puțin, aproape imposibilă, dacă nu chiar lipsită de impor-

tanță, comparativ cu urmărirea atentă a modului de a fi și de a înțelege viața de către cele trei personaje.

Dmitri Karamazov este personajul care se circumscrie exclusiv lumii materiale. Comparativ cu frații săi, Dmitri nu a fost interesat de studiu și de propria educație, petrecând însă mult timp în armată. S-a dovedit însă că Dmitri era o persoană vicioasă. Majoritatea banilor erau „investiți” în serate somptuoase. Viciile declanșează conflictul direct cu tatăl, motivul fiind o tânără femeie, Grușenka, de care amândoi se îndrăgostesc. În ciuda faptelor josnice, Dmitri trăiește constant remușcarea, e o conștiință care rămâne permanent întoarsă în sine, incapabilă de a valida și de a acționa în numele valorilor în care crede. Discuțiile cu Alioșa evidențiază căința pentru viciile care îl țin captiv, ca niște demoni, și care fac rău și celor din jur, Dmitri manifestându-și dorința de a se schimba și de a duce o altă viață după ce o va „câștiga” pe Grușenka. Moartea lui Feodor Pavlovici și acuzarea lui Dmitri pentru uciderea acestuia completează portretul lui Mitea care, în ciuda aversiunii față de „bătrân”, nu l-ar fi ucis niciodată pentru bani.



grafică de Ionuț Benea

Ivan Karamazov este fundamental diferit de fratele său. Recunoscut în societate pentru inteligența și pentru spiritul liber cu care își întocmește articolele, e un sceptic în ceea ce privește religia. Ivan revine în localitate din cauza conflictului dintre Mitea și tatăl său, dar și pentru a curta o domnișoară care era logodită cu fratele său mai mare. Renunță în cele din urmă, sceptic și lucid, și decide să plece. Înainte de asta însă, cititorul poate observa tumultul interior, zbuciumul sufletesc al personajului. Convorbirile cu Alioșa îi surprind vulnerabilitatea, pe care el încearcă să o ascundă sub masca ideilor din articolele sale. Ivan, de fapt, nu vede niciun rost în viața pe care o trăiește, simte că trăiește într-un teritoriu al vidului, al dezertăciunii, ceea ce îl face confuz în privința viitorului. Această decepție este surprinsă în una dintre ultimele discuții cu fratele său mai mic, în care îi prezintă unul dintre poemele sale, „Marele inchizitor” care rămâne reprezentativ pentru raportul dintre om și Dumnezeu așa cum este înțeles de personajele dostoievskiene. Modul în care Ivan interpretează cele trei ispitiri biblice (respectiv cele trei răspunsuri ale lui Isus) este unul original, în fața căruia nu poți rămâne indiferent. Inchizitorul (adică Ivan) îl acuză că, refuzând să transforme pietrele în pâine, le oferă oamenilor deplina libertate de a alege. Transformând pietrele în pâine, El ar fi putut să transforme și pâinea în pietre, astfel încât oamenii ar fi depins de El, viața lor fiind condiționată de voința divină. Ce m-a impresionat este modul în care este descrisă reacția pe care o are Isus, blândețea cu care îl ascultă pe Inchizitor. Pledoaria și acuzația aparțin întregii lumi, a cărei evoluție are nevoie (cel puțin așa consideră Ivan) să fie stăpânită, nu să i se confere liberul arbitru. „Poemul” demonstrează cum acesta, în ciuda științei și a capacității incredibile de viziune și de perspectivă, nu reușește să vadă răspunsul la aceste acuzații și nu poate să înțeleagă adevărul sau să descopere un sens al vieții, lăsându-se prins în cercul vicios al mundanului și al încercării acesteia de a căuta o explicație a existenței favorabile ei.

Alioșa, cel mai mic dintre frații Karamazov, este un tânăr călugăr, aflat sub călăuzirea starețului Zosima. Alioșa aparține dimensiunii mistice, spirituale, puritatea și inocența întregii lui ființe fiind aproape neverosimile (aducând cu „idiotul” Mîșkin, deși, în cazul lui Alioșa, această inocență pare conștientă și pe deplin asumată). Bunătatea și curățenia spirituală trebuie însă să fie încercate, să fie murdărite și apoi purificate și înălțate prin suferință. El trebuie să se confrunte cu frații și tatăl său, ale căror idei și comportament îi sfidează, direct sau indirect, principiile. Alioșa trebuie să îndure moartea starețului Zosima, părintele său spiritual, omul față de care simte deopotrivă respect și iubire. Trebuie apoi să fie trimis în lume și să fie ispitit de către aceasta (Grușenka

încearcă să îl seducă, ajungând, în cele din urmă, să se mărturisească și să se salveze prin acesta). Personajul își desăvârșește astfel bunătatea și puritatea prin cunoașterea răului, prin asumarea lumii, prin „testarea” propriului suflet în mrejele acesteia.

Cei trei pot fi înțeleși în funcție de cele trei laturi care se află în fiecare om: starea fizică, intelectuală și spirituală. Fiecare dintre noi deține câte o parte din Alioșa, Dmitri sau Ivan. Fiecare încearcă să atingă împlinirea propriei ființe raportându-se la trup și la nevoile acestuia, cum a încercat Dmitri, la minte și la gândurile ei, precum Ivan, sau la suflet și la purificarea acestuia, în cazul lui Alioșa. Acum câteva săptămâni, am urmărit un film în care cineva spunea că fiecare se află prins într-o temniță, care este atât de frumos mobilată și aranjată, încât unii ajung să nu o părăsească niciodată, deși ușa acesteia este larg deschisă... până la un moment dat. Fiecare dintre cei trei frați se află în propriile temnițe, limitate de propriile năzuințe și propriile percepții. Trupul, Mintea și Sufletul își au propria temniță; conștientizarea condiției muritoare și supuse greșelii reprezintă imboldul eliberării sufletului, iar Dostoievski ne arată că, odată ce sufletul este eliberat, celelalte două vor avea de ales: fie vor rămâne să își rezolve problemele, cum a făcut Mitea, fie vor fugi ca Ivan, fie vor accepta greșeala – asemenea lui Zosima, cel care și-a văzut fratele murind, i-a trăit delirul și a înțeles schimbarea ce s-a produs în el. Experiența fratelui său a fost creuzetul care l-a metamorfozat pe stareț în ceea ce urma să devină: o persoană ce a pus Trupul și Mintea sub semnul Sufletului, un suflet smerit și supus divinității.

Frații Karamazov este categoric o carte ce merită citită. Fibra sufletească pe care o emană experiența celor trei este de o putere incredibilă, așa că recomand oricui (indiferent de vârstă sau de experiența de viață) să facă acest exercițiu de empatie și să vadă că există anumite momente în viață în care întreaga noastră existență poate căpăta un sens, în care totul devine favorabil acelei schimbări (ca niște condiții de reacție favorabile înspire deplasarea echilibrului într-un anumit sens).

Singurii care putem decide totul suntem noi. Piatra se află în mâna noastră, iar El a decis să nu o transforme în pâine. Pentru că a vrut să ne lase pe noi să o facem.

Andi Munteanu este elev în clasa a XI-a la Colegiul Național Iași. Anul acesta, Andi s-a calificat la faza națională a Olimpiadei de chimie și a Olimpiadei de lingvistică.



ÎNTÂLNIRI

Școala altfel. Școala ALECART. (Întâlnirile ALECART 2015-2016. După FILIT)

30 octombrie

Doi absolvenți, vechi colaboratori ai revistei „ALECART”, **Vlad Țundrea** (arhitect, Iași) și **Raluca Anisie** (ingineră, Zürich). Înăuntru și-n afară. Un dialog despre școala în România și în Europa, despre avantajele/ dezavantajele de a studia în afară, despre performanță și sinceritate. Raluca, absolventă a Colegiului Național Iași (cu media 10.00 la bac) și a Universității din Sheffield, Anglia, precum și a unui masterat la prestigioasa Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne

se dezvoltă ca arhitect aici, în România: „poți face și o casă și un bloc, poți ieși pe teren, însă în străinătate riști să te angajezi la un birou și să fii pus să lucrezi pe un singur departament pentru toată viața, riști să pierzi diversitatea de care te poți bucura aici.” Simțul umorului, nonconformismul lui Vlad, eleganța și modestia Ralucăi ne-au arătat că performanța nu înseamnă încrâncenare, goană după note, olimpiade, ci curiozitate și implicare. Atât. (I.V.)

25 noiembrie

Cum recunoaștem un poem viu sau despre starea de a fi înăuntru poeziei: carnea palpită, ți se înșurubează ceva în creier, în coloană, respiri până la sufocare realitatea altuia ce a devenit realitatea ta și, pătrunzându-te de starea de poeziei, ești propulsat în aerul rarefiat al lui *sunt*. **Radu Vancu** nu a ținut o prelegere, nu a pornit într-o dezbateră, ci a transmis o stare. Un discurs aplicat în care am descoperit mai mult decât în orice manual sau în orice text de poetică, fiindcă a simți e starea de a fi a poemului viu și starea de a vorbi a lui Radu Vancu, el însuși în primul rând locuitor într-un poem viu. Într-un excurs prin poetica modernă și contemporană, cu trimiteri la Ezra Pound, Mircea Cărtărescu, Mircea Ivănescu și Ion Barbu, Radu Vancu a identificat două aspecte esențiale ale lirismului autentic: imaginea (capacitatea de a transpune ideea abstractă, epurată de contingent în senzații vizuale) și transpunerea unor tră-

ne-a surprins prin disponibilitatea de a ne împărtăși din experiențele ei culturale și academice, totodată amendând sistemul românesc de învățământ care nu permite o libertate prea mare elevilor de a opta pentru anumite materii: „nu există o conștientizare a opțiunilor pe care le ai și a ceea ce îți place.” Vlad, absolvent al Colegiului de Artă „Octav Băncilă”, fost olimpic la arhitectură (Premiul I), a explicat de ce a preferat să rămână „înăuntru”, să



iri, temeri general-umane. Pentru câteva momente, am devenit locuitori ai poezii vii, respirând în ritmul alert al ideilor pe care le-a impus Radu Vancu. (A.S.)



3 decembrie

Cu Maia Morgenstern ne-am întâlnit în Aula Universității Tehnice „Gh. Asachi”, într-un dialog despre formele succesului, despre adevărurile pe care le implică teatrul și diferența de a juca într-un film, despre experiențele alături de regizori precum Andrei Șerban, Lucian Pintilie, Theo Anghelopoulos, Mel Gibson, despre moștenirea culturală evreiască, despre ce înseamnă a gândi și a visa în limba română. Seducătoare și puternică, Maia Morgenstern a dozat intimitatea și detașarea, amintirile legate de pasiunea ei pentru teatrul radiofonic și prezența tatălui cu aspecte practice pe care le presupune munca actorului cu sine însuși. Nu a ezitat să vorbească despre sacrificiile și singurătatea pe care le implică o astfel de opțiune, dar și despre frumusețea absolută a teatrului, despre dorința de a o fi jucat pe Julieta lui Shakespeare și prea târziu acesteia, despre relația cu cei trei copii ai ei și spectacolele pe care le montează la Teatrul Evreiesc de Stat din București. Am plecat din sală cu impresia puternică a unui destin asumat și cu prezența încă vie a unui om frumos. (N.M.)



11 decembrie.

Cu o zi înainte de Gala Extraordinară „Oamenii Timpului”, am avut privilegiul de a o reîntâlni pe Roxana Dumitrache, după ce, odată cu lansarea numărului 14 al revistei ALECART, a acceptat provocarea noastră de a discuta despre fațetele performanței. De data asta, dialogul s-a conturat în jurul literaturii și al școlii (aici, sinceritatea Roxanei a fost debordantă și... molipsitoare 😊). Au fost două ore cu povești, gânduri luminoase, amintiri. Am obținut promisiunea Roxanei că va scrie în ALECART, fapt cu care ne mândrim. Cu siguranță, după această întâlnire, Roxana a devenit alecartiană. Mulțumim. (M.A.)

12 decembrie

Gala Extraordinară „Oamenii Timpului”:

- „Juriul Oamenii Timpului a decis să premieze anul acesta un proiect literar, o revistă, revista ALECART, care este una dintre cele mai frumoase reviste europene, o revistă făcută de liceeni (...) ALECART este una dintre cele mai frumoase povești despre forța literaturii. Acești tineri din jurul revistei ALECART fac parte din prezentul literaturii române, sunt, în același timp, garanția pentru viitorul literaturii române.” (Radu Vancu)

sau „*Premiul pentru literatură a ajuns la ALECART, revista de cultură scrisă de elevi, care găzduiește și texte ale unor scriitori contemporani, interviuri deștepte, cronică de carte, poezie. ALECART e și o agora a minților frumoase, a spiritelor tari, a bucuriei de a-ți întâlni în scris sau pe viu scriitorii preferați, de a-i întreba lucruri felurite. M-am bucurat integral pentru ALECART și cred ca asta e cea mai mare ispravă: revoluția bunului scris pornită din licee.*” (Roxana Dumitrache). Un premiu care a venit să dea încredere în noi, neașteptat ca un cadou sub bradul de Crăciun pentru cineva care nu mai e chiar copil, căci ALECART a devenit între timp un proiect cu greutate și un copil al Timpului.

14 decembrie

V-ați întrebat vreodată cum poți scăpa de un vi-ciu? Noi da, și am profitat de prezența lui Marin Mălaicu Hondrari venit să tăifăsuiască alecartian





pe marginea *Războiului mondial al fumătorilor* (a treia carte a domniei sale pe care am avut bucuria de a o discuta în prezența autorului – pretext pentru o călătorie cu iz bolanian printr-un târâm al miracolelor). Răspunsul a fost tranșant și a creat perplexitate: „*Da, printr-un viciu și mai mare*”. Încă nedezmeticitiți, căci fiecare cochetăm cu mici secrete de nespus, am aflat că singurul viciu absolut, care dă o totală dependență și te salvează de ratările realității e cititul. Într-o atmosferă boemă, fără trucuri scriitoricești, dialogul a fost viu și s-a construit în jurul experiențelor pe care le trăiesc personajele lui Hondrari și al ratărilor de tot felul. Ca și la celelalte întâlniri, el s-a transformat într-o pledoarie pentru plăcerea de a testa lumi, pentru întâlnirile cu autori și texte, pentru călătoriile imaginare, pentru poveștile încă netrăite. Hondrari pare el însuși un personaj coborât dintr-o proză sud-americană, iar gustul lăsat de prezența sa a fost ca cel al unei țigări bune, fumate pe-ndelete într-o dimineață răcoroasă de vară. P. S. Am auzit și înainte și după această întâlnire, când piteam pe sub bănci în timpul orelor romanele lui Marin Mălaicu Hondrari, o opinie, formulată mereu altfel, dar a cărei idee era simplă: dacă toate cărțile ar avea savoarea prozei lui Hondrari, am deveni niște cititori înrăiți. Și să mai spuneți că nu există dependență... (M.A.)



28 ianuarie

Un filosof (George Bondor), un critic literar (Bogdan Crețu), doi scriitori (Dan Lungu și Florin Lăzărescu), o singură dezbatere „despre întâlnirile esențiale” și o mare de povești, toate gravitând în jurul unor momente cruciale din viața celor patru invitați. George Bondor a observat că „*Între oameni, întâlnirea veritabilă presupune o lume comună, una care nu este a interesului. Este vorba despre afecte. Legăturile presupun întotdeauna o stare afectivă, în afara căreia orice relație ajunge în cele din urmă să se dilueze sau să dispară*”. Bogdan Crețu a evocat momentul în care l-a întâlnit pe Marin Sorescu și impresia de om ursuz, obosit pe care acesta i-a lăsat-o, într-un totu diferit de cea pe care și-o formase ca adolescent care-i citise pe nerăsuflătoarele volume, de unde și concluzia împărtășită nouă: „*Nimeni nu scrie rămânând egal cu sine însuși, căci un scriitor adevă-*

rat iese din el, se ridică deasupra lui. Scrisul te ridică cu o palmă de la pământ, te ajută să levitezi. Iar atunci când se prezintă în fața unui public, un scriitor nu e capabil să intre în acea stare pe care o are și atunci nu levitează”. De la Dan Lungu am aflat despre momentul în care a descoperit, într-o tabără națională de creație, autori încă netraduși la noi, esențiali, englezi și americani mai ales, autori care l-au făcut să caute un alt mod de a înțelege literatura. La rândul său, Florin Lăzărescu a pledat pentru descoperirea plăcerii de a citi, singurul fel de a trăi autentic și de a putea ajunge la rândul tău să scrii: „*Am ajuns scriitor pentru că am fost un foarte împătimit cititor*”. (I.V.)

17 martie

Trebuie să spunem de la început că despre anii 90 nu avem niciun fel de imagine: părinții nu au timp să discute acest subiect, poveștile bunicilor sar direct în comunism, în manuale nu am găsit nimic și e un timp care, deși altora li se pare apropiat, în mintea noastră se asociază cu era glaciara, că doar noi nici nu făcusem ochi pe atunci. De aceea întâlnirea cu Cristian Teodorescu și discuțiile pe marginea romanului *Șoseaua Virtuții. Cartea Cînelui* ne-au propulsat într-un univers deopotrivă fascinant și mizer, într-un București haotic, ghidați de discursul serios al unui autor pentru care a scrie înseamnă a consemna, a lăsa o mărturie despre ceea ce a trăit, a văzut, a înțeles din perioada tulbură a tranziției românești: „*Trebuie să vă spun că pentru dumneavoastră am scris cartea asta. Pentru că nu vreau să vă lăsați păcăliți de unii și de alții*” a mărturisit Cristian Teodorescu. Fără a rămâne doar în universul Cînelui, dialogul s-a deschis și către maniera în care a fost gândită Medgidia, orașul de apoi, la diferențele dintre cele două romane, la relația dintre realitatea propriu-zisă și transpunerea ei fictională. Scriitorul nu a ezitat să mărturisească faptul că personajul din acest ultim volum e inspirat de persoane pe care le-a cunoscut, dar și-a dobândit autonomia treptat, ajungând din personajul secundar al altui roman o individualitate de sine stătătoare. (D.P.)



5 aprilie

Am cumpărat toate biletele la cea de a doua reprezentare cu *Unu + Unu...*, spectacolul regizat de **Lucian Dan Teodorovici**, care s-a jucat așadar doar pentru alecartieni și care a fost urmat de o discuție cu autorul (și regizorul) piesei și cu o parte dintre actorii pe care i-am văzut pe scenă. Am descoperit astfel cum se face trecerea de la un text dramatic la ceea ce se desfășoară în fața ochilor spectatorilor, am disecat scene, am auzit perspectiva actorilor despre personajele interpretate, opinii din culise, provocări, metamorfoze. Lucian Dan Teodorovici ne-a spus că a gândit textul ca pe o comedie, dar treptat acesta s-a transformat într-un spectacol mai complex și mai subtil, că ar schimba în acest moment doar titlu (dar provocat de actrița Delu Lucaci să dea un titlu mai potrivit, a zămbit și a mărturisit că nu are unul), ne-a vorbit despre echipa extraordinară pe care a făcut-o cu actorii Naționalului ieșean și despre proiectele lui viitoare. **Doru Aftanasiu**, hâtru ca de obicei, nu ne-a lăsat să plecăm fără a evoca momente din experiența lui pedagogică la „Băncilă” și fără a face o pledoarie pentru a ne apropia de lumea textelor și de spectacolul de teatru. Chapeau bas! (R.P.)



15 aprilie

La întâlnirea cu **Horia-David Munteanu** și cu a sa *Harta a sufletului meu* am mers în primul rând mânați de curiozitate: ce poate scrie un copil de 11 ani? și mai ales să testăm un pic ceea ce aflasem, cum că la vârsta asta cineva are niște lecturi pe care nu mulți le au. Dezinvoltura cu care Horia a răspuns unor întrebări deloc comode, aerul de familiaritate cu niște cărți importante, plăcerea de a vorbi despre cum a ajuns să pătrundă imaginar în lumea adulților și să răstoarne cadrele timpului său, gândul că vrea să se simtă împlinit și că la scris a ajuns prin citit, precizările legate de relația lui cu școala și cu părinții ne-au cucerit. A fost o întâlnire altfel din toate

punctele de vedere, fiindcă moderatorul, Ioana Lionte, e un fost redactor ALECART, iar printre invitați s-a aflat și profesoara lui Horia, Mihaela Vlionicu, într-un dialog de la egal la egal cu elevul ei, care ne-a făcut s-o iubim instantaneu. (A.S.)

19 aprilie

Anticipând tema centrală a acestui număr „ALECART”, întâlnirea cu **Ioana Lionte și Roxana Șoica** a abordat un subiect fierbinte, având ca punct de plecare experiența celor două absolvente: sistemul românesc de învățământ și cel din afară, căci Roxana a făcut ultimii doi ani de liceu și apoi facultatea în Marea Britanie, iar Ioana a urmat matematică-informatică și e pe punctul de a termina un master în Limbi Moderne Aplicate. Cele două invitate au vorbit despre modul în care s-ar putea schimba ceva în școala românească: importanța opționalelor, flexibilitatea de a studia anumite materii în funcție de aptitudinile individuale, statutul disciplinelor privilegiate (fizică, matematică, chimie), rolul enorm pe care îl are profesorul în încurajarea evoluției cuiva, olimpiadele școlare, dar și importanța oricărei forme de artă, programul încărcat și pasivitatea pe care acesta o induce. Pe de altă parte, fiecare dintre ele a remarcat rigoarea și soliditatea cunoștințelor dobândite aici, capacitatea de a supraviețui oricăror provocări pe care anii de școală a imprimat-o alegerilor lor ulterioare. Și da, am invidiat-o pe Roxana pentru tot ceea ce a trăit: viața din campus și implicarea în proiecte sociale, experiența din Namibia, cursul de literatură SF de la facultate, bacalaureatul internațional și, mai ales, pentru libertatea de a alege ceea ce vrea să facă încă de la o vârstă la care noi nu putem să o facem. (A.M.)

fotografii din arhiva ALECART





Experiența EYP

sau Ce nu știi despre tine și despre ceilalți

3 zile cu 12 ore de somn.... A fost mai fain decât sună: debate, lucru în echipă, discursuri pe bandă rulantă, rezoluții de înțeles, probleme de soluționat, situații ipotetice și confruntări directe.



foto: Daria Pop

› Roxana Neamțu

Fondat în 1987, **Parlamentul European al Tinerilor (EYP)** este o organizație deschisă adolescenților din întreaga Europă pe care îi încurajează în exprimarea opiniilor proprii legate de constituirea Europei unite. European Youth Parliament (Parlamentul European al Tineretului din România) este un proiect al Fundației EYP din țara noastră. Aceasta participă la programele EYP din anul 1996, odată cu desfășurarea Sesiunii Internaționale de la Salonic. Parlamentul European al Tinerilor este unul dintre cele mai importante proiecte care oferă o educație non formală la care tinerii europeni pot lua parte. Implicațiile academice, politice, sociale, emoționale sunt gândite pentru a adânci educația și a asigura maturitatea personală a fiecărui participant. EYP promovează așadar dimensiunea europeană în educație conform principiului „unitate în diversitate”, oferind posibilitatea elevilor și studenților cu vârsta între 16 și 21 de ani să participe la o experiență instructivă, practică și pozitivă.

Etapa regională la care am participat s-a desfășurat în tabăra Oglinzi - Tîrgu Neamț și a adus împreună mai mulți tineri din județele Moldovei în ideea de a alege pentru mai departe competitorii pentru etapa națională. Structura de derulare a proiectului se bazează pe cea a Parlamentului European: practic, am fost împărțiți în delegații, reprezentând un anumit comitet care avea rolul de a apăra o rezoluție dată, pregătită din timp, cu un research realizat de fiecare în parte.

Prima zi: trezirea la ora 5 ca până la 10 să fim în tabără! Ajungem morți de oboseală și suntem întâmpinați de chairii (coordonatorii delegațiilor) noștri plini de entuziasm, care sunt deja gata de teambuilding - poate cea mai fun și activă parte a celor 3 zile. Ne-am târât pe pământ, am ridicat oameni cu două degete, am avut parte de jocuri super, toate pentru a ne cunoaște mai bine și a



foto: Daria Pop

reuși să comunicăm între noi ca o echipă. M-am prins că aceste activități reprezentau un preambul de pregătire pentru ce avea să se întâmple în următoarele două zile, cele mai intense din punct de vedere al interacțiunii și al debate-ului propriu-zis. Spre seară, ne-am adunat cu toții într-o sală de mese în care am creat un Global Village aplicat exclusiv pe zona Moldovei, în care a trebuit să aducem mâncare cu specific tradițional de acasă, să ne îmbrăcăm conform zonei pe care o reprezentăm și să realizăm un filmuleț de prezentare a orașului nostru. La toate acestea s-a adăugat un moment artistic cu specific moldovenesc, desigur. Nu exagerez când zic că am reușit o adevărată expoziție culinară: se trecea de la un stand la altul, se gusta, se comenta, se căuta „plăcintă din aia bună cu brânză”, se schimbau rețete, se laudau combinații. Fără nicio îndoială, la momentul artistic echipa mea (REGI) a ieșit în evidență: nu numai că am fost ultimii și mai eram și foarte oboșiți, dar noi pregătisem un dans mai complicat în comparație cu ceea ce au făcut ceilalți și poate ne-ar fi ieșit perfect, dacă gresia pe care trebuia să dansăm nu ar fi fost udă. Rezultatul: amuzant, căci vreo trei dintre noi era să cădem, cineva s-a lovit și s-a prăbușit, dezorientându-ne și pe noi, iar la finalul dansului toți am avut o criză de râs care ne masca dezamăgirea... Am observat că nici cei din public nu erau prea departe de dezlănțuirea noastră euforică. Ca să terminăm seara în aceeași notă, organizatorii ne-au propus o petrecere tematică, în pijamale, pe un frig de 2 grade, cu noi dansând convinși că așa ne-am putea încălzi un pic. Notă: Această seară a fost singura în care am fi putut avea un program decent de somn, însă, fiind plini de vibe-ul petrecerii și al șansei de a ne cunoaște mai bine între noi, n-am ezitat să ne culcăm undeva pe la 1-2 noaptea.

A doua zi: pe ritmurile îmbietoare de *Work* ale Rihannei, începem direct cu niște energisere foarte curioase, care și-au atins scopul din plin. Din program: Committee work - 8 ore cu vreo două pauze de cafea și o țigară. Cuvântul de bază din această sesiune a fost imaginația. Ne puneam în diferite situații, astfel încât să identificăm problemele principale ale rezoluției și în același timp, să le găsim soluțiile. Tot ce știam încă de la început era că toată această parte va avea un aer impregnat de formalism atât la nivelul muncii de echipă, cât și în maniera în care trebuia să dăm o formă propriilor idei. Cum așteptările erau mari, am început ezitant, dar am terminat într-o atmosferă plăcută, serioasă, constructivă. În ciuda provocărilor, ziua a trecut extrem de repede și până după ora 20 nu am simțit oboseala - moment în

care s-a dat startul spectacolului de talente în cadrul căruia un membru al fiecărei delegații trebuia să țină în fața întregii tabere un moment artistic. Am reușit să bifez doar două ore de somn, dar m-am simțit norocoasă când am auzit că unii au prins doar 20 de minute de somn, pregătindu-se pentru ultima parte a programului: G.A.-ul.

A treia zi: General Assembly, debate-ul propriu-zis, despărțirea și o dorință nebună de a ajunge mai repede acasă. Această zi s-a rezumat la vreo 6 ore intense în care dezbateră este la putere, susții discursul pregătit, faci unul pe loc, ascuți, pui întrebări și te faci remarcat. Pentru această activitate, fiecare delegat a avut un rol precis. Mai întâi de toate cineva prezenta soluțiile aduse rezoluției echipei, apoi altă persoană trebuia să scoată în evidență punctele forte ale acestor soluții, încercând să-i convingă pe ceilalți că acestea erau cele mai bune. În seara anterioară, în care nu am apucat să dormim mai deloc, am stat și am analizat îndelung lucrarea noastră, încercând să-i vedem toate punctele slabe pentru a-l ajuta pe cel care trebuia să o apere în fața celorlalte echipe. Precizare: primisem totodată și celelalte rezoluții, 6 la număr, despre care nici un membru al echipei nu avea nici cea mai mică idee înainte și pe care trebuia să le analizăm atent, căci punctele lor slabe ar fi adus puncte rezoluției noastre în cadrul dezbaterii propriu-zise. A fost o încheștare strânsă, dar una peste alta, am rămas cu impresia unui joc complex, care scoate la iveală nu numai aptitudinile tale de debater, dar și capacitatea de a te adapta la un anumit context.

Privită în ansamblu, experiența mea EYP a fost una interesantă, deoarece am avut oportunitatea de a învăța foarte multe lucruri, am fost obligată să reacționez în contexte noi, complet diferite de cele cu care eram obișnuită. Nu știam la ce să mă aștept, prin urmare nu știam nici cum ar trebui să reacționez și astfel am descoperit multe despre mine, despre ceilalți, despre unghiurile din care poate fi abordată o problemă.

Sfat: EYP-ul este fain, dar trebuie să-l începi cât mai devreme, pentru că ai foarte multe oportunități de a te dezvolta în cadrul organizației pe diverse segmente. Și chiar dacă descoperi că nu e pentru tine, că nu ți se potrivește, experiența merită și rămâne o amintire de neuitat!

Roxana Neamțu

este elevă în clasa a XI-a la Colegiul Național Iași, profil matematică - informatică.



CLUBUL DE POEZIE ALECART / întâlniri

↳ Raluca Rîmbu

12

joi, 23.04.2015

Surpriza de a găsi locuri libere cu greu și senzația că poți să te desprinzi de realitate pentru ceva timp fără să te mai simți vinovat.

Invitat: **Claudiu Komartin**. Domnul Cîrstian zice că el e motivul pentru care a venit lumea, Claudiu zice că a venit pentru **Anastasia Gavrilovici** (tipa cool, cu păr de vulpe și poezie de rupt gura târgului). Adevărul o fi pe la mijloc

După cum se autodescrie și în volumul *Cobalt*, Claudiu „s-a iluzionat că poezia îi va salva viața” și, totuși, mai „vi-sează să scrie o carte în care să termine odată cu poezia”. Asta era acum 3 ani și vrem să vedem dacă lumea chiar se mai schimbă.

Cu poezia n-a terminat-o, ținând încă pe picioare *Casa de Editură Max Blecher* și revista *Poesis internațional*. A continuat să traducă poeți ca Victor Segalen sau Adriana Carrasco: în 2015 a apărut *Dezmembrați*, volumul poetei mexicane, pe care-l putem numi un must în lista de lectură.

Aș putea face un decalog al lucrurilor pe care le-am învățat/afat/conștientizat la întâlnirea asta cu Claudiu Komartin, care în sfârșit era pe viu, nu doar în cărți sau pe stickerul de pe laptopul meu. Dar niciodată n-am reușit să fac liste lungi și n-o să încerc nici acum. Să scrii despre întâlnirea asta e ca și cum ai încerca să găsești o melodie și cauți pe Google toate cuvintele pe care îți le amintești, fără ordine anume, *but hoping for the best*. Așa că asta aș căuta pe google, dacă as vrea să găsesc seara în care am stat și l-am ascultat pe Komartin vorbind de literatură:

1. Cine mai scrie poezie azi?

„Unii care sunt considerați, în general, defecti față de oamenii normali”.

2. De ce se mai scrie poezie?

Pentru că oamenii știu au o „*meteahnă*”, după cum zice Claudiu. Sunt ca o sursă de minunății, dar o sursă pentru cei care au ce trebuie ca să primească ceea ce poetul are să le dea.

3. Unde e poezia/literatura azi?

„E peste tot. Pe garduri. În filme. În fotografie.” Nu mai depinde neapărat de obiectul „carte”. Și asta poate speria. Mai ales acea categorie de oameni obișnuită cu poziția tradițională a poeziei, care nu pot accepta că pe un blog se pot întâmpla lucruri mai interesante decât în unele reviste.

4. Se mai citește în ziua de azi?

„Încă există în fiecare dintre noi dorința de evadare, dorința de a fi oriunde, numai aici nu.” Încă se citește, poate nu ca acum 50-80 de ani. Poate nu se mai scot cărți în tiraje de mii de exemplare. Poate se publică în doar 500 de exemplare. Dar încă mai există oameni care găsesc în cărți acea „fereastră” spre orice altceva decât realitatea noastră sau, paradoxal, acei oameni care, prin lectură, încearcă să se conecteze la această realitate de care se simt desprinși.

5. Ce e poezia?

În timp ce ne vorbește de poeți care au intrat în istoria literaturii cu bocancii, Claudiu ține în mână volumul *Mici poeme în proză* al lui Baudelaire, tradus de Octavian Soviany. Ne citește din volumul textului *Anywhere out of the world* și cred că fiecare din sală ar avea nevoie de o pauză de țigară după combo-ul dintre vocea lui Claudiu și exercițiul de sinceritate/ exercițiu de „învață să respiri din nou după ce un tip, care a murit acum 150 de ani, a exprimat ce simți mai bine decât o să poți tu vreodată”. „Viața e ca un spital în care fiecare bolnav e posedat de dorința de a-și schimba patul”.

Eu aș zice că poezia e ca vulpea din povestea Micului Prinț.

„Nu cunoaștem decât lucrurile pe care le îmblânzim.”

Dar poezia nu trebuie îmblânzită, trebuie doar să te așezi, la început, puțin mai departe și ea te privește cu coada ochiului. N-ai voie să vorbești.

„Limbajul e sursă de neînțelegeri”.



LA VATRĂ, CU NICHITA

› Diana Beldeanu

Plecarea la Dorna a venit ca o ploaie de vară care nu s-a lăsat deloc așteptată. Miercuri seară, pe 30 martie, primesc mesaj de la draga noastră Carmen (președinta juriului, desigur): „măine la 12 să fiți la Casa de cultură pentru concurs. toți. obligatoriu.” (toți adică o parte a cenacliștilor Alecart: Raluca, Lulu, Iuliana + Răzvan Lepărdă, ștefanist & alecartian veritabil).

Abia am avut timp să ne dezmorțim, că ne-am trezit în autogară, cu oasele înghețate, mai mult la ghici ca să prindem maxi-ul de 8:15. După neclarități la casa de bilete și după un drum nu tocmai odihnitor, cu goluri în stomac de la serpentine, am ajuns, dezorientați. Având experiența anului trecut, ne-am îmbrăcat gros și ne-am înarmat cu răbdare, dar vremea a vrut să ne-o întoarcă: soarele ne-a inundat și ne-a pătruns până în adâncuri.

Premierea s-a desfășurat în Sala Oglinzilor, o încăpere care, prin aerul victorian și lumina caldă, te ducea într-o altă dimensiune. S-a vorbit mult; în jurul mesei lungi, ovale, fiecare avea un scop și un rol al lui. S-a admirat poezia tânără și fabricuța de poeți de la Suceava. S-a lăudat versul scurt și care cutremură prin frânturile de realitate transfigurate atât de atipic, aproape straniu. Orice formă de nonconformism literar a dat bine (good for us). S-a criticat poezia necoaptă. Cităm din Viorica Petrovici: "Nu oricine poate fi ales să creeze. Dacă vă bazați pe imitație, lăsați-vă, fraților! Asta nu e poezie." Mini-recital din versurile participanților, s-au evidențiat imaginile tulburătoare și frăgezimea celor și mai tineri, atât de proaspeți și explozivi.

Ovidiu Vintilă a prezentat noul număr din Bucovina Literară și ne-a răvășit cu articolul despre Madi, în versurile căreia privim ca într-o oglindă:

*Aici, în spațiul mărunț dintre pagina albă
și răsufierea ta întunecată
în teritoriul cenușiiului
unde viața e limpede.*

Elementul care a făcut tripul și mai intens a fost expoziția de grafică a maestrului PIM, care a contemplat cer-

cul, l-a tăiat în două și l-a recreat. "Respirând cu Nichita" a fost, fără dubii, piesa de rezistență a festivalului: ne-a scos din trupuri și ne-a îmbrățișat cu coastele. Sau, după cum a spus Viorica, "prin PIM, Nichita a venit aici să ne mângâie".

S-a descris gap-ul atemporal din apartamentul 16, Piața Amzei, devenit loc de pelerinaj pentru iubitorii și mai ales iubitoarele de poezie (pour les connaisseurs).

Și în a doua parte a zilei lucrurile au fost la fel de pătrunzătoare. Spectacolul de folk susținut de Mihela Popescu (membră a generației în blugi) și grupul "Perpetuum" ne-a pus mâinile la ochi și ne-a smuls rădăcinile. Judecând după fiori, ne-am tras pe seamă că amestecul literatură-muzică readuce în noi o energie ancestrală.

Seara a fost un punct culminant. Privite dintre munți, stelele arată complet diferit, devin mai înălțătoare ca oricând. Iar gustul de ceai verde/berbe din Bombă nu se uită. Nici mutrele plouate ale rockerilor care nu se mai puteau înfășura reciproc în perdele de fum. Discuții despre Mazilescu & Co., ezoterism și muzică bună. Sounds pretty good for a Thursday night.

Încă nu mă prind ce s-a întâmplat în ziua aia, a părut o tentativă reușită a universului de a conspira în favoarea noastră. Vatra Dornei a devenit pentru 24 de ore un epicentru fluid al poeziei, un sincretism care ne-a mângâiat țestele și ne-a izbit de boltă. Până la extaz.

Sau poate a fost Nichita.
*Se desenează pe nisip un cerc
după care se taie în două,
cu același băț de alun se taie în două.
După aceea se cade în genunchi,
După aceea se cade în brânci
După aceea se izbește cu fruntea nisipul
și i se cere iertare cercului.
Atât.*



Diana Beldeanu
este elevă în clasa
a XII-a a Colegiului
Național „Petru
Rareș” Suceava.




ITINERARII

America de Sud

purgatoriu între frumusețe și haos

BRAZILIA • ARGENTINA • ECUADOR • COLUMBIA

foto: Arina Anisie



ASA CUM ÎMI APARE MIE, AMERICA DE SUD E UN LOC BINECUVÂNTAT PRIN SPLENDOAREA NATURII ÎN TOATE FORMELE EI ȘI PRIN OAMENII CALZI, VESELI. ARE PUTERNIC ÎNTIPĂRITĂ ÎN CULTURA EI ISTORIA UNEI FOSTE COLONII, CU ERA EI DE SCLAVAGISM. IMPACTUL TRECUTULUI E PALPABIL, ÎL VEZI PE STRADĂ ÎN TRĂSĂTURILE OAMENILOR, ÎN AMESTECUL DINTRE ALBII EUROPENI, NEGRII AFRICANI ȘI INDIGENI. VARIETATEA RASIALĂ E GLASUL VIU AL TRECUTULUI. LA FEL CA ȘI CULTURA ÎN SINE: GASTRONOMIA, UN MIX ÎNTRE RESURSELE ȘI TRADIȚIILE INDIGENE; DANSURILE, MUZICA, CE ACUM SUNT SIMBOLURI NAȚIONALE, TOATE AU RĂDĂCINI AFRICANE; RELIGIA, ÎNDEOSEBI ÎN ȚĂRILE HISPANICE, PUTERNIC CATOLICE, VORBES-TE DESPRE VREMEA INCHIZIȚIEI.



foto: Arina Anisie

} Arina Anisie

CAPITOLUL I: RIO DE JANEIRO, BRAZILIA

Locuiesc în Rio de Janeiro. Nu e un oraș ca toate celelalte, e un oraș care ascunde multe adevăruri crude sub o înfățișare absolut uluitoare. E fără doar și poate un loc incredibil de frumos, în care natura a dat ce are mai bun din ea. Aici oceanul formează cele mai mari și mai frumoase plaje chiar la poalele munților acoperiți de junglă. Aici soarele strălucește în fiecare zi, iar apusurile sunt incredibile, toate, zi după zi. Sunt spectatorul lor nelipsit, în fiecare seară, privind de pe geamul de la birou. Aș putea spune că e un oraș fotogenic. Din orice parte l-ai privi, poți captura ceva frumos, un colț de mare, un lac, un munte sau o mai-muțică într-un copac.

Nu, nu vorbesc de un colț de rai uitat de lume pe o insulă pustie, cum ar putea părea unora. Vorbesc de un oraș populat de 12 milioane de locuitori. Ei spun că Rio de Janeiro e un purgatoriu de frumusețe și haos. E adevărat. Pe cât e de frumos orașul, pe atât de mizerabilă poate fi viața oamenilor de rând aici.

ÎNSUȘI STILUL DE VIAȚĂ PE CARE ACEST ORAȘ ÎL IMPUNE E DISCREPANT FAȚĂ DE CONFORTUL ȘI BUNA ORĂNDUIRE A LUCRURILOR DIN ȚĂRILE EUROPENE. SIGURANȚA PE STRĂZI SAU, MAI BINE ZIS, NESIGURANȚA, E O NORMALITATE CU CARE LUMEA SE CONFRUNTĂ ZI DE ZI, O NORMALITATE ACCEPTATĂ.

Autobuzele sunt cele mai ieftine rolercoasteruri, ele circulă cu o viteză uluitoare, trec milimetric pe lângă celelalte mașini și nu opresc în stație decât dacă fluturi disperat mâna în fața lor, oprire care e mereu bruscă. Nu poți, așadar, face o călătorie cu autobuzul neașezat. Iar dacă ești nevoit să o faci, e necesar să te încleștezi bine în toate barele metalice la dispoziție ca să rămâi în picioare. Birocrația braziliană nu trebuie chestionată, trebuie luată ca atare, împreună cu așteptările infinite la cozile inutile pentru orice serviciu public. E și o chestiune de acceptare și una de adaptare, la urma urmei. Sunt doar două exemple, ele pot continua.

Personal, iubesc orașul. M-am îndrăgostit de el în urmă cu 3 ani, când am studiat un semestru aici și am ales să mă întorc. Iubesc să locuiesc lângă plajă, să urc munții ce împânzesc orașul și să îl privesc de sus, să îl descopăr și redescopăr mereu, în noi cafenele, restaurante, în evenimente sociale, petreceri în stradă, concerte, samba, chajpirinha.



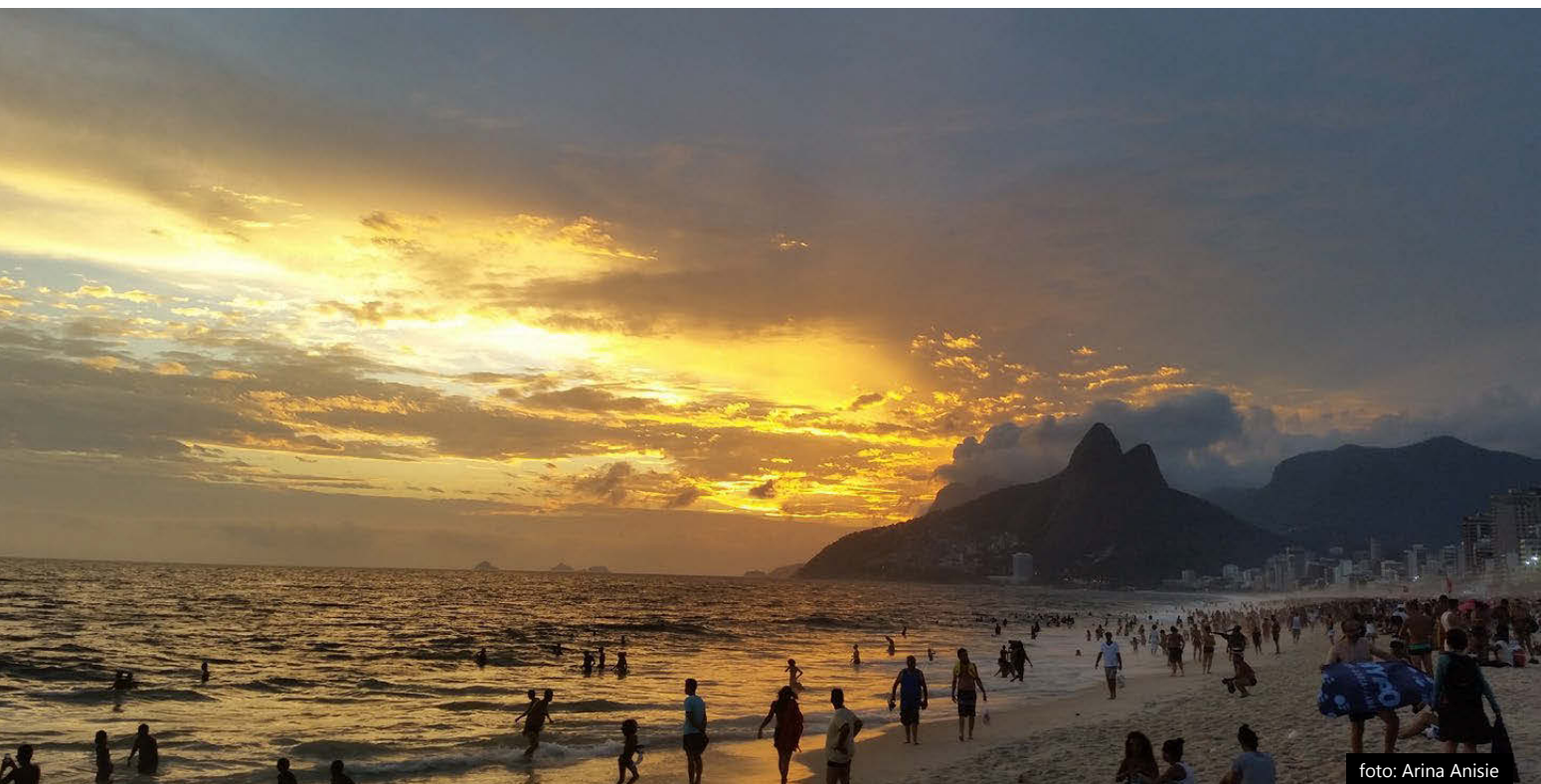


foto: Arina Anisie

AICI TOATĂ LUMEA FACE SPORT, ÎN TOATE FORMELE ȘI VARIANTELE EXISTENTE. EXISTĂ UN CULT PUTERNIC PENTRU CORPUL FRUMOS, DATORITĂ ÎNDEOSEBI PLAJEI ȘI VREMII MEREU FRUMOASE. E UN ORAȘ ÎN CARE VIAȚA SE DESFĂȘOARĂ AFARĂ, E PLINĂ DE AGITAȚIE ȘI PRESUPUNE MULTĂ, MULTĂ PETRECERE.

Carnavalul în Rio de Janeiro e cea mai mare petrecere a anului. Dacă atât de Crăciun, cât și de Paște, guvernul acordă câte o zi liberă, de Carnaval sunt 3 astfel de zile. Întinsă teoretic pe 5 zile, de sâmbătă până miercuri, petrecerea de Carnaval se poate extinde practic și la trei săptămâni, luându-le în calcul pe cele două de pre-carnaval și cât mai durează după, până când se liniștesc apele, se curăță orașul și viața revine la normal. Cele 5 zile din mijlocul petrecerii sunt, fără a exagera, la limita dintre real și supranatural. E ca și cum ai ateriza într-un alt univers, cu alte reguli și norme, într-o altă poveste. Faptul că toată lumea e deghizată ajută la pierderea identității de zi cu zi și la asumarea unui alt eu, căci poți fi oricine dorești și orice e permis. Toată lumea se costumează, iese pe stradă de la 8 dimineața până la 10 seara, bea și dansează. Atâta timp cât soarele e sus pe cer, domnește

pretutindeni o veselie de nedescris, o veselie aproape obositoare așa putea spune. Carnavalul se desfășoară în principal în jurul așa-numitelor „bloco-uri”, niște scene improvizate care împânzesc efectiv orașul, pe care diverse grupuri cântă. Dacă ții pasul cu frenezia din jurul tău, dacă intri în atmosfera de euforie absolută, Carnavalul în Rio de Janeiro este probabil cea mai fascinantă experiență. Este în schimb foarte ușor ca totul să îți apară ca o mare de oameni nebuni, un haos total în care nimic nu are sens și unde e imposibil să găsești o oază de liniște, toate acestea pe o căldură înăbușitoare.

Știu însă că iubesc orașul pentru că am mereu opțiunea și libertatea de a pleca.



foto: Arina Anisie



foto: Arina Anisie

CAPITOLUL II: BUENOS AIRES, ARGENTINA

Buenos Aires are o altă poveste. E un oraș care m-a fascinat prin asemănarea lui cu orașele europene. L-am găsit ca o combinație perfectă între Madrid, Paris și Berlin. Madrid - prin arhitectură, clădirile cu balcoane, străzile late și piețele mari, Paris - prin bistrourile și micile restaurante cochete care servesc carne de vită argentiniană și vin roșu, iar Berlin - pentru varietatea internațională, grafituri și stilul underground al multor locuri. Am perceput modul de viață al oamenilor de acolo ca fiind mult mai asemănător cu cel european. Orașul găzduiește o multitudine de activități culturale și are o gastronomie de invidiat. Spre deosebire de Rio de Janeiro, unde iarna e caldă și vara e și mai caldă, în Buenos Aires iarna și vara sunt așa cum le cunosc eu. De aceea, viața nu se petrece atât de mult în stradă, orașul e plin de cafenele, restaurante cochete, librării și biblioteci. Teatrul, fiind construit de o mână de arhitecți europeni, cu materiale aduse din Europa, seamănă izbitor de mult cu opera din Paris și cu Palatul Versailles. Literatura și cinematografia argentiniană sunt reprezentative pentru întreaga Americă Latină. În Rio, oamenii stau la plajă, joacă fotbal și nu sunt obișnuiți să plătească pentru divertisment.

ÎN BUENOS AIRES, OAMENII APRECIAZĂ ARTA, DEOPOTRIVĂ TEATRUL, OPERA ȘI O CARTE BUNĂ. SE SIMTE ASTA DOAR PLIMBÂNDU-TE PE STRĂZI. POATE CĂ ORAȘUL M-A FASCINAT PENTRU FAPTUL CĂ AICI, LA CAPĂTUL CELĂLALT DE LUME, M-A FĂCUT SĂ MĂ SIMT CA ACASĂ.

Un prieten argentinian ne-a dus într-o seară într-un bar, ferit de turiști, unde argentinienii de vârstă medie vin și dansează tango. Tangoul e un dans nocturn, cei mai buni dansatori ajung în bar după miezul nopții și dansează până în zori. Am stat la o masă, am băut vin roșu și i-am privit ore în șir, absolut fascinat de magia locului, de grația și perfecțiunea dansului, cu cadențele lui elegante, pasionale.

În momentul acela m-am îndrăgostit definitiv de oraș.

CAPITOLUL III: ECUADOR

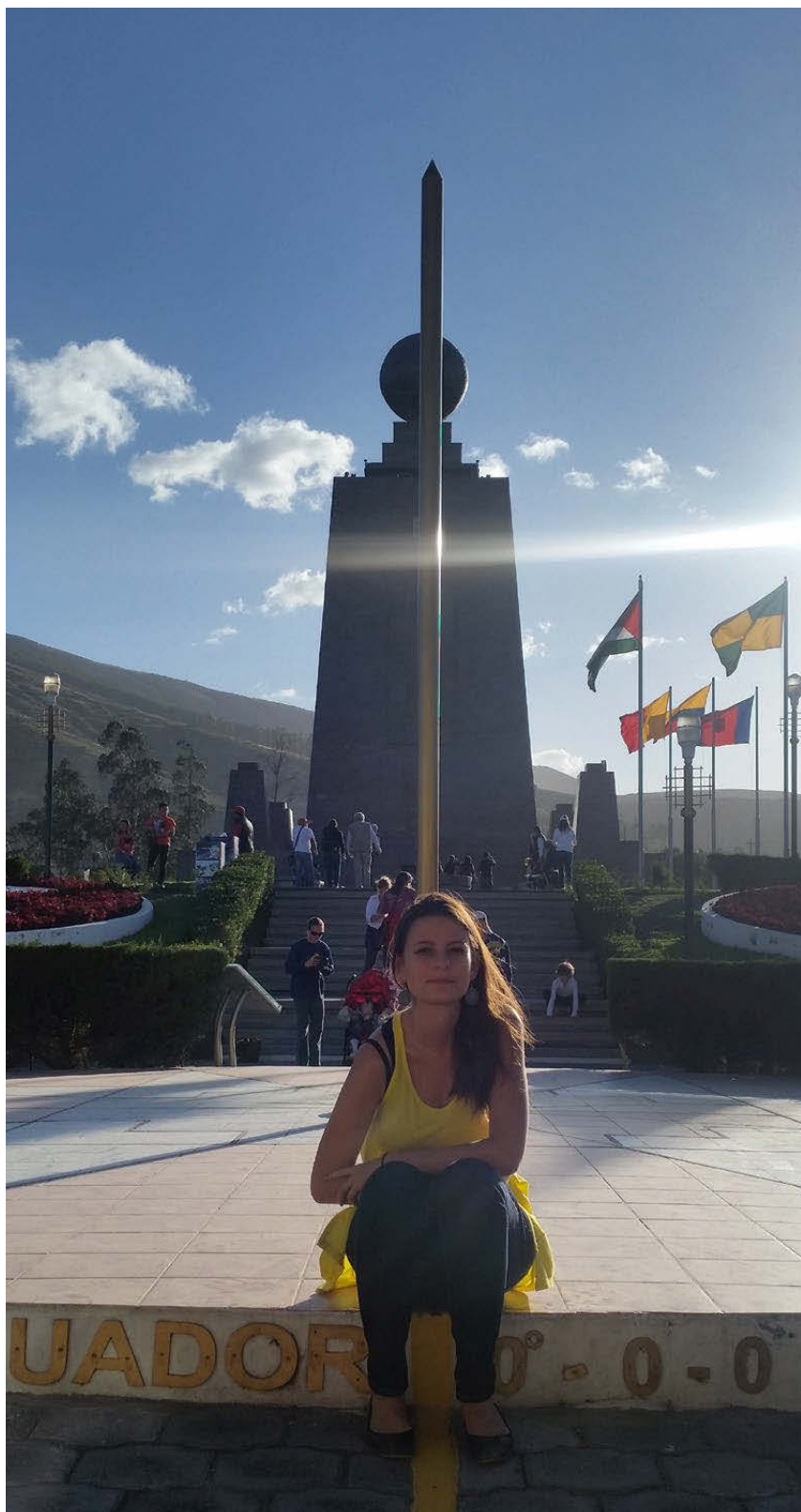
Ecuadorul e una din acele țări din America de Sud unde civilizația indigenă își are adânc întipărită amprenta. Spre deosebire de Brazilia sau de Argentina, aici se afla teritoriul unui puternic imperiu, Imperiul Incaș, care a



reușit să își păstreze parte din identitatea lui în ciuda colonizării. De aceea oamenii arată altfel, trăsăturile lor sunt distincte, iar obiceiurile culinare la fel. Mănâncă porcușori de guineea, popcorn cu friptură, iar ciocolata, ciocolata e cea mai bună din lume.

LINIA ECUATORULUI TE FACE SĂ SIMȚI CĂ EȘTI ÎN MIJLOCUL LUMII. ȘI CHIAR ACOLO EȘTI, CEL PUȚIN DIN PERSPECTIVĂ GEOGRAFICĂ. SOARELE, CU O EXACTITATE MATEMATICĂ, ÎMPARTE CERUL ÎN JUMĂTATE ÎN FIECARE ZI DIN AN: RĂSARE LA 6 DIMINEAȚA, APUNE LA 6 SEARA, LA 12 E SUS PE CER, NELĂSÂND LOC NICIUNEI UMBRE PE PĂMÂNT.

În ciuda faptului că te afli în mijlocul pământului, la doar câteva sute de km depărtare, în jungla amazoniană, trăiesc triburi întregi rupte de civilizație, fără nicio informație despre lumea exterioară lor. Ei pur și simplu nu știu că noi toți existăm. Deși știam de existența lor, când le auzi povestea de atât de aproape, când simți pulsul unei altfel de vieți, când obiceiurile și credințele lor se desfășoară la doar câțiva km depărtare, totul ți se pare dintr-odată posibil și te întrebă cum ar fi fost viața ta dacă...





CAPITOLUL IV: COLUMBIA

Columbia am cunoscut-o din mijlocul unei mari familii columbiene care m-a „adoptat” pe parcursul sărbătorilor de iarna... sau de vară, cum e acolo. E foarte derutant să petreci Crăciunul și Revelionul în plină vară, la 40 de grade. E ca și cum Crăciunul nu e Crăciun fără frig, fără zăpadă și Moș Crăciun. Moș Crăciunul de aici nu vine în sania trasă de reni și nici nu poartă costum roșu, dar aduce cadouri și i se zice „niño Dios” (copilul Iisus). Nu sunt colindători, dar rugăciuni și cântece ce povestesc istoria nașterii lui Iisus sunt cântate de toată familia, reunită seară de seară 9 zile înainte de ziua Crăciunului. Poate că nu a fost un Crăciun așa cum îl știu eu, dar cu siguranță, a fost un moment absolut inedit, la fel de magic.

SE ZICE CĂ CEI MAI FERICIȚI OAMENI DIN LUME SUNT COLUMBIENII. MULTE RANKING-URI INTERNAȚIONALE ÎI CLASEAZĂ MEREU PE PRIMUL LOC. I-AM PERCEPUT ÎNTR-ADEVĂR CA PE UN POPOR FOARTE VESEL, OPTIMIST, CU O DESĂVÂRȘITĂ POFȚĂ DE VIAȚĂ ȘI FOARTE IUBITOR.

Netrăind nici pe departe în una dintre cele mai bogate țări, nici în una sigură ori lipsită de griji, m-am întrebat de unde vine fericirea lor. Ea nu e o fericire personală, dată de întâmplări individuale, e una culturală aș putea spune. Dansul, muzica, simțul umorului, iubirea și prietenia manifestată mereu prin îmbrățișări, vorbe, zâmbete și, nu în ultimul rând, patriotism, mândria de a fi columbieni, toate formează în final felul lor de a fi, și, da, sunt convinsă că sunt niște oameni fericiți.

Aici salsa e la ea acasă. Să știi să dansezi salsa e un mijloc de supraviețuire, de integrare în societate, mai presus decât orice altceva. Așa că am luat și eu cursuri și am dansat la concertele de salsa.

În mod cert sunt multe alte aspecte greu de redat în doar câteva rânduri pentru care Columbia e o țară foarte dragă mie.

CAPITOLUL FINAL

Așa cum îmi apare mie, America de Sud e un loc binecuvântat prin splendoarea naturii în toate formele ei și prin oamenii calzi, veseli. Are puternic întipărită în



cultura ei istoria unei foste colonii, cu era ei de sclavagism. Impactul trecutului e palpabil, îl vezi pe stradă în trăsăturile oamenilor, în amestecul dintre albi europeni, negrii africani și indigeni. Varietatea rasială e glasul viu al trecutului. La fel ca și cultura în sine: gastronomia, un mix între resursele și tradițiile indigene; dansurile, muzica, ce acum sunt simboluri naționale, toate au rădăcini africane; religia, îndeosebi în țările hispanice, puternic catolice, vorbește despre vremea inchiziției. În Brazilia multe credințe și ritualuri africane sunt încă practicate. Diversitatea, amestecul cultural și social, asemănările cu Africa și Europa, diferențele între țări, toate acestea povestesc viu trecutul.

Faptul că aici e mereu cam aceeași temperatură, mereu aceleași haine pe care le porți și aceleași activități în care te lași prins, îmi dă o stranie senzație că timpul stă în loc. Mi-e dor de respectul și de ordinea de pe străzi. Aici e mereu haos și dezordine, dar în dezordinea de aici văd mult mai multe fețe zâmbitoare, mult mai puțini roboți și mult mai mulți oameni adevărați. Mi-e dor de apropiere. De gândul că nu e nevoie decât de o călătorie cu trenul sau de două ore cu avionul să îi pot revedea pe cei dragi, oricând. Dar cel mai tare mi-e dor de o ciobă fierbinte. Însă știu că, cel puțin acum, Europa nu m-ar putea face la fel de fericită pe cât mă face Rio de Janeiro.

DACĂ MI-E DOR DE EUROPA? DA, MI-E DOR. MI-E DOR DE LUCRURI DE CARE NU MI-AȘ FI IMAGINAT CĂ MI-AR PUTEA FI DOR. MI-E DOR DE IARNĂ, DE FRIG, ȘI APOI MI-E DOR DE PRIMĂVARĂ ȘI DE BUCURIA DE A FI DIN NOU CALD AFARĂ. MI-E DOR DE SUCCESIUNEA ANOTIMPURILOR, CARE ABIA ACUM ÎMI DAU SEAMA, DĂ O ANUMITĂ SENZAȚIE DE TRECERE A TIMPULUI, DE PROGRES.

Arina Anisie. Absolventă a Colegiului Național Iași și a Universității Politehnice București, a urmat un program de master în domeniul piețelor de energie, finanțat de Uniunea Europeană, cu primul an la Universitatea Paris Sud XI - Paris, al doilea an la Universitatea Comillas în Madrid, iar ultimul semestru la Universitatea Federală în Rio de Janeiro. A lucrat un an în Germania, în Berlin și Bonn, iar acum locuiește în Rio de Janeiro și lucrează la PSR în calitate de consultant în domeniul piețelor de energie și al politicilor energetice.





› Iulia Ștreangă

În timpul liceului, am asociat „Săptămâna Altfel” din al doilea semestru cu participarea la olimpiade. În primul an de facultate, am ales să dedic „Săptămâna Altfel” organizată în cadrul universității (și a cărei denumire oficială este *Innovative Learning Week*) unei scurte vacanțe în Europa de Nord, cu ocazia căreia am reușit să vizitez și o bună prietenă din Iași, studentă la Copenhaga. A fost una dintre cele mai frumoase călătorii pe care le-am făcut până acum și a contribuit în mod definitiv la starea generală de împlinire personală și de uimitoare noutate caracteristică primului meu an de studenție.

Pe 14 februarie am aterizat în Copenhaga și cele câteva ore pe care am reușit să le smulg oboselii le-am petrecut hoinărind prin oraș, încercând să mă familiarizez cu orientarea străzilor și reprezentarea lor pe hărțile turistice. Mărturisesc că primele impresii asupra orașului nu au fost neapărat favorabile, fiindcă inițial am ajuns într-o zonă oarecum marginală, destul de pustie și de ștearsă, iar vremea a fost cenușie, ploioasă și rece. Mi-am dat seama o dată în plus ce diferență face albastrul unui cer înșorit ca fundal pentru un oraș pe care îl văd pentru întâia oară. Noaptea de nesomn și vremea cu iz de mușgai au devenit cadrul perfect pentru prima răceală a anului universitar – rezistență de care eram foarte mândră, gândindu-mă la furtunile care au măturat Edinburgh toată toamna trecută. Însă prima zi a fost singura excepție de la vremea bună. Am avut parte de un început de săptămână fără niciun nor și, deși nu am putut asocia nicio clipă soarele cu căldura, am avut șansa să surprind capitala Danemarcei în toată frumusețea ei.

Prima parte a dimineții de luni am dedicat-o plimbării în grădina palatului Frederiksberg. Este un parc imens, minunat amenajat, cu poduri pitorești peste lacuri pline de păsări, cu un pavilion chinezesc miniatural și o clădire în stil atenian punctând o delicată infuzie culturală, alături de elefanții grădinii zoologice din imediata vecinătate (și singurele animale care pot fi văzute din parc, fără a vizita grădina). Palatul nu are o arhitectură impresionantă, iar fațada necesită renovare, însă priveliștea panoramică de pe terasă asupra parcului e reconfortantă prin faptul că întregul amplasament constituie o oază de liniște meditativă.

CONSIDER CĂ PULSUL UNUI ORAȘ SE SIMTE CEL MAI BINE ÎN TIMPUL PLIMBĂRILOR DE-A LUNGUL STRĂZILOR SALE, NU NEAPĂRAT URMĂRIND ATINGERA UNEI LISTE DE OBIECTIVE ÎNTR-UN ATLAS TURISTIC, CI SIMȚIND ATMOSFERA LOCALĂ, ÎNDEPĂRTÂNDU-MĂ DE BULEVARDELE PRINCIPALE PENTRU A ADMIRA ÎN VOIE ȘIRURI DE CASE A CĂROR ARHITECTURĂ MI-A ATRAS ATENȚIA ȘI CARE MĂ AJUTĂ SĂ PERCEP SPECIFICUL LOCULUI ÎN CARE MĂ AFLU.

Asta am făcut în drum spre centru, bucurându-mă de străzile late, cu construcții lipite unele de altele, în culori cărămizii, mult atenuate față de surpriza multicoloră pe care mi-au oferit-o alte zone ale Copenhagăi. În partea vestică a capitalei, cea în care mă aflu, majoritatea clădirilor sunt pătrate, masive, cu fațade dominate de



foto: Iulia Ștreangă

geamuri largi și de o minimă prezență a decorațiilor arhitectonice.

Ørstedsparken este unul dintre multele parcuri ale orașului, situat în zona centrală, chiar la capătul Bulevardului H-C. Andersen. Vizitarea celor două piețe centrale, Torvehallerne Market, a însemnat experimentarea unei alte fațete a spiritului danez, arta culinară. Cea mai cunoscută gustare locală, *smørrebrød*, e un mic sandviș cu diferite tipuri de carne (eu am încercat varianta cu file de pește) și topping-uri, fără a fi, însă, impresionant. Iar prețurile produselor din piață nu sunt o surpriză pentru o capitală europeană...

A urmat vizita la Turnul Rotund, un fost observator astronomic în care accesul se face nu pe o scară, ci pe un coridor-spirală, singura cale până pe acoperiș, de unde am admirat priveliștea asupra orașului și a mării. Din centru ne-am îndreptat spre partea estică a orașului, spre unica zonă anarhistă a capitalei, Christiania Freetown. Controversa din jurul regiunii se datorează faptului că este arealul în care traficul de droguri este permis de către regat, iar atmosfera de viață hippy pe care o inspiră locul este complet diferită de orice altă parte a capitalei. Traficanții mascați de droguri dețin tarabe camuflate, iar fotografiatul și utilizarea telefoanelor sunt oficial interzise. Deși nu am participat la vreun spectacol, există scene și decoruri colorate care vara devin spații populare pentru festivaluri și concerte. Pe poarta care anunță intrarea în Christiania poate fi citit mesajul *You are now leaving the European Union*. Mărturisesc că plimbarea prin zonă mi-a dat un sentiment ciudat, mai ales sub așa o deviză, dar clădirile foarte colorate, acoperite de grafitti, și cafenelele ticsite de tineri oferă locului un sentiment libertin de veselie.

Ziua de marți a debutat cu o lungă plimbare din cartierul Nørrebro, în partea de nord-vest a orașului, până în centru, iar în drum spre zona centrală am trecut prin Assistents Cemetery, cimitirul-parc în care se află mormintele lui S. Kirkegaard și H-C. Andersen. La fel ca toate parcurile Copenhagăi, și acesta e un spațiu al meditației calme, izolate de agitația străzilor din jur, cu alei lungi, încadrate de o vegetație bogată.

Marți am descoperit și zona mea favorită a orașului, bulevardul care se întinde de-a lungul celor trei lacuri ce încadrează partea centrală spre vest. Aceeși arhitectură pătrătoasă, simplistă ca motive decorative, dar cuceritoare prin relația cu peisajul și cu luminozitatea zilei de februarie, încadrează lacurile pe ambele părți. Farmecul primăvărat al locului mi s-a părut fascinant; a fost zona cu care am rezonat cel mai mult și care mi-a inspirat cel mai puternic sentiment de vacanță.

A urmat plimbarea prin Grădina Botanică și prin cea a castelului Rosenborg, alte două parcuri întinse ale capitalei, la fel de frumoase și de liniștite.

**COPENHAGA ESTE UN ECHILIBRU
DESĂVÂRȘIT ÎNTRE AGITAȚIA SPECIFICĂ
UNUI MARE ORAȘ EUROPEAN ȘI CALMUL
PE CARE INVARIABIL ÎL CAUTĂ ORICINE
TRĂIEȘTE ÎNTR-UN ASTFEL DE LOC.**

Castelul Rosenborg este de o bogăție uluitoare în interior, cu decoruri somptuoase, tablouri în mărime naturală și o impresionantă sală a tronului. Subsola castelului găzduiește Trezoreria și bijuteriile coroanei, multe dintre ele fiind încă folosite de către regină la ocazii speciale. Amalienborg Palace, reședința actuală a reginei,

transformată parțial în muzeu (și pe care am vizitat-o ulterior) impresionează mai puțin, fiindcă bogatele decorațiuni ale tavanelor și mobilierul greu lipsesc, tranziția spre arhitectura modernă fiind sesizabilă. Palatul Amalienborg este un complex de patru clădiri foarte asemănătoare, dispuse în jurul unei piețe dominate de statuia ecvestră a lui Frederik al V-lea, considerată una dintre cele mai reușite din lume. Frederiks Church, un monument superb de marmură, este una dintre cele mai frumoase biserici ale Copenhagăi, situată între cele două palate-simbol al monarhiei daneze din ultimele patru secole.

Faimoasa statuie a micii sirene a fost următorul obiectiv pe care l-am vizitat, în nord-estul Copenhagăi. Mi-o închipuiam mai impresionantă prin dimensiuni ori prin amplasament, dar statuia este de fapt destul de mică, mai mult fermecătoare prin simbolismul și povestea pe care le reprezintă. Deși personajul pe care îl materializează își dorește apropierea de oameni, sirena are privirea îndreptată spre mare, nu spre capitală...



foto: Julia Ștreangă

Înainte de apus, am surprins și cel mai cunoscut canal al Copenhagăi, Nyhavn, zona iconică a capitalei, cu rândurile de case înguste și înalte lipite între ele, etalându-și pereții multicolori, și cu zecile de ambarcațiuni ancorate în fața lor. Este cea mai reprezentativă pentru arhitectura locului, fiindcă juxtapunerea de pereți colorați atât de viu inspiră o relaxare copilărească și atât de seducătoare în vecinătate cu marea. Ultimele dintre cele aproape nouă ore de preumblare ale zilei le-am petrecut admirând clădirile palatului Christiansborg, ale Royal Danish Theatre, ale Camerei de Comerț și ale Ny Carlsberg Glyptotek, cea din urmă fiind o impresionantă galerie de artă. Colectiile de statui grecești, romane, egiptene, sarcofagele, dar și relicve ale civilizațiilor mediteraneene, precum și tablouri ale pictorilor francezi se întind pe zeci de metri pătrați, într-un decor superb. Cele mai frumoase săli ale complexului sunt centrale, una în fața celeilalte: replica unei încăperi de templu grecesc, cu statui în mărime naturală încadrate de coloane imense; și o



oază tropicală în chiar centrul clădirii, cu statui grecești punctând vegetația luxuriantă și creând o atmosferă deosebită, unicul astfel de loc pe care l-am vizitat până acum.

Am dedicat ziua de miercuri Suediei și am traversat granița dintre cele două țări pe cel mai lung pod al Europei, Podul Øresund, care face legătura dintre Copenhaga și Malmö. Deși este al treilea oraș al Suediei ca mărime, Malmö nu poate fi comparat din niciun punct de vedere cu Copenhaga. Singurele atracții turistice ale zonei sunt faleza de unde se poate vedea atât podul, cât și originalul Turning Torso, imensul zgârie-nori rezidențial al orașului și totodată cel de-al doilea obiectiv notabil.

CELE CÂTEVA ORE DE PLIMBARE PRIN CENTRU MI-AU OFERIT IMAGINEA UNUI ORAȘ PLĂCUT, DAR CARE NU SE REMARCĂ PRIN CEVA CARACTERISTIC DIN PUNCT DE VEDERE AL ATMOSFEREI SAU AL SPECIFICULUI CLĂDIRILOR.



foto: Iulia Ștreangă

În ultima zi în Copenhaga am ales să revăd bulevardul lacurilor, zona Nyhavn, strada comercială Strøget și zecile de străduțe din jurul ei, unele dintre ele dominate de clădirile înguste și colorate, altele de construcțiile masive în tonuri mai palide, cu zecile de ferestre pătrate.

DUPĂ PLIMBAREA CU BARCA DE-A LUNGUL CANALELOR PRINCIPALE, STRØGET-UL MI-A OFERIT O ULTIMĂ SURPRIZĂ ÎNTR-UN MAGAZIN AL CELEBREI FIRME AUTOHTONE LEGO. MAGAZINUL ESTE UN MUZEU ÎN MINIATURĂ, CU DECORURI ÎNTINSE DE-A LUNGUL PEREȚILOR, REPREZENTÂND CANALUL NYHAVN, ROBOȚI ȘI SOLDAȚI AI GĂRZII REGALE ÎN MĂRIME NATURALĂ, STRĂZI ALE COPENHAGĂI.

Magazinul e o explozie de imaginație și de culoare, întruchiparea ideală a oricărei copilării (chiar și a uneia care n-a cunoscut fascinația Lego) regăsite pentru câteva minute vesele.

Copenhaga a fost o experiență surprinzătoare, pe care aș repeta-o fără îndoială oricând. Am lăsat-o în urmă păstrând amintirea unui oraș cu canale colorate și vesele, cu zeci de parcuri liniștitoare, cu bulevarde largi, oglindite în lacurile încă înghețate la mijloc de februarie, cu zeci de muzee și colecții de opere de artă și cu un iremediabil simț al jocului infiltrându-se printre monumente. Un oraș-cultură, cu viața alături de cea a mării, împărțându-i vraja și poveștile de sirenă, a căror sonoritate cu siguranță m-a fermecat. Și, fiindcă a contribuit atât de mult la starea de spirit unică pe care am simțit-o, Copenhaga a fost totodată pentru mine ocazia atașării unor noi file caietului unei prietenii dinainte de liceu, pe care sunt atât de fericită că am reușit s-o prelungească dincolo de granițele României.

Iulia Ștreangă este absolventă a Colegiului Național Iași. În timpul liceului a fost olimpică la literatură și la chimie. În prezent, este studentă la University of Edinburgh, unde studiază Environmental Geosciences.



A R T E S

Omul, designul și provocarea de a gândi pentru alții

› Irina Popa

Zilnic ne proiectăm în lucrurile din jurul nostru, ni le însușim, le transformăm, generăm emoții și căutăm prezența altor oameni cu care să comunicăm, să ne împărtășim senzațiile, nevoile, preferințele și neplăcerile. Deseori ne lăsăm prinși de tumultul activităților ce ajung să fie sufocante, nu reușim să facem față mreжелor lor ademenitoare care ne atrag spre superficialitate și rigiditate, izolându-ne de noi înșine, de esența noastră. Sunt momente când parcă știm cine și ce suntem, altele în care ni se pare că nu, dar nu avem timp să reflectăm asupra acestui subiect, că doar nu poate fi mai important decât lucrarea ce trebuie finisată, întâlnirea ce stă să înceapă și senzația că tu încă mai ai idei de pus în practică sau că trebuie musai să rezolvi problema colegei care te-a rugat să o ajuți. De ce fugim de noi înșine? De ce alegem să ne strecurăm într-un mediu departe de noi, în acel spațiu în care ne înstrăinăm, uităm să facem ceea ce iubim, ceea ce chiar contează pe termen lung?

Din fericire, salvarea este mai aproape decât am crede, ba chiar ne însoțește zilnic și ne dă din când în când câte un răgaz, câte un moment în care pur și simplu nu îi putem face față și ne abandonăm contemplării frumuseții exterioare, bucuriei de a-i asculta pe ceilalți, muzicii etc.

**ACEASTĂ SALVARE ESTE CHIAR ARTA, CU
PRECĂDERE CEA VIZUALĂ, DEOARECE
NOI NE DESFĂȘURĂM ÎNTREAGA VIAȚĂ
ÎNCONJURAȚI DE EA: DE LA CUTIILE
DE MÂNCARE PE CARE LE LUĂM DE
PE RAFT PÂNĂ LA CLĂDIRI, TABLOURI,
PERFORMANCE-URI, GRAFFITI ȘI SPAȚIUL
ÎN CARE NE MIȘCĂM.**

Să aflu despre impactul major pe care îl are fiecare culoare utilizată pe un afiș sau pe un obiect, despre fiecare linie și curbă, despre cum producătorii intervin asupra alegerilor noastre apelând la designeri pricepuți în empatizarea cu nevoile emoționale și de zi cu zi ale cumpărătorului mi-a stârnit și mai mult curiozitatea în legătură cu acest domeniu în care arta vizuală își găsește echilibrul și își depășește condiția de expresie a artistului, iar ingineria devine empatică, sensibilă la cerințele oamenilor, nemaifiind doar o parte rigidă specifică industriei. Astfel îmbinate, cele două domenii aduc esteticul la un loc cu funcționalul, generând proporția perfectă care, oricum o vei privi sau întoarce, tot armonioasă ți se va părea, tot atrăgătoare, prietenoasă și îți va da senzația că te vei regăsi în ea mereu.

Cunoscută sub numele de *design*, această alăturare echilibrată aduce omul în prim-plan, îi ascultă preferințele și necesitățile, îi enumeră numeroase posibilități, îl ghidează cum să afle ce i se potrivește, iar mai apoi îi cultivă spiritul spre calitativ, dar și spre o gândire organizată și plină de trăiri interioare. Ca exemple care să susțină aceste trăsături ale designului de calitate stau numeroasele piese de mobilier din anii 80-90 care încă se mai cumpără, impresionând prin formele geometrificate și moderne, ce îmbină elegant esteticul cu problemele ergonomice. Îmi vin în minte scaunul „Barcelona” ale cărui numeroase reinterpretări păstrează stilul anului 1929 și al designerului original sau logo-ul unor branduri renumite neschimbate chiar și după ani buni (Coca-Cola).

Clădiri cu forme organice, paturi care se transformă în dulapuri, corpuri de iluminat al căror joc de lumini te

Irina Popa
este absolventă
a Colegiului
Național de Artă
„Octav Băncilă”
Iași. În prezent
este studentă la
UAGE Iași

transpun într-o încăpere mirifică, soluții pentru ușile des-
pre care habar nu ai cum ar trebui deschise, biblioteci cu
paturi înăuntru, telefoane pe care nu le-ai lăsa din mână
nicicând, sticle de apă ce devin suport de telefon, toate
aceste invenții ale designerilor sunt idei care răsar din
cele mai neștiute colțuri ale minții, din dorințe necunos-
cute, din visuri ale sufletului, rezultate din transpunerea
creatorului în universul așteptărilor cumpărătorului.

**TOATE CREAȚIILE CE ȚIN DE DESIGN
SUNT TRANSMITERI DE INFORMAȚIE,
COMUNICĂRI PRIN TEXT, FORMĂ,
CULOARE, SUNET, TEXTURĂ, CARE,
ASEMENEA UNOR DISCUȚII INTERUMANE,
REUȘESC SĂ SCHIMBE O IDEE ÎN MINTEA
RECEPTORULUI, DETERMINÂND O
REAȚIE PE TERMEN LUNG.**

Mai mult, în spatele comunicărilor de acest tip stau zile
întregi de documentare, de analiză a grupului țintă, a ne-
voilor, a produselor existente, de psihologie a formelor și
a culorii, de idei, concepte, transpuneri, nopți nedormite
și șlefuiți. Dacă clientului îi fuge mintea spre complicări
inutile, kitsch și contraste de îți vine să fugi, adăugăm în
capul listei o muncă de educare a percepției lui despre
frumos. Oameni și interacțiuni: o luptă pe care designerul
o duce și de cele mai multe ori o și câștigă argumentân-
du-și fiecare opțiune - de ce aici, de ce această nuanță, ce
impact are, în ce context se poate integra etc.

Aducând arta și ingineria în punctul comun ce servește
omului, depășind barierele de comunicare și explorând
psihicul uman, designul desăvârșește actul creator prin
trăsătura sa de a comunica o idee întregii mase, fiindu-i
și de folos, gândind dinainte punctele forte și pe cele slabe,
impactul emoțional, social și de viitor. Studiu intens,
înțelegere a habitatului, obiceiurilor și a nevoilor, gândire
cu minim cinci ani înainte, ascultare, toate acestea sunt
menite să fie puse în slujba utilizatorilor care iau parte
la actul creator comunicându-și nevoile, preferințele
și visurile. Mai mult, designul modifică modul de a fi al
creatorului, ajutându-l să-și însușească gândirea critică,
analiza obiectivă, spiritul pragmatic, stilul de lucru orga-
nizat și deschiderea spre ceilalți.

Transformare a imposibilului în posibil, sfidare a fizicii
și gravitației, asta înseamnă design. Iar designerul e omul
care pune în fapt fanteziile consumatorului, îmbinând
conceptul de necesitate cu cel de aplicabilitate, dar ne-
uitând că în afara frumosului nimic nu e viu. Și atunci, nu
uita să te întrebi, asemenea lui Steve Jobs, în fiecare zi:
„Vrei să îți petreci restul vieții vânzând apă îndulcită sau
vrei să ai o sansă să schimbi lumea?”

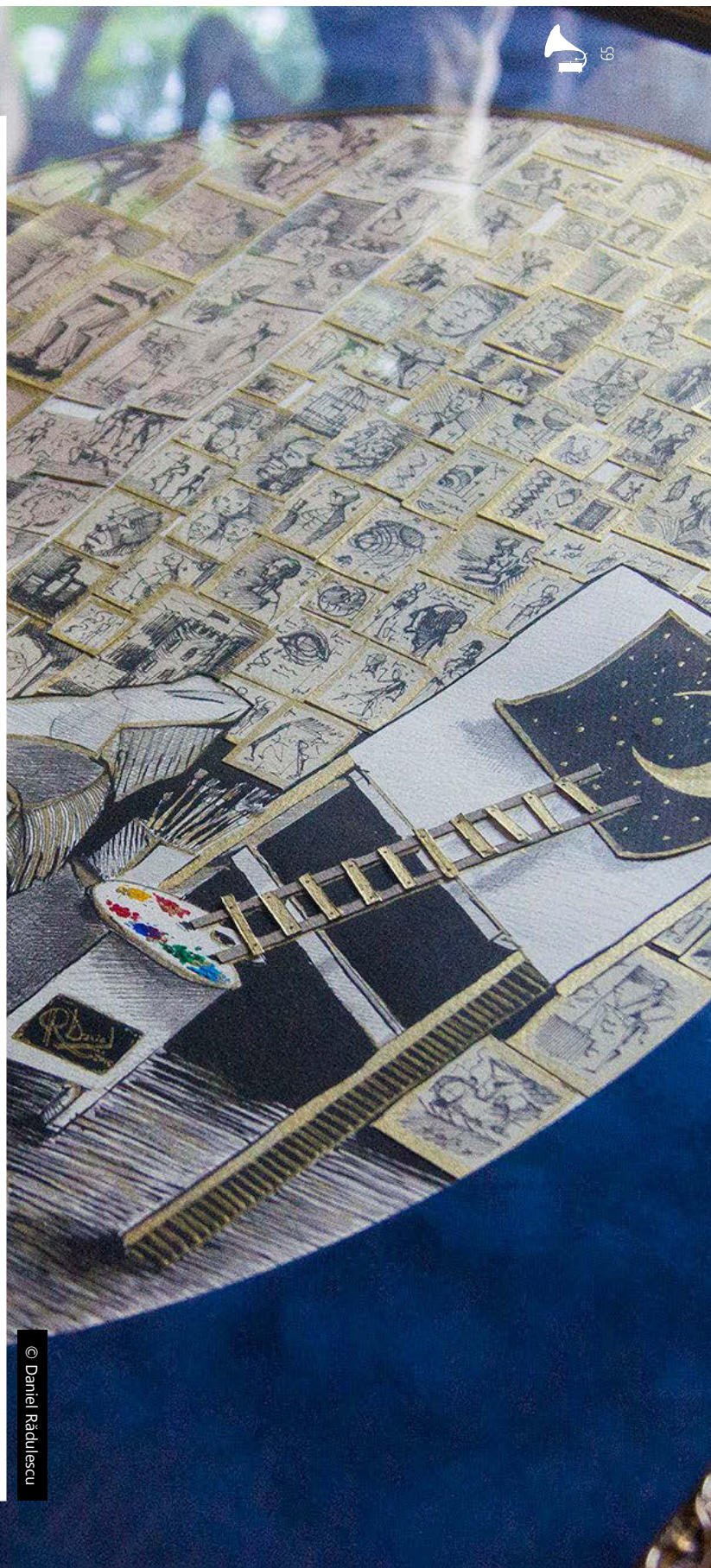




foto: TNI

bătrânului Morten Kiil (Adi Cărăuleanu), între pragmatismul hârșit al lui Alaksen (Doru Aftanasiu) și labilitatea morală a lui Hovstad (Cosmin Maxim), Dr. Stockmann (Constantin Pușcașu), cu aiuritoarea lui dorință de a salva o lume ce nu se vrea (și nu poate fi) salvată, nu are nicio șansă. Adevărul nu e, acum ca și în timpul lui Ibsen, ca și în vremea lui Shakespeare, ca și în Roma antică, decât apanajul nebunilor, al celor care încă mai cred că a fi Om înseamnă mai mult decât a te adapta, a supraviețui, a lăsa deoparte glasul conștiinței. A fi Om pentru Dr. Stockmann înseamnă a crede că lumea merită și poate fi salvată, că trebuie să existe cineva care să o salveze: de ea însăși în primul rând. Numai că Dr. Stockmann nu luptă, asemenea lui Rieux, personajul camusian, împotriva unei maladii tangibile, ci împotriva unui întreg sistem atins de o boală ce nu are un singur chip, o unică formă de manifestare, ci multiple fațete, una mai zâmbitoare și mai seducătoare decât cealaltă. Împotriva bunului simț, al interesului public, al evidenței necesității nu poți fi un învingător. Iar binele public are de partea sa și forța brută și cuvântul cu grijă ales și forma goală și puterea demosului. Cuvântul și piatra, iar la sfârșit arma. Dușmanul poporului trebuie și merită să fie anihilat. Rieux câștigă în lupta împotriva ciumei pentru că mecanismul social fusese abolit. Dr. Stockmann se prăbușește în brațele soției (Petronela Grigorescu) pentru că același mecanism a dobândit puterea de a anihila elementul străin, perturbator.

Spectacolul lui Claudiu Goga nu ezită să vorbească despre iluzia democrației, despre puterea celor mulți (pusă în slujba celor puțini), despre ușurința de a manipula când nu există conștiință individuală, când cuvântul celuilalt servește interesului de moment. Și o face decupând fâșii de viață, scene semnificative, în care se ciocnesc aproape brutal gesturi cotidiene cu mecanisme mai subtile, de o răceală cinică.

„OAMENII N-AU NEVOIE DE IDEI NOI, SE SIMT CONFORTABIL CU CELE VECHI”

Reprezentarea recuperează foarte bine impresia de viață „reală”, derulată aici și acum, pe care o suprapune unor deschideri mai largi. Apelând, la fel ca în *Vizita bătrânei doamne*, la sublinierea progresiei tensiunii și a relațiilor dintre Dr. Stockmann și ceilalți prin proiectarea momentelor temporale pe un ecran situat în fundal, Claudiu Goga decupează acele scene care convulsionează mișcarea conștiinței personajului față în față cu interesele lumii din afara ei. Inserțiile de tip cinematografic, proiecțiile textuale conferă aerul de documentar, integrând drama doctorului într-o realitate social-politică mai amplă (istoria termenului de „dușman al poporului”, momente semnificative ale „crizelor” umanității, ancorarea în istoria recentă, de la Stalin la Frank J. Loesch, decuparea gândurilor doctorului). Același rol îl au fotografiile succesive din



final care surprind fețele goale, perfect senine, ale celor care rămân doar chipuri din momentul în care conștiința a încetat să mai funcționeze. Încremenirea Doamnei Stockmann, fața vidată de orice expresie, cu ochii privind în gol, deopotrivă acuzator și neputincios, ținând în brațe trupul inert al doctorului, subliniază lașitatea unei lumi împotriva căreia demersul lui Thomas Stockmann e din aceeași substanță ca nebunia lui Don Quijote. Nebunia însă, devenită loc comun, e a lumii și ea e accentuată prin bucățile muzicale în care dezlănțuirilor rock din primele scene li se opun notele grave și interludiile de tăcere prelungită ale personajului, acumulările de tensiune atingând punctul maxim în scena încăierării din actul al II-lea, când hidra demosului își sfășie prada neavând nevoie de nimic altceva decât de un impuls verbal atent regizat. Contorsionările trupurilor, mișcările rapide, dezlănțuirea de brutalitate suprapusă peste stihiiile ploii creează impresia de apocalipsă. Perfect antagonică din perspectiva mișcării scenice e intrarea actorilor în pas de marș, cadența pasului, ordinea geometrică perfect respectată, semn al înregimentării într-un sistem în care fiecare e captiv prin propriile slăbiciuni. E, de asemenea, subtil realizat un dialog contemporan cu universul lui Caragiale, recuperat parțial în câteva momente perfect echilibrate, dar cu atât mai percutante, prin tragicul subsidiar al unei lumi care nu-și poate depăși datul existențial, mereu ancorată în debusolare electorală și în luciditate stearpă (prezența bețivului, singurul care se împotrivese alături de Căpitanul Horster manipulării grosolane, dar al cărui gest e la fel de inutil ca și acela al Cetățeanului turmentat din *O scrisoare pierdută*). Și nu poți să nu suprapui peste imaginea lumii în care se mișcă Dr. Stockmann universul ionescian din *Rinocerii* (o altă piesă regizată acum câțiva ani de Claudiu Goga la Iași), căci asemenea lui Bérenger (interpretat atunci tot de Constantin Pușcașu), Thomas asistă la transformarea celor din jurul lui în ființe urâțite de o idee, alta decât aceea a adevărului, a responsabilității, a omenescului. Despre dictatura maselor, despre somnul conștiinței, despre răul cu față umană se discută deschis și cu o perfectă detașare. Spectacolul se definește astfel ca relatare, niciun moment ca pledoarie. Arată,

nu judecă. Faptele, niciodată comentariul. Mișcarea, nu condamnarea, nu victimizarea. Iar imaginile fotografice alb-negru corespund perfect costumelor sobre, în tonuri de gri-albastru și decorului cu linii cubiste, în aceeași nuanțe. Aseptic, uniformizat, controlabil.

„VREAU SĂ VĂ-NVĂȚ ȘI EU CEVA: SĂ VĂ ÎNVĂȚ CE ESTE UN OM”

Ca și în spectacolele anterioare montate la Iași, și în *Un dușman al poporului* se observă o bună stăpânire a spațiului de joc, organizat geometric, minimal, fără a fi auster, cu soluții simple, dar de efect, în care scenele de grup sunt atent alternate cu momentele în care personajul se confruntă cu fiecare apărător al „binelui public”. Prezența celorlalți e uneori discretă, viața derulându-se undeva în fundal, iar altelei asaltează brusc realitatea doctorului. Omul nu mai poate fi altceva decât o ființă printre ceilalți, iar în acești ceilalți se coagulează fie responsabilitatea față de propria familie, fie relațiile de conjunctură, fie opinia publică, singurătatea nu e apanajul omului modern, deși e singura care îi definește esența. Prin aglomerarea de gesturi, de mișcare, prin confruntarea cu prezența celui alt, asaltul cuvintelor și „apelul la luciditate” se subliniază tocmai singurătatea esențială a Dr. Stockmann. Senzația de singurătate e cu atât mai acută cu cât mai multă mișcare și retorică goală e în jurul lui.

„E ATÂT DE MULTĂ NEDREPTATE PE LUME, TREBUIE DOAR SĂ TE OBIȘNUIEȘTI CU EA”

Întregul spectacol gravitează în jurul lui Constantin Pușcașu, care reușește să surprindă fibra tare a Doctorului Stockmann fără a-l reduce la statutul de personaj-idee. Era esențială nota de slăbiciune, de îndoială, de orbire în jocul lui pentru a-i păstra neștirbită umanitatea. Nu un principiu întrupează el, ci o trăire în interiorul unei conștiințe, căci știe ce e în joc, știe ce poate pierde, descoperă consecințele hotărârii sale și le asumă. Cu fiecare interacțiune cu ceilalți e tot mai singur, mai împovărat. În disperarea gesturilor sale, în trupul din ce în ce mai



gârbovit, în oboseala mișcărilor, Constantin Pușcașu redă verticalitatea, zvâcnirile unei conștiințe neabătute. În rolul lui Peter (fratele și primarul micului burg), Teodor Corban e de o răceală și de o prestanță în spatele căreia răsună cumplitul vid al unui suflet cald, acoperit de apelul la responsabilitate și la îndatoririle față de ceilalți. Un joc foarte bun, o extraordinară stăpânire a mișcării și a vocii, un minim gestual, pentru că Peter e înainte de orice întruchiparea unui mecanism ce a împrumutat o față umană. Foarte bine interpretată de Ionuț Cornilă transformarea lui Billing de la bufonul euforic din primele scene, fascinat de descoperirea și hotărârea doctorului de a spune adevărul la umbra țepănă din partea a doua, om al sistemului, perfect echilibrat, distant, egal cu sine și cu ceilalți. Un rol dificil pentru că impune o reinventare pentru spectator a personajului fără a-i altera credibilitatea și fără a crea un hiat între energia bahică expansivă și „conștiința civică” brusc asumată a personajului. La fel și Andreea Boboc (Petra) reușește să dea consistență unui personaj care părea inițial o proiecție fără consistență a tatălui, o tânără mai degrabă superficială decât o ființă în sine. Acumulările treptate de experiențe sunt redată însă nuanțat, fără a forța o maturizare a Petrei într-o direcție ce i-ar fi anulat autenticitatea, dar individualizând-o. Mi-a plăcut nota grotescă imprimată personajului de Adi Cărăuleanu, rapacitatea care se ascunde sub bonomia afișată de Doru Aftanasiu în rolul lui Aslaksen, prezența sobră a lui Dumitru Năstrușnicu în rolul Căpitanului Horster, treptata soliditate pe care o imprimă lui Hovstad Cosmin Maxim, dar și prezența discretă a Petronelei Grigorescu. E un tur de forță pe care-l reușesc pentru că orice îngroșare a liniilor, orice alterare a tonului ar fi anulat ceva din echilibrul spectacolului. Cu excepția lui Constantin Pușcașu, fiecare dintre cei prezenți în scenă trebuia să redea nu doar un aspect al marelui angrenaj de interese, ci și impresia de păpușă mecanică, de ființă înregimentată în acest uriaș mecanism al adaptării, al manipulării, al rinocerizării senine. Iar într-o lume în care totul se tranzacționează, adevărul trebuie redus la tăcere.



foto: TNI





Londra. Artă și istorie

Văzusem cu ochii mei atâtea exemple arhitectonice, sculpturale și picturale doar în prima zi (fusesem la Big Ben și Tate Modern, după schimbarea gărzilor) cât pentru zeci de cursuri de istoria artei și arhitecturii.

› Cristiana Ursache

Fiind pregătită să înfrunt o capitală rece, cețoasă și aglomerată, am fost foarte surprinsă să aflu că nu era chiar atât de lugubră, ci mai degrabă vie și colorată. Am plecat din România la o oră destul de târzie și am ajuns la Luton și mai apoi în Londra pe la miezul nopții, dar, cu toate acestea, tumultul orașului se putea resimți cu ușurință. Am primit în ultimul moment vestea că vom locui la o familie gazdă și nu știam cum să reacționez: să fiu bucuroasă, supărată, să mă revolt sau să fiu recunoscătoare – în orice caz, eram confuză. Eu și colega mea ne făceam tot felul de gânduri mai mult sau mai puțin optimiste, dar, spre bucuria noastră, am fost primite într-o casă spațioasă, cu vitralii, atent ornată cu motive orientale, vase de ceramică pictate manual, tablouri cu texte în limbi necunoscute și oglinzi cu rame aurite. Doamna care ne-a întâmpinat era foarte ospitalieră și prietenoasă, chiar dacă se vedea clar în ochii ei negri strălucitori că era la fel de obosită și de dezorientată ca noi. După rochia lungă în nuanțe roșiatice și aurii asemănătoare unui sari și eșarfa cărămizie cu diverse detalii florale pe care o purta pe cap îmi crease senzația că am ajuns în India și nicidecum în Londra, iar tot ce îi mai lipsea erau niște picturi cu henna pe mâini și un mic bindi pe frunte. Eram încântată de presupunerea mea deoarece știam voi avea ocazia să descopăr mai multe culturi ale lumii. Doamna respectivă nu era însă din India și nu am fost foarte surprinsă să aflu că provine din Pakistan și că s-a stabilit în Anglia cu mult timp în urmă.

Am început treptat să descopăr ce înseamnă atmosfera londoneză atât de diferit percepută de fiecare persoană. Îmi plăcea în mod deosebit forfota creată de

oameni, diversitatea lor, culorile criante, zgomotul perpetuu. Îi studiam, îi ascultam (în centrul Londrei nu prea auzi oameni vorbind engleză), analizam ținutele unora, aspectul și modul de a vorbi al altora, încercam să-mi dau seama de unde provin și, printre atâtea voci și glasuri străine, mai auzeam din când în când câte un „am fost să fac cumpărături și acum mă duc spre casă” românesc. În fiecare zi am întâlnit români: în metrou, pe stradă, în cartierul în care locuiam, în muzee ș.a.m.d.

Nu numai diversitatea culturală a fost cea care m-a încântat, ci și arta și arhitectura m-au frapat.

CLĂDIRILE EXTREM DE ÎNALTE ȘI IMPUNĂTOARE ERAU UN DELICIU PENTRU PRIVITORI. LA ISTORIA ARTEI STUDIASEM DESPRE CÂTEVA DINTRE ELE, DESPRE ALTELE AUZISEM DE NENUMĂRATE ORI PRIN DOCUMENTARE SAU FILME, IAR FAPTUL CĂ LE VEDEAM ȘI LE PUTEAM EXAMINA ÎN REALITATE ERA INCREDIBIL.

De la vechile construcții din cărămidă roșie precum Royal Academy Of Music - cu un variat colorit al cărămidzii, fiind înnegrită acum în unele locuri de trecerea timpului, iar în altele înverzită de mușchiul care crește și în cele mai neașteptate părți - la coloanele ionice albe și parcă infinite de la British Museum sau la dantelăria de piatră specifică stilului gotic și neogotic minunat realizată pe arhicunoscutul Big Ben până la sculpturile grandioase de la Saint Paul's Cathedral, totul îți fură privirea și te provoacă prin varietatea de stiluri.



foto: Cristiana Ursache

Primul obiectiv pe care l-am vizitat a fost **Buckingham Palace** (care este denumit colocvial „Buck House”), o construcție sumptuoasă, covârșitoare, unde am asistat la schimbarea gărzilor. În ciuda faptului că pare de necrezut, în primă fază, palatul a fost de fapt casa (nucleul arhitectural care a fost dezvoltat până a ajuns în forma de astăzi) construită pentru primul Duce de Buckingham și Normanby în 1703, fiind proiectată de arhitectul William Winde. În primă instanță fusese o construcție pe trei etaje și două aripi de serviciu în părțile laterale, însă din 1762 a început remodelarea cadrului, transformându-se de la an la an, iar lucrarea a fost finalizată de Edward Blore, rezultând palatul fastuos pe care îl putem admira și în zilele noastre. Vis-a-vis de acesta, mai exact în Queen’s Garden, există o piesă sculpturală pe măsură pe care am analizat-o din toate unghiurile, sculptură ce a fost creată de Thomas Brock în anul 1911, iar bronzul care o face memorabilă a fost adăugat abia în 1914. Văzusem cu ochii mei atâtea exemple arhitectonice, sculpturale și picturale doar în prima zi (fusesem la Big Ben și Tate Modern, după încheierea schimbării gărzilor) cât pentru zeci de cursuri de istoria artei și arhitecturii.

Dintre toate muzeele pe care le-am vizitat (Tate Modern, Victoria and Albert Museum, Natural History Museum, Science Museum, British Museum etc.), cel mai surprinzător mi s-a părut **National Gallery**, unde am avut o perspectivă contemporană asupra a două milenii de istoria artei. Acolo am simțit că m-am întâlnit cu toți idoli mei, cu operele lor incredibile; fiind la secția de arte plastice, obișnuiesc să studiez despre creațiile acestora, iar acum am avut ocazia să admir operele lui Rubens, El Greco, Leonardo da Vinci, Cranach, Jan van Eyck, Tiziano, Tintoretto, Van Gogh, Cezanne, Monet și mulți alții.

O PICTURĂ CARE MI-A LĂSAT O AMIN-TIRE PREGNANTĂ ÎN MEMORIE ESTE AMBASADORII DE HANS HOLBEIN CEL TÂNĂR. AM FOST PLĂCUT SURPRINSĂ DE DIMENSIUNEA REMARCABILĂ A ACESTEIA ȘI ÎN SPECIAL DE MINUȚIOZITATEA EXTRA-ORDINARĂ A DETALIILOR.

În această tablou sunt reprezentați doi bărbați ce se află pe ranguri ale societății diferite, lucru evidentiat

prin ținutele pe care le poartă, cel din stânga având o costumație laică, profană, pe când cel din dreapta are veșminte duhovnicești. Identitatea lor a fost subiect de dezbatere pentru o lungă perioadă de timp, fiind incertă. După cum se poate vedea, sunt ilustrate o multitudine de simboluri cu semnificații complexe, în special prin obiectele (o carte deschisă, două globuri – unul terestru și unul cosmic, un cadran solar, un instrument muzical etc.) meticolos dispuse de-a lungul piesei de mobilier. Se poate remarca atenția pentru redarea realistă a tuturor elementelor precum textura materialelor din care au fost confecționate hainele personajelor, a blăniilor, a perdelelor din spatele acestora, a podelei, a lemnului etc. De altfel și gama cromatică a fost prudent selecționată, calitatea culorilor fiind ireproșabilă; în ciuda trecerii atâtor secole de la realizarea picturii, culorile sunt încă vii și puternice, tehnica folosită fiind cea în ulei. Se presupune că pictura este împărțită în trei planuri, cel astral reprezentat de obiectele de pe primul raft (globul astral), cel al lumii vii – globul pământesc, instrumentul muzical, cartea și, în cele din urmă, moartea, sugerată de ultimul element, craniul. Cea mai interesantă parte a acestei creații este craniul uman distorsionat situat în partea de jos a compoziției. Este efectuat în perspectivă anamorfică tocmai pentru a crea un joc vizual pentru privitor, aceasta fiind o invenție a Renașterii timpurii; pentru a vedea craniul în forma lui firească trebuie privit dintr-un anumit unghi și se presupune că lucrarea a fost concepută pentru a fi poziționată de-a lungul unor scări, deoarece perspectiva ar fi creat unghiul propice pentru sesizarea craniului. Însă *Ambasadorii* este doar unul dintre copleșitoarele tablouri care au fost făcute în acea perioadă, așa că nu puteam rămâne numai în fața lui, mai aveam multe de văzut. Reușind să las tabloul în urmă, mi-am continuat turul în ordinea cronologică a realizării operelor pentru a putea observa evoluția acestora.

M-aș întoarce cu orice ocazie în Londra, pentru că este singurul loc care mi-a lăsat senzația că nu am vizitat o capitală, ci am făcut înconjurul lumii și chiar al istoriei prin muzeele formidabile atât de artă cât și de știință și, cu toate acestea, m-am simțit ca acasă.



(Povestea unui proiect cultural)

CityID - A fost odată un oraș...

} Ioana Lionte

Un oraș frumos este (ca) o carte bună: complex, niciodată plictisitor, el te pune pe gânduri și te îmbie, îți dezvăluie atât cât trebuie pentru a-ți stârni interesul și te învață să-l descoperi fără a se lăsa prea ușor descoperit. Așa cum, în cărțile dragi, există acele pasaje care se încăpățânează în fața privirii iscoditoare a cititorului, așa și orașul, lizibil pe alocuri, trebuie ademenit să ți se arate pe deplin. Iar când ți se arată, știi că poți să te pierzi în el cu plăcere și nu cu frică, citindu-l pe nerăsuflăte, pas cu pas.

Un oraș frumos nu este întotdeauna și atrăgător, ba chiar unii l-ar putea caracteriza drept urât, mic, mohorât. Într-adevăr, există și cei care văd un lucru prin prisma a ceea ce-i lipsește, la fel cum aspectul ponosit al unei cărți ar putea descuraja lectura. Dar adevărații cititori știu că nimic cu adevărat frumos nu este facil și pornesc în căutarea acestei frumuseți, fie ea livrescă sau citadină, înarmați cu răbdare, curiozitate și încredere.

TIPUL DE AVENTURĂ PE CARE ÎL PROPUNE UN ORAȘ FRUMOS SE BAZEAZĂ (ȘI) PE UN EXERCIȚIU DE IMAGINAȚIE, PENTRU A PUTEA VEDEA O CLĂDIRE ACOLO UNDE EA NU MAI EXISTĂ, PENTRU A CITI PAGINILE DE ISTORIE ÎNSCRISE ÎN RUINE ȘI PENTRU

A VEDEA ÎN CASELE PE LÂNGĂ CARE TRECEM DE-ATÂTEA ORI ÎNCÂT NU LE MAI OBSERVĂM, MĂREȚIA LOR DE ODINIOARĂ. PENTRU CĂ, LA URMA URMEI, CE ESTE O CARTE DACĂ NU CUVINTE TRANSFORMATE, DE IMAGINAȚIA CITITORULUI, ÎN TOT ATĂȚIA OAMENI, FAPTE, LUCRURI...

Îașul este un astfel de oraș: oraș frumos, oraș-carte și, dacă tot suntem în sfera aluziilor livrești, oraș-personaj. Tocmai în asta constă frumusețea și complexitatea sa. Îașul este Carte, pentru că în fiecare drum al său și în fiecare clădire s-au scris file de poveste și Personaj pentru că toate aceste povești, înfiripate în jurul său, își suprapun infrastructura narativă pe logica amplasamentului său topografic.

De la o vreme, personajul nostru începuse să se simtă singur și neînțeles. Constatase că oamenii lui nu-l mai cunosc cu adevărat, că erau atât de grăbiți să ajungă la o destinație precisă, încât încetaseră să-l mai observe și că glasul său începea să se stingă, încet-încet, în zgomotul pașilor din ce în ce mai rezezi. Fără să-l întrebe, i-au demolat clădirile, i-au tăiat și teii, iar când a fost vorba de reparații, l-au făcut să aștepte. Nimeni nu părea să

Înțelege faptul că el, asemenea unei ființe din cuvinte, trăiește cu și prin oameni și că, la fel cum cărțile rămân eterne în amintirea cititorilor lor, așa și viața unui oraș curge prin ceilalți. Începuse să aibă probleme de memorie, parcă și el începea să uite cine a fost odată. Până într-o zi când, personajul nostru, Iașul, a întâlnit un narator sau, mai bine zis, o echipă de naratori care să-i spună din nou povestea, nu numai ieșenilor, ci tuturor celor care doreau să o asculte.

Echipa, cât se poate de reală, a străbătut Iașul în lung și-n lat, culegându-i poveștile pe care le-a grupat, mai apoi, într-o serie de trasee. Sub egida CityID, acest grup de povestitori ieșeni propune un proiect de explorare a patrimoniului cultural prin intermediul unor tururi tematice, cultural-educative. În sensul identității pe care am stabilit-o la începutul articolului, membrii City ID încearcă să demonstreze că orașul Iași, departe de a fi plictisitor sau mohorât, este de fapt o culegere de povești, încântător de autohtonă și fascinant de alogenă.

INAUGURAT RECENT, PROIECTUL PROPUNE, DECI, O ALTĂ ABORDARE ASUPRA TURISMULUI CULTURAL. EL NU VIZEAZĂ SCOATEREA ÎN EVIDENȚĂ A UNOR MONUMENTE DEJA FOARTE CUNOSCUTE CI ÎNCADRAREA ACESTORA, ALĂTURI DE ALTE OBIECTIVE, ÎNTR-O COERENȚĂ PROPRIE ORAȘULUI.

Circuitele tematice propuse de City ID sunt rezultatul unei documentații serioase și variază atât ca durată cât și ca obiectiv(e). Cât despre trasee, ele relatează capitolele ce s-au scris în cartea Iașului prin intermediul unor povestitori iscușiți.

Povestitorii City ID sunt mai mult decât niște ghizi, la fel cum și poveștile pe care ei ni le propun sunt mai mult decât simple tururi. Întâlnirea cu orașul Iași nu se poate petrece altfel decât printr-o experiență interactivă, de

explorare, o experiență care o depășește pe cea a lecturii doar prin dimensiunea palpabilă a unei astfel de activități. Dacă Iașul este o carte, City ID educă cititori care să iasă din zona lor de confort pentru a descoperi sau (re)descoperi prin imaginație și curiozitate un oraș despre care știu sau au învățat foarte puține.

Asemeni unei cărți bune, Iașul te fascinează de la prima poveste. Fie că este vorba despre marile familii care au construit, treptat, acest oraș, despre populația heteroclită care a transformat urbea leșilor într-un oraș cosmopolit sau despre mari iubiri de doamne și domnițe, Iașul este pentru toate vârstele. De aceea, în cadrul City ID, o poveste nu este spusă niciodată la fel, pentru ca fiecare dintre cei ce se alătură acestei aventuri să-l poată descoperi în felul său.

Spuneam, la început, că nimic cu adevărat frumos nu este facil. Ei bine, nici elaborarea acestui proiect nu a fost - ea a presupus, întâi de toate, curaj. Curajul de a constata că Iașul este un oraș prea frumos pentru a mai fi neglijat, curajul de a-l cunoaște așa cum merită să fie cunoscut. În al doilea rând, inițiativa City ID înseamnă încredere: încrederea că un astfel de proiect va funcționa, încrederea că oamenii vor dori să cunoască Iașul pentru ceea ce a fost și este, nu pentru ceea ce pare. Nu în ultimul rând, acest proiect nu ar fi existat fără dragoste și pasiune: dragoste de Iași, dragoste de oameni și pasiunea pentru o altfel de lectură, pasiunea de a povesti.

Cine știe? Poate că Iașul va avea parte de un final fericit alături de povestitorii săi dispuși să-l scoată din anonim. Dar pentru ca acest lucru să se întâmple, el trebuie să înceapă din nou să trăiască în și prin oameni, oameni dispuși să-l descopere chiar dacă el nu se va lăsa întotdeauna ușor de descoperit, oameni înarmați cu răbdare, curiozitate și, cel mai important, cu încrederea că într-un loc oricât de ponosit sau dărăpănat, se ascunde o poveste uimitoare.

foto: Gloria Luca



F I L M E

Spotlight

ÎNCERCI SĂ EVIȚI UN ASTFEL DE SUBIECT, ÎN NICIUN CAZ NU TE TREZEȘTI ÎNTR-O DIMINEAȚĂ GÂNDINDU-TE CĂ VREI SĂ ÎȚI PETRECI DOUĂ ORE VIZIONÂND UN FILM CARE URMEAZĂ SĂ TE TÂRASCĂ PRIN STĂRI EMOȚIONALE ATÂT DE PERCUTANTE



} Sabina Tumurug

Filmul aduce la cunoștința publicului povestea echipei de jurnaliști de la Boston Globe, *Spotlight*, câștigători ai premiului Pulitzer pentru eficacitatea în divulgarea adevărului chiar și atunci când întreg sistemul e construit în așa fel încât să îi împiedice să își ducă misiunea la capăt. Epuizând fiecare sursă, aceștia reușesc să aducă dovezi ce dezvăluie gravitatea abuzului sexual al minorilor în cadrul bisericii catolice.

Pelicula este câștigătoarea premiului Oscar pentru cel mai bun film al anului 2016, abordând o temă aspră, greu de urmărit și, prin verosimilitatea sa, deranjantă. Încerci să eviți un astfel de subiect, în niciun caz nu te trezești într-o dimineață gândindu-te că vrei să îți petreci două ore vizionând un film care urmează să te târască prin stări

emoționale atât de percutante, de la incredulitate la dezgust și frustrare, iar când te găsești în fața lui, asemenea personajelor în fața adevărului, îți este greu să continui o poveste a suferinței și umilirii. Tocmai această dorință de a evita o problemă duce la agravarea sa. Ignoranța se dovedește, pe parcursul a doar două ore, vină.

"IF IT TAKES A VILLAGE TO RAISE A CHILD, IT TAKES A VILLAGE TO ABUSE ONE."

Spotlight debutează cu o scenă ce devine o piesă a unui puzzle obsedant, întorcându-se cu peste două decenii înainte de acțiunea propriu-zisă a filmului pentru a prezenta un adevăr dur, o situație devenită comună, aproape banală pentru autoritățile implicate, un scenariu ce trebuie îngropat cât mai adânc și ignorat indiferent de câte ori se repetă, devenind un cerc vicios al abuzului și al rușinii.

Încă de la început, prin simplitatea și autenticitatea prin care este prezentată interacțiunea dintre doi polițiști



foto via Open Road Films

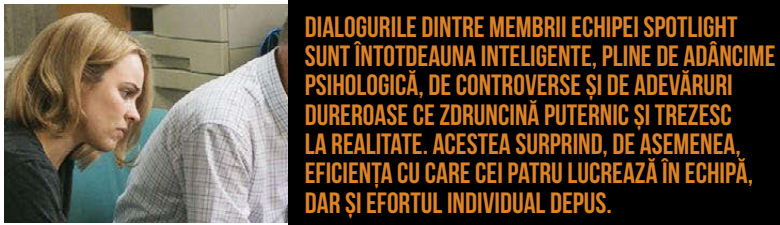
oarecare, cunosători ai unui incident ce nu ar trebui însă tratat ca unul oarecare, publicul este șocat de nonșalanța ce contrastează cu seriozitatea circumstanțelor. Prezența oamenilor legii duce la speranța că s-ar putea schimba ceva, însă de la primele replici este clar că autoritățile sunt interesate exclusiv de mascarea poveștii, asigurându-se, de asemenea, că niciun jurnalist nu încearcă să se implice. Această secvență ajunge să fie emblematică pentru întregul film, investigatorii echipei Spotlight devenind cei ce luptă să dezgroape adevărul atât de bine ascuns și apărat, confruntându-se constant cu ignoranță și evaziune.

Cei patru jurnaliști, Mike Rezendes, Walter 'Robby' Robinson, Sacha Pfeiffer și Matt Carroll, interpretați de Mark Ruffalo, Michael Keaton, Rachel McAdams, respectiv, Brian d'Arcy James, sunt ofensiva căutată, figura morală interesată și capabilă de a oferi dreptate, încurajați de un editor considerat „outsider”, intrus. Noul venit ce dorește să își lase amprenta este exclus din cercurile

sociale doar fiindcă este evreu, stigmatizat constant, considerat atât un pericol cât și un element neimportant, ușor de înlăturat. Tocmai acest personaj nepoftit, Marty Baron, jucat de Liev Schreiber, reprezintă impulsul vital de care echipa avea nevoie, cel care îi convinge să își concentreze forțele nu doar asupra victimelor și a vinovaților, ci asupra sistemului însuși. Fiecare dintre cei patru joacă un rol important în demascarea adevărului, în căutarea disperată și înflăcărată de a pune cap la cap dovezile și mărturiile nedocumentate, luptând până la final pentru a concluziona investigația, pentru a redacta un articol suficient de informat și de solid încât să nu poată fi îngropat sau negat de biserică. Cei patru au devenit figuri iconice ale jurnalismului, demonstrând că misiunea acestui domeniu nu este de a crea intrigi false, scandaloase, ci de a dezvălui realitatea nemijlocit, chiar dacă trebuie să se împotrivească sistemului, să ajungă în fața instanței pentru a obține documente ascunse sau să piardă abonații ce sprijină preoții catolici.



Fiecare detaliu emană autenticitate, de la îmbrăcămintele și mașini specifice deceniului trecut până la televizoarele, imprimantele și calculatoarele învechite din sediul ziarului Boston Globe. Întregul montaj prezintă atmosfera specifică perioadei, ducând la cufundarea spectatorului într-un scenariu pe cât de neplăcut, pe atât de real. Odată ce cadrul reușește să captiveze, e rândul personajelor să recreeze un eveniment fundamental în istoria jurnalismului. Printre cele mai importante amănunte se numără gesturile și mimica acestora, ce demască gradul de implicare și modul în care actorii se lasă consumați de rolul lor, trăind emoții reale ce reușesc să depășească ecranul și să copleșească audiența.



Scenariul este riguros, complex, bine construit, reușind să transmită fără senzaționalitate mesajul regizat și scris de Tom McCharthy și Josh Singer. De multe ori, filmul vorbește fără ca personajele să o facă, înlocuind dinamismul și acțiunea cu tensiunea energizantă și rețineria tacită ce se creează în fiecare persoană odată cu abordarea subiectului. Contrastul dintre moral și imoral, dintre bine și rău ajunge astfel să țină cu sufletul la gură fără a avea nevoie de excesele sau de răbufnirile specifice dramatizării cinematografice ale unui subiect, iar simplitatea coloanei sonore scoate în evidență adevărata dramă din spatele evenimentelor.

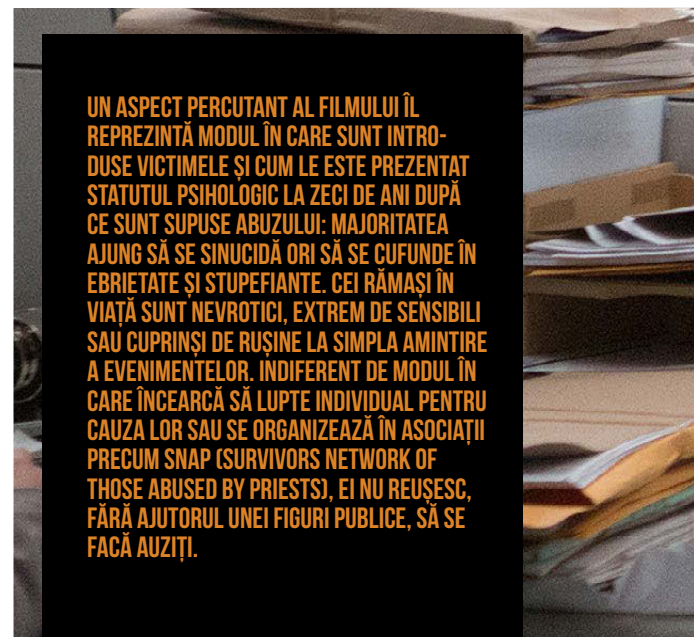
Impactul emoțional pe care îl simte cineva vizionând filmul poate fi comparat cu reacția bunicii redactorului Sacha Pfeiffer când nepoata sa o roagă să citească articolul incontestabil pe care a reușit să îl termine împreună cu restul echipei Spotlight. Femeia urmărește rândul cu degetul, expresiile sale faciale fiind marcate de dezgust și suferință, până când își oferă o clipă de răgaz și îi cere Sachei un pahar cu apă pentru a putea continua. Reacția fiziologică demască chinul prin care trece o persoană ce și-a pus întreaga viață încrederea în biserică în momentul în care află ororile cu care s-au confruntat victimele pedofiliilor și ale abuzului. Asemeni multor dintre personaje, bunică Sachei ajunge să trăiască o dilemă, o luptă între spiritual (statutul de creștin) și moral (nevoia de dreptate, de adevăr, de pedepsire a vinovaților și de apărare a celor inocenți) care, de cele mai multe ori, se soluționează prin

ruperea completă de biserică, prin renunțarea definitivă la credință sau prin acceptarea faptului că biserica în stadiul ei actual nu poate reprezenta un liant între om și divinitate, ci doar o instituție ce își acoperă cu grijă urmele și greșelile, păstrând aparența, dar ignorând esența.

Un personaj aproape absent, dar vital pentru echipa jurnaliștilor este Richard Sipe, un fost preot care a investigat de unul singur problema ani la rând, reușind să le împărtășească toate descoperirile sale, însă rămânând doar o voce prin telefon, o voce ce vorbește despre nedreptate, primul care reușește să convingă echipa că ceea ce investighează este mult mai mult decât un



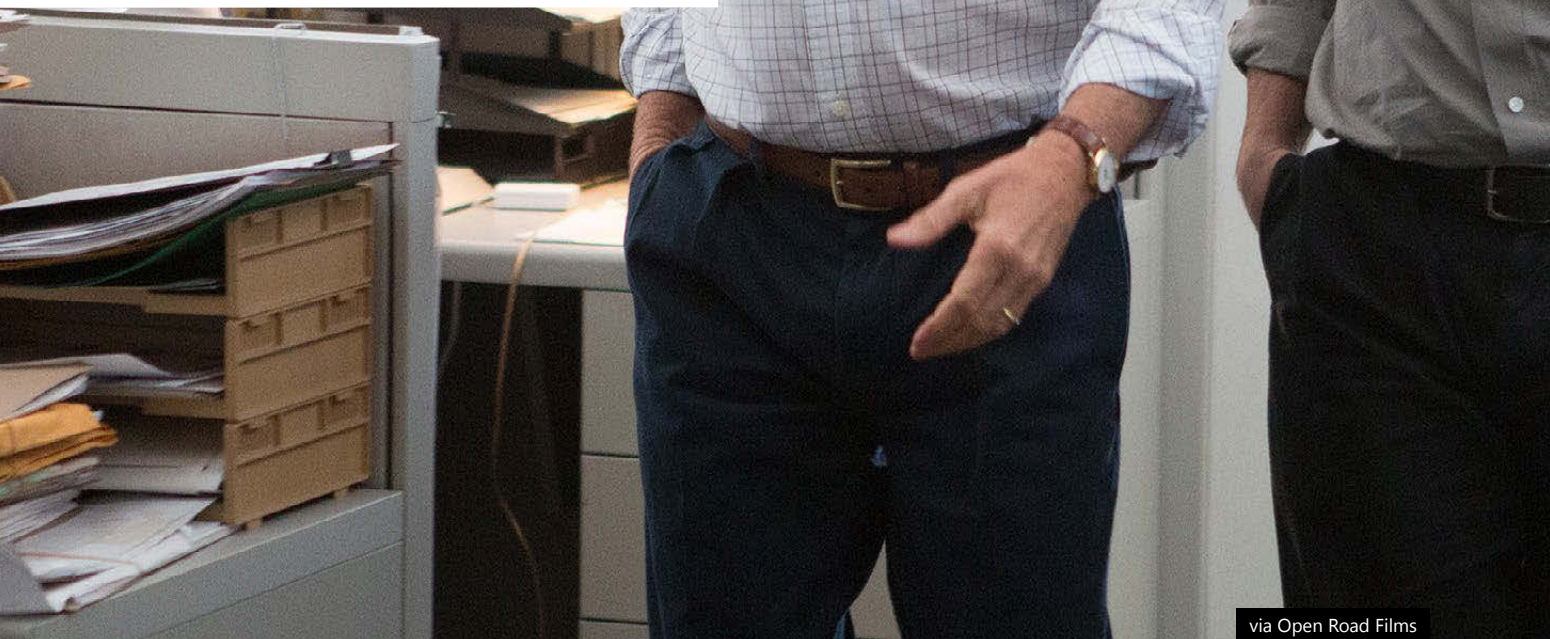
caz sinistru, un fenomen global ce trebuie demascat. Acesta, de asemenea, este unul dintre cei ce au ales să se desprindă de biserică, continuând însă să se considere catolic, afirmând că statul și instituțiile sale sunt trecătoare, lucruri făcute de om pentru om, dar care abuzează constant de putere și își uită scopul inițial cu ușurință.



Filmul prezintă clar mentalitatea unui prădător sexual ascuns sub haine de preot, direcționându-și atenția asupra copiilor cu familii destrămate, orfanilor, celor săraci sau modești, tocmai pentru a se asigura că aceștia nu vor primi sprijinul de care vor avea nevoie pentru a demasca evenimentele, că vor fi oprți de cunoștințe din a se îndreptăți sau că vor fi prea traumatizați pentru a spune cuiva ce li s-a întâmplat. Gradul de răspândire al problemei, ce se dovedește pe parcurs din ce în ce mai periculoasă, este pentru prima dată contracarat de cei patru jurnaliști, iar de abia în finalul filmului există speranța că abuzul ar putea fi combătut prin conștientizarea adevărului.

Spotlight a devenit un portret al suferinței și al durerii pe care milioane de oameni la nivel global au experimentat-o și continuă să o trăiască. Este un film menit să sensibilizeze opinia publică asupra subiectului abordat, unul cunoscut, un fenomen ce a lăsat și lasă în continuare oamenii în căutare de răspunsuri, de vinovați, de dreptate, dar și un film despre responsabilitate, despre modul în care jurnaliștii pot schimba fața lumii.

Sabina Tumorug este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național Iași, profil matematică – informatică.





O BIJUTERIE DESPRE CARE PREA PUȚIN SE CUNOAȘTE

Meandre

MEANDRE A FOST O PELICULĂ FĂCUTĂ CU GREU, MONTATĂ SUB SUPRAVEGHEREA CENZORILOR, MARGINALIZATĂ ÎN VREMEA LANSĂRII ȘI IGNORATĂ DE CASELE DE FILM ȘI DE DISTRIBUTORII AUTOHTONI. INTERZICÂNDU-L PE SĂUCAN, S-A INTERZIS, PRACTIC, FILMUL DE ARTĂ ROMÂNESC, IAR ACEST LUCRU NU S-A DATORAT UNEI INCOMPATIBILITĂȚI LA NIVEL IDEOLOGIC, CI A FOST MAI DEGRABĂ PE CONSIDERENTE ARTISTICE ȘI DE LIMBAJ CINEMATOGRAFIC.



› Roxana Șoica

În septembrie 1967, la Casa Armatei din capitală, pe un ecran din afara circuitului cinematografic bucureștean, rulează Meandre, o producție a Studioului Cinematografic București. Cel de-al treilea lungmetraj al lui Mircea Săucan are și reputația de fi cel mai puțin văzut film românesc. Talentul extraordinar al lui Săucan, claritatea în exprimarea vizuală, cât și calitatea lirică a acesteia, îl încadrează între regizori precum Resnais și Antonioni, propunători ai unui mod radical de a face cinema. Prevalența acestui limbaj cinematografic revoluționar ar fi putut declanșa un „seism puternic capabil să schimbe vechea configurație geologică a filmului românesc”, lucru indezirabil în acei ani, nu atât din partea autorităților care ar fi putut prevedea potențialul subversiv al stilului modernist, cât din partea colegilor de breaslă (Sergiu Nicolaescu, Mircea Drăgan, Mircea Mureșan ș.a.), adepți ai unui mod de a face film puternic influențat de epoca clasică a Hollywoodului. Practic, furia acestora a dus la înlăturarea cineastului din peisajul artistic

românesc. „M-au dat afară, m-au exclus, m-au inclus, m-au descompus, m-au distrus”, povestește cu amărăciune regizorul. Ultimul său lungmetraj, *Suta de Lei (1973)* a fost mutilat arbitrar de cenzori, iar negativul original a fost ars. Din fericire, Constantin Roateș, directorul filmului, apucase să-i facă o copie. Din păcate însă, scandalul monstru declanșat după terminarea filmului a dus la moartea lui Roateș, care a făcut infarct la scurt timp după premiera versiunii cenzurate a peliculei.

CURIOS ȘI NU ÎNTÂMLĂTOR ESTE FAPTUL CĂ MEANDRE TRATEAZĂ PROBLEMA UNUI ARHITECT ȘICANAT ȘI INTERZIS DIN INVIDIE COLEGIALĂ. PRIN POVEȘTEA CONFLICTULUI DINTRE PETRU (MIHAI PĂLĂDESCU) ȘI CONSTANTIN (ERNEST MAFTEI), SĂUCAN ÎȘI PREFIGUREAZĂ PROPRIA SOARTĂ, CU PRECIZAREA CĂ, PE CÂND PIERDERILE LUI PETRU SUNT ÎN CELE DIN URMĂ UȘOR COMPENSATE DE PERMISIUNEA DE A REVENI LA ARHITECTURĂ, SĂUCAN ESTE FORȚAT SĂ SE REFUGIEZE ÎN LITERATURĂ ȘI FILM DOCUMENTAR, PĂRĂSIND DEFINITIV ȚARA ÎN 1987.

În conflictul abstract dintre cei doi arhitecți există totuși victime reale. Filmul exploatează repercusiunile pe care această rivalitate toxică o are asupra celor două



foto via cinemarx.ro

personaje care se găsesc prinse în mijlocul conflictului, căutând să redea mai mult stări decât evenimente. În acest sens este explorată relația dintre Anda (Margareta Pogonat) și Petru, cât și cea dintre Gelu (Dan Nuțu) și tatăl său, Constantin.

Anda oscilează între vălvoarea unei relații amoroase fără viitor, alături de Petru, ingenios zugrăvită printr-un cadru circular amezător ce surprinde pasiunea legăturii dintre cei doi, și siguranța domestică oferită de Constantin, în cele din urmă alegând căsătoria de conveniență alături de acesta. Acest personaj feminin este mai degrabă pasiv, subdezvoltat, în conformitate cu rolurile de gen delimitate în contextul unui discurs patriarhal. În acest sens, ea este femeia-trofeu și totodată, mărul discordiei dintre cei doi arhitecți cu viziuni ireconciliabile asupra acestei profesii și implicit, asupra artei și a vieții.

Pelicula se dezvoltă anacronic, după o logică specifică viselor și rememorării. „Știi, atunci când te-ai mutat... mi-aduc aminte ca-n vis”, spune Anda, cu vagă melancolie în glas, după ce chipul i-a dispărut deja de pe ecran, vocea ei amprentând ceea ce se anunță a fi o amintire personală.

Rememorarea acestei scene este semnificativă pentru că dezvăluie esența vieții Andei alături de Constantin și permite empatizarea în legătură cu dorința de a abandona acest spațiu. Aparatul extinde și învăluie la nesfârșit acest interior searbăd de casă nouă, cu mobilă puțină,

dar multe camere întortocheate, despărțite de nenumărate uși prin care oaspeții se mișcă aproape haotic, negăsindu-și locul într-un spațiu atât de ciudat.

TRECERILE FLUIDE ALE OCHIULUI CINEMATOGRAFIC DINTR-UN SPAȚIU ÎN ALTUL, PRECUM ȘI ÎNTRETĂIEREA DIALOGURILOR CREEAZĂ UN CONTINUUM DISONANT, REALIST ÎN MODUL DE CONSERVARE A TIMPULUI FILMIC, ÎNSĂ ÎNTRU TOTUL SUBIECTIV DATORITĂ OBSERVAȚIILOR PRIN CARE APARATUL CREEAZĂ SENS ȘI A COLOANEI SONORE.

Acesta este cu siguranță unul din cele mai impresionante cadre de lungă durată pe care am avut plăcerea de a le vedea. În cele aproape șapte minute cât durează această secvență avem o singură tăietură de peliculă, aproape imperceptibilă, mulțumită fluctuațiilor de stare impuse de muzica intra și extradiegetică. Fragmente de melodie franceză, cu textură ternă de magnetofon, sunt alternate de insistențele tensionate, ascuțite și uneori chiar bâzâite ale clapelor lui Tiberiu Olah. Coloana sonoră imprimă afectivitate imaginilor, însă fără a o direcționa, marcă a unui regizor ce nu își subestimează spectatorul, ci îi acordă șansa de a descifra imaginile și semnele care le leagă. Deși secvența se anunțase a fi o amintire personală a Andei, ea nu este decât un personaj ce populează acest spațiu labirintic în care Săucan coregrafiază o punere în scenă cu o îndemănare comparabilă cu cea a lui Renoir.



Recurența cadrelor olandeze (înclinate) impun o stare de angoasă ce învăluie întregul film. Neliniștea interioară și zbciumul constant sunt elemente pe care Săucan le atașează lui Gelu, personaj căruia Dan Nuțu, prin jocul actoresc expansiv în care mereu sare, face tumbe sau stă suspendat cu capul în jos, îi redă energia și îndrăzneala specifice căutărilor vârstei adolescenței. Cele mai interesante cadre geometrice ale filmului sunt legate de acest personaj, întrucât Gelu caută mereu să depășească structurile rigide ce i-ar putea întemnița spiritul.

Preocuparea față de stările interioare ale protagoniștilor impune folosirea stilului ca funcție a limbajului vizual. Elipsele temporale constituie un aspect al stilului cu ajutorul căruia Săucan abordează tema timpului pierdut și a memoriei într-o manieră aproape proustiană. Prin acest procedeu se dezvăluie faptul că memoria involuntară are întâietate în fața celei voluntare, care nu face decât să trădeze obsesii și reveniri halucinante. Scena leitmotiv a despărțirii din gară, o amintire voluntară, cu dezvăluirile graduale pe care le oferă prin repetări, rămâne imprimată pe retina spectatorului, radiografiată în speranța imortalizării ei. Ea este legată cronologic chiar de primele imagini ale filmului și marchează un trecut mereu prezent, care bântuie conștiința.

secolului, putem descoperi o istorie culturală autohtonă atât de bogată și, în același timp, atât de străină, încât va trebui să ne asumăm recitirea și rescrierea ei prin propria sensibilitate. Alături de *Suta de Lei* (1973), *Meandre* este unul dintre cele mai moderne filme românești, în care Mircea Săucan construiește o lume cu margini permeabile, prin care intră și ies deopotrivă semne și metafore. Un film a cărui logică sfidează normele narative tradiționale ale cinematografiei românești contemporane și care prezintă, cu deosebită finețe și iscusință, cadre geometrice memorabile, limpezi, prin care ni se arată involburatele lumi sufletești ale personajelor.

P.S. Filmul se găsește în varianta originală pe YouTube!

(Trăiască era internetului! Trăiască cinema-ul românesc!)

Roxana Șoica este absolventă a Facultății de Film & Television Studies din cadrul University of Warwick, cu diploma BA (Bachelor of Arts) în Film & Literature.

RITMUL FILMULUI ESTE PUNCTAT DE REPETĂRI ALE UNOR SEMNE CE OFERĂ FILMULUI O COERENȚĂ PROPRIE. SIMBOLUL CALULUI ESTE RELUAT ÎN DIFERITE INSTANȚE CARE DEGHIZEAZĂ POZIȚIILE PERSONAJELOR MASCULINE, ÎNTRE CARE CEA MAI INTERESANTĂ APARE CHIAR ÎN PARTEA INTRODUCȚIVĂ.

Privit de la distanță de către Anda și Constantin, într-un întuneric apăsător complementat de tăceri pline de semnificație, un mic ecran emană imagini din filmul documentar *Les Animaux* al lui Frederic Rossif. Aici se juxtapun imaginile unor maiestuoase păsări albe de colonie cu cele ale cailor negri de competiție. Închis într-un univers mărginit de conturul televizorului, unul dintre aceștia sare încontinuu peste obstacole, în mișcări retrograde compuse din cadre întrerupte, reluate în slow motion, imagini confuze și tulburătoare prin care este metaforizată imposibilitatea lui Petru de a-și depăși propria condiție, blocat într-o cursă de necâștigat împotriva nedreptății motivate de invidie.

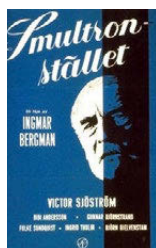
În *Meandre*, importanța experienței umane subiective stă înaintea discursurilor moralizatoare, la fel cum limbajul cinematografic liric are întâietate în defavoarea unor structuri formale rigide. Aproape că nici până acum nu pot crede că în România anilor 60 se făceau astfel de filme și mi se pare uluitor faptul că noi, cei născuți spre sfârșitul



foto via cinemarx.ro

FRAGILITATEA UNEI CLIPE:

Smultronstället



GRUPATĂ ÎN DOUĂ SECVENȚE, PELICULA URMĂREȘTE VIAȚA DOCTORULUI ISAK BORG (JUCAT DE VICTOR SJÖSTRÖM), PERSONALITATE DUALĂ, CARE FLUCTUEAZĂ ÎNTRE SPAȚIUL ONIRIC ȘI CEL CONCRET.

› Ozana Ciobanu

Grupată în două secvențe, pelicula urmărește viața doctorului Isak Borg (jucat de Victor Sjöström), personalitate duală, care fluctuează între spațiul oniric și cel concret. Filmul are un început brusc, fără fixarea unui cadru în prealabil, căci monologul doctorului Isak surprinde incapacitatea protagonistului de a empatiza cu lipsa de moralitate specifică societății moderne. Dincolo de această caracteristică, filmul este psihanalizabil, fiecare personaj trăind propria dramă. Personalitate distinsă a lumii științifice, ajuns la vârsta de 78 de ani, Isak Borg reprezintă un personaj complex, care trăiește atât în plan concret, cât și într-o lume iluzorie, cea a visului.

Pendulând între societatea cotidiană și sfera onirică, Borg încearcă să-și păstreze întreg principiile și să găsească o modalitate de a ajunge la o înțelegere cu sine însuși. În jurul virtuosului personaj, modelul suprem de etică, pater familias, cercetătorul și savantul laureat, factorul de stabilitate al clasei pe care o reprezintă, se configurează păreri variate legate de adevăratele valori ale vieții. În acest cadru, concepțiile despre relațiile

familiale devin mărul discordiei care determină răceala și lipsa de comunicare dintre personaje.

Lumea onirică constituie punctul de plecare al întâmplărilor ulterioare. Primul vis al protagonistului reprezintă o scenă care va avea rezonanțe în acțiunile următoare săvârșite de acesta. Plimbându-se singur pe străzile unui oraș aflat în ruină, doctorul Isak Borg trece print-o serie de întâmplări revelatorii.

IMAGINEA, POATE, CU CEL MAI MARE IMPACT DIN ÎNTREGUL FILM, A CEASURILOR FĂRĂ ACE, AL CĂROR TICĂIT SE TRANSFORMĂ ÎN BĂTĂILE UNEI INIMI, SPARGE TĂCEREA MORMÂNTALĂ, ARE UN PUTERNICĂ INFLUENȚĂ ASUPRA PROTAGONISTULUI, SUGERÂND TRECEREA IREPARABILĂ A TIMPULUI, SFÂRȘITUL CARE NU ÎNTĂRZIE SĂ APARĂ.

Dacă ar fi să facem o comparație de ordin artistic, acea imagine întruchipată de Bergman se pliază pe tabloul lui Salvador Dali, *Persistența memoriei*, ambele surprinzând o dezintegrare a timpului concret și instaurarea unui nou timp, cel etern. Această scenă va avea un corespondent spre finalul filmului, când protagonistul va primi cadou un ceas fără ace, fapt care îi va sugera apropierea de neant, care se află în afara timpului și în care nici o ființă nu se mișcă. Deschizând suita de vise ale lui Borg, această scenă este promotorul unor acțiuni care vor avea ca finalitate realizarea unei perspective asupra vieții personajului principal.



foto via pokingsmot.net

CEEA CE SE CIUVINE SUBLINIAT ESTE, ÎNSĂ, CONSTITUIREA FILMULUI PE MONOLOGURILE LUI ISAK, CARE CONFERĂ MAI DEGRABĂ O VIZIUNE SUBIECTIVĂ ASUPRA EVENIMENTELOR. CU EXCEPȚIA CĂTORVA SECVENȚE ÎN CARE INTERVIN ȘI PĂRERILE CELORLALTE PERSONAJE, PELICULA ADUCE ÎN PRIM-PLAN O IMAGINE A FRĂMÂNȚĂRILOR INTERIOARE ALE LUI BORG. DEȘI SUBIECTIVĂ, PERSPECTIVA ESTE TOTUȘI UNA MOBILĂ, PERMIȚÂND INTERFERARE ÎNTRE PERSONAJE.

Relațiile de ordin social sunt surprinse într-o manieră autentică datorită numărului mare de personaje care interferează cu protagonistul, emblematică în acest context fiind legătura dintre Isak și Marianne, nora sa (interpretată de Ingrid Thulin), cei doi reprezentând două caractere cu mentalități complet diferite. Cu toate acestea, Marianne este singura care reușește să interfereze cu Isak sau mai bine spus să lege un dialog cu eul său lăuntric. Hotărârea de a parcurge drumul până la Lund cu mașina, pentru a-și ridica premiul, constituie o călătorie inițiată și totodată o bună modalitate pentru protagonist de a realiza o introspecție a existenței sale. Întoarcerea la casa copilăriei (*"Locul în care cresc fragii sălbatici"*), motivul *fragilor sălbatici* reprezintă timpul recuperat, cel al copilăriei, care este mai apropiat de esența ființei, trezește în sufletul doctorului amintiri pregnante din trecut și o aduce totodată în scenă pe Sara (actrița Bibi Andersson). Ca personaj, Sara este puntea dintre trecut și prezent, reprezentând iubirea din tinerețe a lui Isak și tânăra cu o personalitate debordantă a prezentului. Surprinzător sau nu, cele două femei din viața lui Borg sunt jucate de aceeași actriță, personalitatea lui Bibi Andersson aducând un plus de culoare și dinamism rolului său. Cele două personaje se influențează reciproc, firea ușor infantilă a tinerei constituie pentru Isak recuperarea inocenței trecutului, iar Sara se lasă marcată de maturitatea lui intelectuală, care îi echilibrează avântul tinereții.

Ozana Ciobanu este elevă în clasa a XII-a a Colegiului Național „Petru Rareș”.

Mai mult decât atât, la Bergman, pe lângă jocul expresiv al actorilor, de la Victor Sjöström, care dă viață remarcabilului Isak Borg, și până la tânăra Bibi Andersson, novice în lumea cinematografului, limbajul ocupă un loc aparte, conturând într-o manieră desăvârșită trăirile lăuntrice ale doctorului. Astfel, cu interpretări metaforice asupra evenimentelor, cu note de ironie și vitalitate, se încheagă o atmosferă dinamică.

În dinamica întâmplărilor, Evald Borg (jucat de Gunnar Björnstrand) ocupă un loc aparte. Deși, până în finalul filmului, prezența sa este mai degrabă sugerată prin trimerile făcute de Isak și Marianne, figura lui este reliefată spre final, până în punctul în care adevărata aură a personajului se concretizează. Evald nu reprezintă altceva decât o altă proiecție a lui Borg, un alt eu, care își începe drumul de căutare a sinelui, singurătatea și ruperea de familie periclitându-i sufletul. Deși nu știm ce destin va urma Evald, privitorul este invitat să-și contureze singur o imagine a dramei subiective trăite de protagonist, și, de ce nu, să realizeze totodată o introspecție a trăirilor sale.

Drept urmare, *Fragii sălbatici*, filmul-capodoperă lui Ingmar Bergman, conferă o viziune asupra tulburătorului destin al protagonistului, marcând o analiză a sufletului omenesc, o refacere a legăturii cu sinele.

UNDE-AI RĂMAS TU, OMULE? SAU

Snowpiercer



APĂRUT ÎN 2013, SNOWPIERCER, UN FILM SUD-COREEAN, DAR CU ACTORI AMERICANI (CHRIS EVANS, ED HARRIS, TILDA SWINTON, JAMIE BELL, JOHN HURT ETC.), REGIZAT DE JOON-HO BONG, RADIOGRAFIAZĂ O MICROSOCIETATE FORMATĂ DIN PUȚINII „NOROCOȘI” CE AU SUPRAVIEȚUIT SFÂRȘITULUI LUMII.

› Marina Munteanu

Încă de la început, ironia specifică regizorului sud-coreean își pune amprenta asupra modului în care sunt înfățișate aspectele esențiale, întrucât exterminarea aproape în masă a populației se suprapune peste o soluționare de ultim moment la problema încălzirii globale; e ca în „celebrele” spuse „Iarna nu-i ca vara”.

Filmul e o ecranizare după nuvela *Le Transperceneige*, în care o coaliție formată din cele mai puternice state ale lumii decid că, pentru a face viața omului suportabilă și pentru a elimina efectul de seră, soluția e să se elibereze și mai multe substanțe artificiale în atmosferă. Lumea devine rapid o a doua Antarcică. Puținii care au primit memo-ul sunt îmbarcați într-o arcă, ce în loc să plutească nesfârșit pe apă, ia forma unui tren menit să meargă continuu pe o cale ferată ce face înconjurul lumii. Omul a fost suficient de deștept, încât să sfideze principiile de bază ale fizicii și să construiască un perpetuum mobile (trenul), dar nu a fost de inteligent ca să-și ocrotească responsabil căminul (planeta). Conducătorul stă evident în față, oamenii mai bogați în spatele lui, iar cei care nu au nimic se aflau în ultimul vagon. Până aici totul pare oglindit destul de fidel față de realitatea noastră, nu? De fapt, intriga, subiectul, construcția personajelor, sunt înrădă-

ciate în realitate, dar din pricina lumii post-apocaliptice – scenariu ce ni se pare foarte departe de soarta noastră – filmul se încadrează în categoria science-fiction-ului.

FACEȚI UN EXERCİTIU DE IMAGINAȚIE ȘI ÎNCERCAȚI SĂ VEDEȚI ZIUA ÎN CARE RĂMĂNEȚI FĂRĂ TELEFON, CALCULATOR, FĂRĂ NICIUN FEL DE TEHNOLOGIE, PE DEASUPRA, GÂNDIȚI-VĂ CĂ AȚI FI SINGURI, ÎNTR-UN VAGON TRAS DE O LOCOMOTIVĂ CARE HABAR NU AVEȚI UNDE DUCE. LUMEA ÎN CARE V-AȚI TRĂIT VIAȚA A DEVENIT ALBĂ, SAU CEL PUȚIN CONTINUĂȚI SĂ CREDEȚI ASTA PENTRU CĂ LOCUL UNDE VĂ AFLAȚI NU ARE GEAMURI, DOAR NIȘTE BECURI CARE ABIA TE AJUTĂ SĂ VEZI PE UNDE MERGI.

După zile fără hrană, ajungeți să cunoașteți gustul cărnii de om și să știți că cel al bebelușilor e mult mai gustos. Apoi vedeți oameni care își sacrifică mâinile și picioarele pentru a nu muri de foame. Cam asta trăiește personajul principal, Curtis, la doar 17 ani, doar că el e trezit cumva la realitate de un bătrân care îi devine mentor și îl ajută pe parcursul traseului său personal în aflarea adevărului și în răzvrătirea împotriva „divinității” cu chip uman, conducătorul suprem. Divinitate care comunica cu plebea microsocietății printr-o serie de bilețele ambigue, descifrabile doar de mentorul bătrân al lui Curtis, liderul oamenilor ce par să nu mai aibă nimic de pierdut. Divinitate care propovăduiește societății nevoite să facă orice ca să supraviețuiască, învățături precum cât de no-



rocoși sunt ei că se află încă în viață, în trenul fantomă, cât de norocoși sunt ei că... La asta se reduce întreaga doctrină a conductorului, care născocеște diverse forme pentru a spune același lucru: Bucurați-vă fiindcă aveți ce mânca, chiar dacă asta înseamnă să vă mâncați unul pe celălalt!

DUPĂ 17 ANI TRĂIȚI ÎN ACEL VAGON, CURTIS REUȘEȘTE SĂ CONCEAPĂ UN PLAN CARE L-AR AJUTA, ATÂT PE EL CÂT ȘI PE CEILALȚI DISPUȘI SĂ-ȘI RIȘTE VIAȚA, SĂ AJUNGĂ LA CAPĂTUL TRENULUI, UN PLAN CE AR SCHIMBA DESTINUL FIECĂRUI PASAGER. LUPTA SE DĂ ÎNTRE CEI PRIVILEGIAȚI ȘI CEI NEPRIVILEGIAȚI.

Cineva trebuie tot timpul să plătească. Aflăm pe parcursul filmului că trenul a fost proiectat să adăpostească un ecosistem închis, un ecosistem ce ar fi răsturnat cu capul în sus, dar de fapt, obiectiv, ar rămâne la fel, așa cum fiecare tentativă de revoltă a fost oprită într-un punct sau altul al desfășurării ei. De data asta, ceva se schimbă, traseul lui Curtis pare pavat dinainte, fiecare răscruce, stilistic transpusă în planul bidimensional al filmului ca o alegere între stânga și dreapta, o alegere între a salva

viața unui bun prieten și a risca reușita planului sau a merge mai departe accentuează una dintre ideile de bază ale filmului. Sensul se conturează abia la sfârșit, deși cu toții știm că destinul ne este inevitabil.

Se disting ușor referiri la autori precum Orwell sau Huxley, se surprind idei și concluzii specifice universurilor literare distopice, iar aceste trimiteri explicite suprapuse peste un univers nou conferă tensiune cadrelor care recompun aventura celor prinși în trenul fantomatic și opțiunilor lui Curtis. Regizorul își permite o libertate majoră, impregnând filozofic un subiect pe care Hollywood-ul l-a tratat adeseori complet neproblematic. Chiar dacă finalul e cel previzibil (viața nu poate fi înfrântă și într-o formă sau alta, se va adapta, va fi reconstruită), soluțiile nu sunt deloc facile, iar imaginile rămân cutremurătoare.

Marina Munteanu este elevă în clasa a XI-a a Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă” Iași, secția Arta actorului.



EROISM ÎN SPAȚII MICI:

Room

DEȘI LA PRIMA VEDERE TITLUL PARE UNUL BANAL, SUNT NERĂBDĂTOARE SĂ ÎNȚELEG CE SE AFLĂ ÎN SPATELE LUI. DE CUM VĂD TRAILERUL, VREAU SĂ ȘTIU CUM S-A ÎNTÂMPLAT CA ACEASTĂ FEMEIE SĂ LOCUIASCĂ ÎNTR-UN CONTAINER CE ARATĂ CA O CAMERĂ, DEȘI TOTUL PARE A AVEA UN AER DOMESTIC. CUM DE NU ȘI-A PIERDUT CUMPĂTUL, CUM DE A REUȘIT SĂ-ȘI EDUCE COPILUL CU ATÂTA AFECȚIUNE ȘI SĂ ÎL FACĂ SĂ IUBEASCĂ LOCUL ACELA CARE ÎI ȚINE CAPTIVI.



› Magda Dincu

În regia lui Lenny Abrahamson, drama *Room* este o frescă a iubirii (*storge*) dintre Jack (Jacob Tremblay) și Mo (Brie Larson), o femeie care timp de 7 ani a trăit doar alături de copilul ei și de cel care a răpit-o, transformând-o în concubina lui. Distins cu premiul Oscar pentru cea mai bună actriță în rol principal, filmul are un subiect accesibil oricui, diferit de obișnuitele pelicule pretențioase care candidează de obicei pentru marele trofeu. Concentrat mai degrabă pe vibrațiile sufletului și pe psihologia umană, filmul urmează firul epic al cărții cu același nume, scrisă de Emma Donoghue.

Odissea a timpurilor moderne, pelicula ilustrează în debut un spațiu de conviețuire restrâns, ca apoi să integreze o lume infinită și plină de noi provocări. Răbdarea capătă și ea noi înțelesuri. Așteptarea, timp de 7 ani, alături de cineva care nu vrea, nu acceptă să-ți împărtășească dorul de libertate, conferă o cu totul altă perspectivă. Cu alte cuvinte, normalitatea pe care o păstrează femeia în raport cu copilul este incredibilă. Poate fi intuită intervenția unei puteri divine care o ține în viață și îi dă puterea de a-și crește normal copilul, chiar și în limitele impuse. Ambigue/vagi sunt scenele precedente

despre cum a născut sau cum și-a dus viața înainte să o întâmpine rutina.

JACK ȘI MO TREBUIE SĂ ÎMPARTĂ TOTUL ÎN SPAȚIUL MIC, PÂNĂ ȘI CADA, DAR O FAC CU ATÂTA DESTINDERE ȘI BUNĂ VOIE, DE PARCĂ TOATĂ LUMEA SE AFLĂ LA PICIOARELE LOR. ASTFEL, SE CREEAZĂ O RELAȚIE ÎNTRE COPIL ȘI LUCRURILE DIN INFIMUL SĂU UNIVERS. CLAUSTROFOBIA E ÎNTOTDEAUNA RELATIVĂ, MAI ALES CÂND NU ȘTII CÂT DE MARE POATE FI LUMEA ÎNCĂ NEDESCOPERITĂ.

Jack experimentează ce a simțit și Adam după ce a fost creat. O nouă geneză i se relevă. Dimensiunea ontologică ia noi proporții. Cea gnoseologică este deformată și îl face pe băiat să o respingă pentru scurt timp. Astfel, el se închide în sine pentru a descoase firul propriei realități și pentru a se pregăti de cucerire.

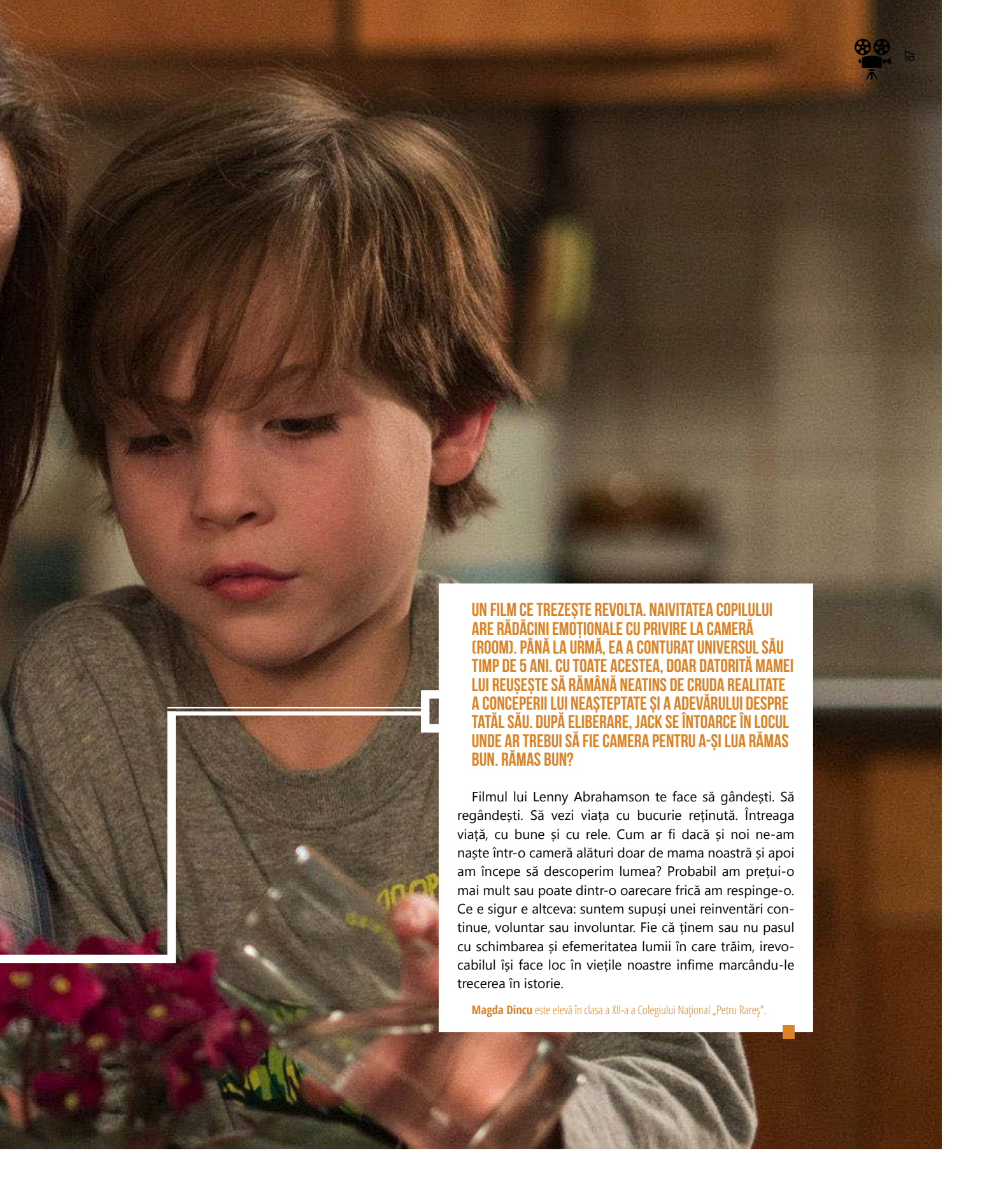
De la liderul problematic al unui centru de tratament, la o adolescentă teribilă, la o femeie exploataată sexual, e greu să găsești o legătură între rolurile interpretate de actrița Brie Larson. Brie marșează pe inteligență pentru a ajunge acolo unde își dorește. Ea mărturisește despre acest rol că în carte Ma este doar o esență, o stare, ceea ce îi oferă posibilitatea de a o învălui în complexitate. Cât despre impactul rolului, ea afirmă că ar trebui să li se arate tinerilor adevărul, nu doar imagini idilice pentru a se dezvoltă mental și emoțional.



Jocul lui Jacob Tremblay este impecabil, iar inocența dată de fizionomie este mai mult decât un atu. Înfățișarea băiatului evocă generalitatea cazului. În timp ce femeile reprezintă sexul neputincios, copiii se nasc la fel, fie ei fete sau băieți.

Cadrele tensionate sunt filmate cu lux de amănunte, iar părțile ce corespund în plan psihologic împăcării cu ideea, sunt redade prin vocea conștiinței băiatului, alternând cu episoade din viață rutinată. Relevantă este psihologia pe care o folosește mama lui Jack. Creând o lume alternativă cu extraterestri, îl pune pe băiat în gardă, fără a-i induce starea de frică. Vocea copilului este vocea limpede a inocenței, dar care subliniază esența. „There are so many out there. Sometimes it's scary, but that's ok because it's still you and me.” Inconștiența cu care Moe riscă și pune la cale un plan avându-l pe fiul ei ca momeală este conturată de disperare, dar și de precocitatea cu care a trebuit să-și manifeste instinctele materne. Răpită de pe stradă la vârsta de 16 ani, nu bănuia ce o așteaptă.

Jack evocă trăsături model pe care ar trebui să le avem cu toții în noi. Eroismul conturat de sacrificiul de care dă dovadă este tipic inocenței copilăriei. Astfel, Jack riscă zona sa de confort, fiind alinat doar de gândul la mama sa. El nu descoperă lumea progresiv, metafizica conturându-se agresiv în planul psihologic al băiatului. Mai mult, legătura afectivă dintre cei doi se menține dincolo de toate barierele: experiență, depresie sau chiar dorința de moarte. “Mom was in a hurry to go to heaven, but she forgot me. Dumb Mo.” Tensiunea mamei se revarsă asupra copilului atunci când el nu-i înțelege nevoia de scăpare din camera-cutie. Discrepanțele dintre cei doi abia acum încep să apară. După șapte ani, copilul este salvarea ei. Amândoi își croiesc drum în lumea nouă, demonstrând puterea fără limite a dragostei materne.



UN FILM CE TREZEȘTE REVOLTA. NAIVITATEA COPILULUI ARE RĂDĂCINI EMOTIONALE CU PRIVIRE LA CAMERĂ (ROOM). PÂNĂ LA URMĂ, EA A CONTURAT UNIVERSUL SĂU TIMP DE 5 ANI. CU TOATE ACESTE, DOAR DATORITĂ MAMEI LUI REUȘETE SĂ RĂMÂNĂ NEATINS DE CRUDA REALITATE A CONȚEPTĂRII LUI NEAȘTEPTATE ȘI A ADEVĂRULUI DESPRE TĂTĂL SĂU. DUPĂ ELIBERARE, JACK SE ÎNTOARCE ÎN LOCUL UNDE AR TREBUI SĂ FIE CAMERA PENTRU A-ȘI LUA RĂMAS BUN. RĂMAS BUN?

Filmul lui Lenny Abrahamson te face să gândești. Să regândești. Să vezi viața cu bucurie reținută. Întreaga viață, cu bune și cu rele. Cum ar fi dacă și noi ne-am naște într-o cameră alături doar de mama noastră și apoi am începe să descoperim lumea? Probabil am prețui-o mai mult sau poate dintr-o oarecare frică am respinge-o. Ce e sigur e altceva: suntem supuși unei reinventări continue, voluntar sau involuntar. Fie că ținem sau nu pasul cu schimbarea și efemeritatea lumii în care trăim, irevocabilul își face loc în viețile noastre infime marcându-le trecerea în istorie.

Magda Dincu este elevă în clasa a XII-a a Colegiului Național „Petru Rareș”.

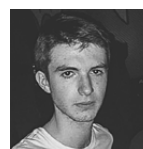
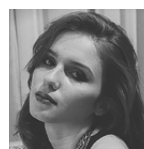


A N C H E T A

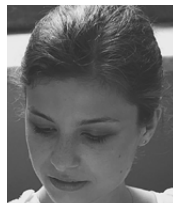
ÎNVĂȚĂMÂNTUL ROMÂNESC: PUNCTE TARI, PUNCTE SLABE

■ ARGUMENT

Educație. Reformă. Olimpiade. Profesori competenți și motivați. Plăcerea de a învăța. Ore atractive. Activități extrașcolare. Timp liber. Dialoguri vii. Frustrare. Programe încărcate. Elevi oboseți. Gânduri nerostite. Eficiență. Gândire critică. Evaluare. Proiecte. Opinii.



Ce ai păstra și ce ai schimba în sistemul de învățământ din România?



RALUCA ANISIE

Raluca Anisie a absolvit Colegiul Național Iași (cu media 10 la bacalaureat), Universitatea din Sheffield și un master la Ecole Polytechnique Lausanne. În prezent, Raluca este inginer în Zurich, Elveția.

Cred că sunt multe de schimbat. Cred că școala românească de azi nu mai este adaptată la timpurile în care trăim și la posibilitățile pe care acestea ni le oferă.

Principala temă pe care o voi aborda este motivația elevului.

Tipul de motivație a elevilor trebuie diversificat. Notele nu mai înseamnă nimic într-un sistem în care intrarea la facultate e implicită, în care granițele sunt deschise, iar cele mai bune școli sunt în afară și, de obicei, acolo admiterea nu se bazează pe notele de la Bac-ul dat în România.

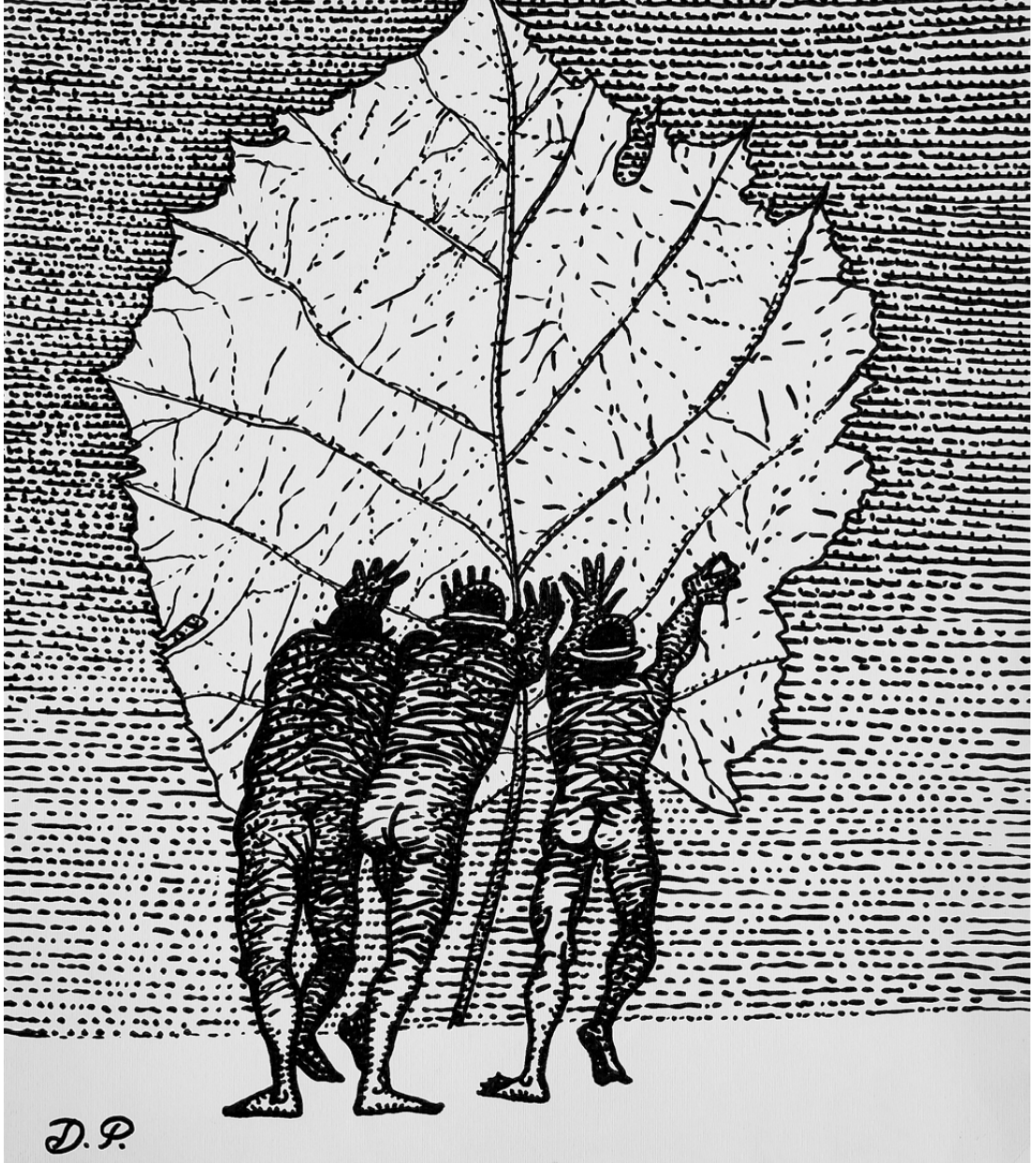
Pe lângă faptul că motivația notelor nu mai e atât de acută, nu cred că aceasta e o motivație ideală în nicio condiție. Ea funcționează într-o anumită măsură, dar trebuie dublată și de alte mijloace.

Consider că un alt tip de motivație ar putea veni din posibilitatea de a-ți alege câteva materii/teme mai largi de cercetare la un moment dat (în clasa a XI-a și a XII-a, când interesele personale sunt mai dezvoltate), pe care elevul să le perceapă mai aproape de interesele sale ulterioare, anticipându-se opțiunile pe care facultățile le oferă. S-ar putea introduce mai multe materii (care să fie luate în serios, deci nu predate, ci implicați elevii în aspecte concrete, în proiecte de studiu) precum economia, responsabilitatea civică, retorica, psihologia, botanica, nutriția, astronomia, mai multe tipuri de istorie: dezvoltarea istorică a gândului filosofic, istoria umanității din perspectiva schimbărilor economice, istoria și impactul mișcărilor religioase, evoluția tradițiilor – iar toate aceste perspective (care se întrepătrund) ar trebui să facă parte din substratul a ceea ce astăzi numim istorie sau economie sau filosofie. O înșiruire de evenimente sau de teorii nu semnifică nimic pentru nimeni și cred că înțelegerea conștientă este esențială în a pricepe mecanismele lumii de azi.

DIN PĂCATE, SISTEMUL NOSTRU EDUCAȚIONAL SE LIMITEAZĂ NUMAI LA O FORMĂ DE EVALUARE SAU DOUĂ, ORALĂ ȘI SCRISĂ, DAR AMBELE SUNT INDIVIDUALE. NU EXISTĂ PROIECTE DE GRUP. ACESTE, GÂNDITE CORECT ȘI CREATIV, POT CREA ALTFEL DE MOTIVAȚIE DECÂT CEA A NOTEI ȘI ANUME MOTIVAȚIA DE A FI APRECIAT DE CĂTRE CEILALȚI.

Ne putem imagina dezbateri organizate pe diverse teme, concursuri de inventat probleme, turnee între clase, competiții pe grupe, proiecte semestriale (să luăm, de exemplu, un curent cultural precum Romanticismul - fiecare echipă alege o personalitate emblematică: Hegel, Hugo, Novalis etc. a cărei gândire și contribuție o prezintă clasei, iar prezentarea poate să implice elemente teatrale, muzică, slide-uri, orice modalitate de a reda atmosfera vremii și gândirea omului din spatele autorului). Vreau să subliniez ideea importanței motivației elevului de a înțelege cu adevărat, de a crea ceva de calitate și nu de a memora pe termen scurt sau mediu. Poate să existe inclusiv o oră pe săptămână de pregătire pentru proiect, iar profesorul să supravegheze, să întrebe și să dea sugestii, să observe și să aprecieze intervențiile fiecăruia. Știu că există riscul de a nu rezolva cu adevărat nimic: elevii să copieze de pe internet cu o seară înainte niște slide-uri, să nu cerceteze decât superficial, să nu reușească să facă o prezentare convingătoare, dar toate acestea se vor întâmpla până când vor conștientiza că doar de ei depinde să facă ceva serios, să schimbe niște inerti, să trezească atenția celorlalți. În plus, există și șansa de a descoperi că le place, de a se provoca o energie creatoare, mai mult interes și o însușire activă a informației selectate în funcție de propriile interese.

Cel mai bun motivator natural este sentimentul de a fi responsabil pentru ceva sau pentru cineva, iar asta poate fi deja exersat în școală. Responsabilitatea față de mediul înconjurător (să plantezi un copac – dezvoltarea unei conexiuni cu natura), responsabilitatea față de societate (sociologie, proiecte comunitare, de binefacere – crearea unei responsabilități sociale), responsabilitatea față de ceilalți (cooperarea între clase – un elev de gimnaziu să aibă un elev de liceu ca mentor care să îl pregătească pentru anumite teste, căci cel mai bine înțelegi când poți să explici), toate acestea pot retrezi atenția tinerilor față de evoluția lor și a colegilor. De asemenea, limbile străine pot fi învățate diferit. Ele sunt una dintre cele mai intere-



Dragoș Pătașcu, Schimbarea din ciclul File de Jurnal, desen tuș pe hârtie, 2012, 40,40 cm, foto: Bogdan Panțir

sante și mai folositoare materii, iar în școală, din păcate, se numără printre cele mai plictisitoare! Trebuie să creezi nevoia de a vorbi și apoi învățatul devine o necesitate și o aventură, iar puterea de absorbție a informației este încercată. Ne putem imagina fiecare elev având un pen pal pe skype dintr-o altă țară, orele să se țină într-o sală cu calculatoare, iar profesorul doar să dirijeze discuția. Astfel evoluția conversației se va face firesc și asimilarea unui vocabular diversificat va deveni o necesitate.

ROLUL PROFESORULUI AR TREBUI SA FIE MAI MULT DE ORGANIZATOR AL PROCESULUI DE ÎNVĂȚARE, DE INIȚIATOR AL UNOR PROIECTE CARE SĂ MOTIVEZE ELEVUL SĂ CAUTE INFORMAȚIA ȘI SĂ O ÎNȚELEAGĂ, DE A PUNE ÎNTREBĂRILE CORECTE, DE A DIRIJA, A STĂRNI CURIOSITATEA, DE A INVITA OAMENI INTERESANȚI SĂ LE VORBEASCĂ. ROLUL

ACESTUIA NU ESTE AȘADAR DE A PARCURGE MANUALUL CU ELEVII. CONCEPTUL DE MANUAL ESTE, DE ASEMENEA, ÎNVECHIT.

Într-adevăr, e folositor ca structură, dar azi, când informația este atât de abundentă și de accesibilă, manualul ar trebui utilizat doar ca reper! Adevărata provocare în ziua de azi este să știi să cauți informația și să știi să distingi ce e bun de ce e inutil sau superflu. Țin minte că în liceu aveam impresia că fac ceva „illegal” când căutam pe Google un comentariu la *Miorița*. A ști să faci research este unul dintre cele mai valoroase skilluri din ziua de azi și da, ar trebui învățat în școală!

Viața este un lung proces de învățare, iar realitatea e că elevul nu își va aminti nici 10% din conținutul orică-

rui manual. Nici măcar 5%. Cred că din școală trebuie să pleci cu capacitatea de a găsi, discerne și organiza informația, cu o gândire critică și riguroasă, cu puterea de a-ți imagina și de a specula, cu înțelegerea limitei cunoașterii, dar, totodată, cu puterea minții și a omului, cu un simțământ de responsabilitate față de acțiunile tale și cu o putere de empatie dezvoltată de exercițiul de colaborare și de înțelegere a dinamicii unei echipe, precum și cu exercițiul de a fi mentor cuiva, de a avea grijă și de a răspunde de ceva/cineva. Cred că școala trebuie să fie spațiul unei pregătiri pentru viitoarele provocări, unde se creează potențialul adulților prin aptitudinile, abordarea și perspectivele oferite – atitudini care, sădite și ocrotite la momentul potrivit, durează o viață întreagă.



ANAMARIA BLĂNUȘ

Anamaria Blănuș este absolventă a Colegiului Național „Petru Rareș” Suceava, a absolvit Facultatea de Litere, UAIC, este doctor în filologie. După facultate a avut nota 10 la Examenul de Titularizare, obținând un post de profesor într-o localitate marginală a județului Suceava. În prezent, locuiește în București, unde lucrează într-o companie multinațională.

A. Ce aș păstra din școala românească, e o întrebare foarte grea. E ca și cum te întrebi ce ai schimba la un om vârstnic, încăpățânat, căruia nimănui nu-i dă vreo șansa de schimbare. Și atunci trebuie să îl accepți așa cum e și să-i vezi părțile bune. Ei bine, eu aș păstra:

1. Responsabilitatea față de meserie a profesorilor trecuți de vârsta a doua - știu, mulți sunt depășiți de realitatea din afară, însă felul în care își înțeleg ei rostul la clasă e greu de găsit la profesorii tineri. E asumarea a ceea ce faci și a ceea ce știi că faci, nu doar să faci.

2. Proiectele Comenius, Erasmus+ și orice alt proiect european prin care copiii pot să intre în contact cu elevi, sisteme, modalități diferite de gândire și organizare. E o ușă deschisă în tot acest sistem închis care te aruncă după școală să te descurci cum poți, cu ce știi să faci, nu cu ce ar fi trebuit să știi că faci, să-ți asumi. Poate și pentru profesorii români aceste schimburi de experiență, cum sunt ele re-numite, se transformă în niște semne de întrebare și în niște pași către altceva. Ce-i drept, pentru unii acest altceva e de fapt schimbarea... la față a propriei meserii.

3. Aș păstra și aș încuraja grupurile de voluntari care se formează tot mai mult în jurul și în afara sistemului pentru a face o schimbare, pentru ca toți copiii să aibă

o șansă. Vorbim de școala de la sat, adevărata realitate a sistemului nostru de învățământ, uitată întotdeauna la porțile marilor colegii naționale.

B. Ce aș schimba? Nevoia de schimbare a fost înțeleasă mai întâi de părinți și nu de profesori, ciudat, căci și ei sunt, la rândul lor, părinți. Goana acestora după grădinițe particulare, schimbări de domiciliu plătite pentru a putea să-și dea copilul la o școală mai bună, tot mai multele scandaluri în presă cu profesori care maltratează verbal sau fizic copiii sunt cel mai evident semnal de alarmă că școala românească e în declin. Voi răspunde la întrebarea aceasta altfel, ce mi-aș dori pentru copiii mei/ ai altora de la școală:

1. Profesori competitivi, bine angrenați în lumea socială, care să fie evaluați periodic; până la urmă și profesorii trebuie să înțeleagă că au un job, cu șefi, și că și-ar putea pierde locul de muncă dacă nu dau randament. Nu vorbesc despre inspecții sau formări continue, ci despre adevărata competitivitate pe piața locurilor de muncă.

2. Egalitatea de șanse, indiferent de mediul din care provin. Nici măcar acei copii de la sat sau părinții lor nu conștientizează că educația e singura lor șansă pentru o viață mai bună. Și e nevoie de oameni care să le spună și să pună în aplicare asta.

3. MI-AȘ MAI DORI PENTRU COPIII MEI O ȘCOALĂ ÎN CARE SĂ MEARGĂ CU DRAG; SĂ FACĂ SPORT CUM SE CUVINE, ÎN SĂLI DE SPORT SIGURE ȘI BINE AMENAJATE, SĂ MÂNÂNCE DE PRÂNZ ÎN CANTINE SĂNĂTOASE, SĂ LEGE PRIETENII CU TINERI MAI INFORMAȚI DECÂT AM FOST NOI LA TIMPUL NOSTRU, SĂ FACĂ VOLUNTARIAT, SĂ ÎNȚELEAGĂ ASTFEL CÂT DE MULT POT FACE ÎN SOCIETATE CU FOARTE PUȚIN. SĂ IASĂ DIN ȘCOALĂ PLINI DE ENERGIE, DE IDEI, DE PRIETENI, ȘI NU OBOSIȚI DE TEME, DE PROFESORI DEPĂȘIȚI CARE LE-AU TOT SPUS CE SĂ FACĂ, NU DE CE SĂ FACĂ.



SIMONA PURCARU

Simona Purcaru este absolventă a Colegiului de Artă „Octav Băncilă” Iași și studentă la Facultatea de Drept, UAIC Iași.

Primind întrebarea *Ce ai schimba și ce ai păstra din școala românească?*, mi-a venit în minte o imagine din copilărie, a unei fetițe cu o răceală puternică și care stătea în fotoliul din sufragerie citind *Cișmigiu&Comp. Bună dimineața, băieți!* a lui Grigore Băjenaru, în timp ce plângea că mama ei nu o lasă să meargă la școală. Și voi începe de aici incursiunea în micul meu exercițiu imaginar al unei reforme educaționale. De ce? Pentru că, reamintindu-mi

această imagine, am realizat că e nevoie de pasiune, nu de robotizare, că îi încurajăm pe copii să meargă la școală fără să realizăm că noi, sistemul, nu suntem, într-adevăr, pregătiți pentru a ne asuma această responsabilitate, de a ne educa propriul viitor, ci doar le „predăm”.

Prima chestiune pe care vreau să o ating este aceea a sistemului educațional românesc care este o rămășiță anacronică a unor ani cenușii. Suntem blocați în timp, în cunoștințe și în perspective, fixați pe a relata istoria, în loc să învățăm să facem istorie.

ESTE FOARTE PROBABIL CA, DACĂ VEI OPRI UN ELEV PE STRADĂ, SĂ ȘTIE SĂ-ȚI SPUNĂ CINE A FOST MIHAI EMINESCU SAU ION CREANGĂ, DAR PUȚIN PROBABIL SĂ ȘTIE SĂ SCRIE O CERERE SAU UN CV.

În ziua de azi e o rușine să nu știi care dintre aceștia e prozator și care e poet, dar iertată să-mi fie îndrăzneala, în majoritatea cazurilor, când te angajezi, nimeni nu te întrebă cine a fost Eminescu sau Creangă! Și nici nu cred că ar trebui să o facă cineva vreodată, în majoritatea situațiilor. Nici măcar la liceu sau în gimnaziu. Pentru că literatura nu e făcută pentru oricine! A citi ar trebui să fie o pasiune. Pune o piatră prețioasă în mâinile cuiva care nu se pricepe. O va întoarce pe toate părțile, manevrând-o stângaci. Pune-o, în schimb, în mâinile unui gemolog și abia acolo o să vezi ardoare și pasiune.

Pentru că am început cu Eminescu și Creangă, voi continua cu aceștia, deși exemplele sunt infinite. Așadar, cum se simt Eminescu și Creangă știind că majoritatea operelor lor sunt citite scrâșnind din dinți, trimițând aievea câte o „vorbă dulce” către „oaia neagră” care a dat o listă întregă de lecturi obligatorii? Să nu mai amintim de câte ori au fost blestemați săracii pentru toate astea. De parcă ei ar fi avut vreo vină! Obligăm copiii să meargă la școală de mici până când se văd cu o diplomă în mână, însă nu cred că ne-am pus problema dacă ne-am asumat întreaga responsabilitate pentru ca, la sfârșitul acestui proces, tinerii, mergând pe propriile picioare, să fie pregătiți să se descurce mai departe în viață.

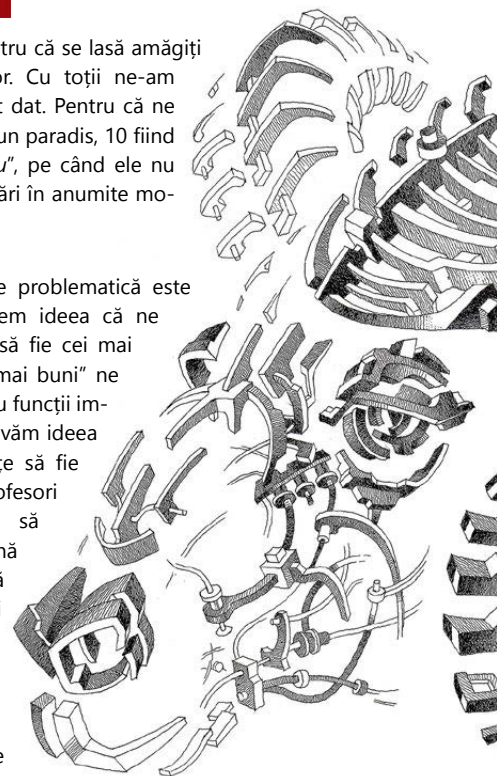
A DOUA CHESTIUNE CARE MERITĂ ATINSĂ ESTE CEA A GENULUI DE COMPETIȚIE PE CARE O PROMOVĂM. ÎI PROVOCĂM SĂ CONCURAZE ÎNTRE EI, ASTFEL CĂ ATUNCI CÂND UN ELEV PRIMEȘTE FOAIA DE TEST NOTATĂ, AL DOILEA GEST PE CARE ÎL FACE, DUPĂ CE ÎȘI VERIFICĂ NOTA, E SĂ SE INFORMEZE CE PUNCTAJ A LUAT COLEGUL DE BANCĂ, CEL DIN FAȚĂ, CEL DIN SPATE, COLEGUL CEL MAI „SLAB” DIN CLASĂ ȘI CEL MAI BUN. UN OBICEI PROST.

În loc să-i învățăm că cel mai aprig dușman al lor și cel mai bun reper pentru nivelul la care vor să ajungă sunt

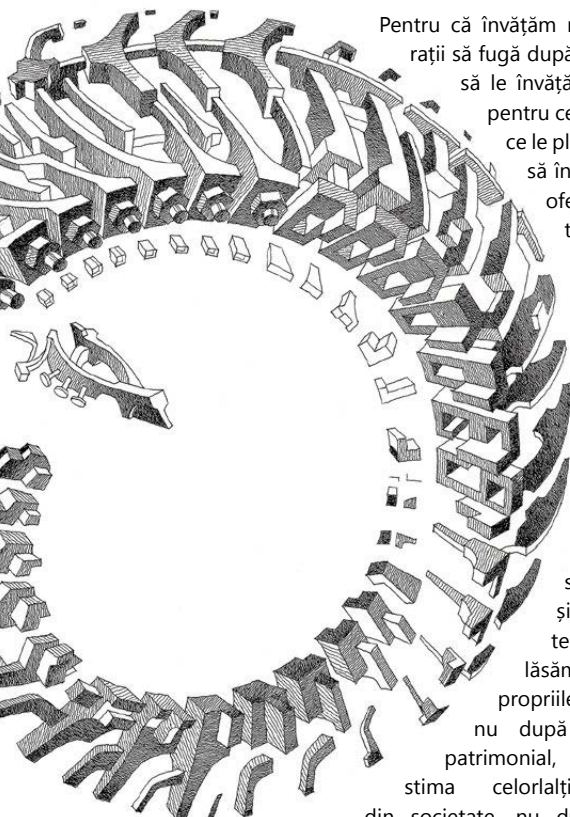
ei înșiși. Și asta pentru că se lasă amăgiți de capcana notelor. Cu toții ne-am lăsat la un moment dat. Pentru că ne sunt prezentate ca un paradis, 10 fiind „nota lui Dumnezeu”, pe când ele nu arată decât niște stări în anumite momente. Ca vremea.

A treia chestiune problematică este faptul că le inducem ideea că ne așteptăm de la ei să fie cei mai buni, iar prin „cei mai buni” ne referim la oameni cu funcții importante. Le promovăm ideea că trebuie să învețe să fie medici, ingineri, profesori sau arhitecți, fără să realizăm că, deși sună frumos, o țară plină doar cu oameni având „meserii importante” ar fi un dezastru. Trebuie să ne detașăm de acest clișeu și de tendința de a pune un lanț generațiilor mai tinere pentru a îndeplini ele speranțele și idealurile noastre juvenile pierdute prin cine știe ce istorie. Cunoscut persoane care nu au „meserii importante”, dar, în schimb, citesc mai mult decât o face un elev cu toată lectura obligatorie dată pe caiet la începutul fiecărei semestru. Și dacă aș fi scriitoare, aș fi mai mai mândră de cel dintâi, cel care lecturează din plăcere. Nu toți suntem egali și nu tuturor ni se potrivește același lucru. La grădiniță am mers la o grupă mai mare decât trebuia în cel de-al doilea an pentru că mă plictiseam. Nu mă puteam aștepta ca o grupă întregă să facă ce vreau eu, așa că am fost o fetiță independentă și am luat decizia de a merge la o grupă mai mare. Desigur că această decizie m-a lovit din plin în clipa în care a trebuit să repet ultimul an de grădiniță pentru că anii nu ieșeau la număr și toată lumea se întreba de ce, dar ideea e că mie nu mi s-a potrivit ce se întâmpla acolo. Așa cum multora nu li se potrivește ceea ce se întâmplă la unele materii, în unele școli.

A LUA ÎN DERĂDERE UN ELEV CARE VREA SĂ FIE PICTOR SAU BALERIN PENTRU FAPTUL CĂ CE-AI SĂ FACI CU ASTA? E UNA DINTRE GREȘELILE DE NEIERTAT ALE SISTEMULUI. IMPUNÂNDU-I SĂ FIE AVOCAT ÎN SCHIMB, S-AR PUTEA SĂ EȘUEZE MAI LAMENTABIL DECÂT AR FI FĂCUT-O CA PICTOR SAU BALERIN. DE AICI CORUPȚIE, DE AICI SISTEM DEPĂȘIT.



grafică de Ilie Krasovschi



Pentru că învățăm noile generații să fugă după bani în loc să le învățăm să lupte pentru ceea ce vor și ce le place. Trebuie să învățăm să le oferim libertate elevilor noștri, să le arătăm multitudinea de opțiuni și de provocări, să îi îndrumăm în funcție de personalitate și de potențial, să-i lăsăm să ia propriile decizii, nu după beneficiul patrimonial, nu după stima celorlalți oameni din societate, nu după criteriile

fanteziste, ci după ceea ce îi pasionează. Pentru că altfel vom avea generații întregi de oameni deprimați, de oameni care eșuează și se întreabă de ce, de oameni pierduți printre note și etichete. Într-un final, asistați sociali. Și e, într-adevăr, vina noastră.

Pe de altă parte, ceea ce îmi place la școala românească, o spun din proprie experiență cu speranța că și alți elevi au avut și au parte de aceleași lucruri, e ideea de a avea profile structurate diferențiat la liceu, deși nu consider că sunt, încă, punctate atât de performant.

Al doilea lucru e ideea unui examen la sfârșitul unei etape, însă nu sunt de acord cu obligativitatea lui. Cred că fiecare ar trebui să fie liber să îl dea sau nu pentru a merge către o altă etapă de învățământ, nu pentru a depinde „supraviețuirea” oricărui om. În felul acesta am scăpa de toate propozițiile „vreau doar să trec” spuse în fiecare zi de mai toți elevii din țară și de clișeu că o persoană care are o diplomă „știe carte”.

Al treilea aspect e esențial: am avut parte de profesori minunați. Cei deplorabili, din cauza cărora urăsc unele materii și în ziua de azi, nu au lipsit desigur, dar cei care au știut să clădească acea pasiune de care vorbeam la

început, ei sunt cei ce mai susțin pe alocuri sistemul, datorită cărora ies de pe băncile școlii multe talente și multe persoane cu un viitor strălucit.

Voi încheia revenind la acea imagine a elevei pasionate de la început și voi pune o întrebare retorică, o întrebare care sunt sigură că va stârni multe alte semne de neliniște undeva în această țară. Să facem un experiment și să eliberăm mâine învățământul de orice obligativitate, de orice mustrare și indemn al părinților, de orice absent sau prezent, de orice notă și recompensă, în bani sau în gădilări ale stimei. Câți dintre elevi ar veni mâine la școală? Aș paria că nici mulți profesori n-ar face-o.



RALUCA AFTENE

Raluca Aftene este absolventă a Colegiului Național „Petru Rareș” din Suceava, în prezent este jurnalistă la TVR Iași.

„O profesoară dintr-o școală unde caloriferele nu funcționează iarna a fost filmată jignindu-i și umilindu-i pe elevii săi, în timp ce lotul României tocmai se întorcea acasă cu trei medalii de aur și o medalie de bronz la Olimpiada Balcanică de Informatică. Elevii au declarat că performanța lor nu ar fi fost posibilă fără dedicația profesorilor îndrumători, care intenționează să declanșeze a doua zi un protest împotriva salariilor mici din învățământul românesc. Aceiași olimpici au anunțat că urmează să își continue studiile la diferite universități europene și de peste ocean, cu promisiunea că se vor întoarce acasă, dacă societatea românească va evolua spre meritocrație”.

Aceasta e imaginea școlii românești pe care o decantează mass-media într-un singur text de știre pe care îl imaginez aici, având experiența a opt ani de presă, în care, la fiecare ședință de machetă, astfel de teme au fost incluse în sumarul jurnalului de știri de la televiziunea unde lucrez. Dând la o parte tratările hiper-isterice și obsesia jurnaliștilor pentru teme recurente, cu impact la publicul lor, aceste subiecte de care presa românească e burdușită se pot constitui într-un barometru al anomaliei învățământului nostru. Violența - profesorii bat elevii, elevii bat profesorii -, salariile mici ale cadrelor didactice, problemele funcționale ale școlilor din mediul rural, universități neatractive, care nu pot concura cu cele din afara granițelor, lipsa de încredere a tinerilor în societatea românească sunt acestea tot atâtea răni deschise ale educației.

Tot ca jurnalist, am participat la numeroase conferințe cu teme educaționale unde teoriile moderne și rafinate



sunt enunțate cu aplomb, pentru a fi mai apoi uitate odată reînforși susținătorii lor în sălile de clasă și de curs. Vorbim mult și prost despre o abordare a actului de învățare bazată pe competențe. Acestea rămân eventual niște formulări șablonate închise în proiectele didactice ale profesorilor, fiind rar înțelese și cu atât mai puțin vizate în derularea orelor propriu-zise. Acolo, centrarea pe conținuturi fixe (cât mai multe conținuturi!) memorate rămâne alternativa comodă, ușor măsurabilă, deci ușor sancționabilă. Iată un alt aspect pe care învățământul românesc nu l-a absorbit încă.

PUȚINI SUNT DASCĂLII CARE EVALUEAZĂ POZITIV, CE ȘTIE ELEVUL, PE CÂND MULȚI PAR A PÂNDI CU SATISFACTIE ERORILE. DE DORIT AR FI CA PROFESORII ROMÂNI SĂ ÎNCURAJEZE ELEVII ȘI STUDENȚII SĂ CAUTE MAI DES RĂSPUNSURI ÎN AFARA PAGINILOR DE MANUAL ȘI SĂ IASĂ EI ÎNȘIȘI DIN TIPARELE UNOR PROGRAME DE ÎNVĂȚĂMÂNT PESTE CARE S-A AȘEZAT DE MULT RUGINA.

De dorit ar fi ca învățământul românesc să transforme obsesia nesănătoasă a tinerilor pentru Internet în educație computațională sănătoasă.

Ideal ar fi ca noi toți să ne propunem să obținem însănătoșirea educației românești. E și responsabilitatea părinților care, înainte de a declama că tinerii nu mai citesc în ziua de azi și nici nu mai știu unde să pună cratima, ar trebui să se întrebe dacă și-au crescut copilul într-o casă cu bibliotecă. Și da, e și responsabilitatea presei, care ar trebui să fie un aliat al educației românești și nu un promotor al contraeducației. Dar aceasta e o altă discuție.



ALEXANDRA ONICEANU-BECUȚ

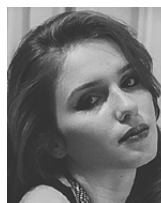
Alexandra Oniceanu-Becuț este absolventă a Colegiului Național „Petru Rareș” din Suceava, este licențiată în comunicare și relații publice și a absolvit un program de masterat în brand management la Școala Națională de Studii Politice și Administrative din București.. În prezent, este Director de Comunicare la Citibank România, unde coordonează activitățile de relații publice, comunicare internă și proiectele de responsabilitate socială corporativă.

Ar fi incomplet și nedrept să vorbim despre educație în România fără să ne uităm dincolo de porțile școlilor și de sfera de influență a profesorilor, în inima familiei, acolo unde se desfășoară cel mai genuin act de educație.

Ca instanță primordială de integrare socială și de stabilire a valorilor, rolul familiei este de cele mai multe ori minimizat în discuțiile despre educație. În timp ce

vedem adesea în spațiul public dezbatere interminabilă și critici apăsătoare la adresa calității actului educațional din instituțiile de învățământ, rareori ne întrebăm ce-am putea oare să schimbăm în noi, ca părinți, ca mentori, ca lideri de opinie, pentru a ghida noile generații spre succes. Înainte de a pretinde schimbare de la sistem, de la societate, de la univers, ar fi poate mai înțelept să ne amintim că noi alcătuim toate aceste structuri. Că tot ceea ce vedem în jur când deschidem ochii dimineața este o reflexie a noastră. Poate nu întotdeauna a noastră ca indivizi, dar a noastră ca grup social, comunitate. Iar ceea ce se întâmplă în acest univers intim, în relația dintre părinți și copii, devine blazonul creșterii, al dezvoltării și al desăvârșirii ca individ. Școala și dascălii vin să rafineze, să specializeze, să definitiveze ceea ce familia a creat, dar rareori școala va avea, în mod izolat, puterea totală să suprimă un sistem de valori defectuos. Curiozitatea, responsabilitatea, creativitatea, încrederea, discernământul, perseverența, aceste trăsături pe care dorim să le vedem la cei în mâinile cărora lăsăm viitorul, sunt deprinderi ce transcend programa școlară și puterea dascălilor, fie ei din România sau de la Cambridge.

ATUNCI CÂND ELE PRE-EXISTĂ ȘI GHIDEAZĂ DEJA COMPORTAMENTUL UNUI TÂNĂR ÎNCĂ DIN PRIMII ANI DE VIAȚĂ, PRIN CEA MAI FRUMOASĂ FORMĂ DE EDUCAȚIE EXISTENTĂ - DRAGOSTEA ȘI ÎMPPLICAREA PĂRINȚILOR - MISIUNEA DASCĂLILOR DE ORIUNDE ARE PREMISELE PENTRU SUCCES.



DENIZ OTAY

Deniz Otay este absolventă a Colegiului Național „Petru Rareș” din Suceava. În timpul liceului a câștigat multe concursuri de poezie. În prezent, este studentă la Facultatea de Drept, Universitatea din București.

Cred că am mai exprimat în spațiul ALECARD opinii tranșante: în sensul acesta, nu cred că va fi o noutate răspunsul meu la anchetă. Personal, m-am considerat un elev și un student în mare parte norocos, nu pot spune că nu am avut plăcerea de a fi îndrumată de profesori dintre cei mai buni, ba chiar dimpotrivă; sau că marile lipsuri ale sistemului de învățământ românesc s-au răsfrânt cu abundență asupra mea. Problema învățământului din România impune prea multe discuții ca să pot pretinde că voi avea un răspuns complet, așa că voi face o scurtă referire la exemplele care-mi trec prin minte chiar acum.

1. Problema comunicării, a raportării elevilor la profesori. Pe sistemul „taci din gură și stai jos”, practică foarte des întâlnită, nu obții nimic. Dar absolut nimic. Nici progres, nici măcar stagnarea elevului sau a studentului la același nivel. Dimpotrivă, eu cred că prestația elevului

scade atunci când nu se simte apreciat și când se simte încolțit de o atitudine de superioritate, în loc să fie tratat ca într-o colaborare. Personal, am avut norocul să întâlnesc profesori deschiși și comunicativi, chiar dl. prof. Cîrstian avea un exercițiu foarte haios, care mergea cam așa: fiecare oră de română se desfășura ca și cum am fi fost invitați la o emisiune, ieșeau trei-patru elevi în față, pe scaune, bineînțeles (aici o altă chestie ridicolă mi se pare să trebuiască să te ridici în picioare ca în instanță pentru a te adresa profesorului și colegilor; adică efectiv n-ai cum să te simți confortabil și în elementul tău când stai ca militarul la raport, nu poate să se contureze ca un dialog deschis în mintea elevului, ci drept ceva ce el trebuie și așteaptă să termine de oferit – acel răspuns fix pe care îl așteaptă profesorul), iar ceilalți aveau oricând dreptul de a interveni în discuție, era o *discuție deschisă*. De așa ceva avem nevoie – de profesori care să încurajeze formarea unor opinii personale într-o atmosferă degajată. Menționez că la facultate nu prea m-am confruntat cu probleme în sensul acesta. Cursurile și seminarele noastre, în special seminarele, sunt organizate astfel încât fiecare student să aibă timp să răspundă în cele două ore și să și primească un răspuns prin care să i se explice dacă are dreptate, de ce, de ce nu are dreptate; există multe discuții în contradictoriu cu profesorii, fiindcă am fost încurajați să citim mereu cel puțin două opinii și să ne formăm și o opinie personală, iar discuția în contradictoriu e mereu purtată de pe poziții de egalitate, iar profesorii au răbdare și disponibilitate pentru a ne asculta toate argumentele. Apropos de modul de organizare, pun aici un link, în care găsiți proiectul pentru o școală din Suedia <http://totb.ro/foto-scoala-fara-sali-de-clasa/>.

NICIODATĂ N-AM CREZUT CĂ TREBUIE SĂ DAI CIOARA DIN MÂNĂ PENTRU VRABIA DE PE GARD. DOAR CĂ SISTEMELE NORDICE DE ÎNVĂȚĂMÂNT CHIAR AR TREBUI SĂ FIE SURSE DE INSPIRAȚIE ȘI PENTRU CEL ROMÂNESC; AR TREBUI SĂ EXISTE O MAI MARE FLEXIBILITATE, NO MORE BOUNDARIES ÎN COMUNICARE; ȘI NICI FIZIC. ȘI IDEEA CĂ ELEVUL „ȘI-O IA ÎN CAP” ȘI NU MAI ȘTIE SĂ FIE SERIOS, CRED EU, E GREȘITĂ.

Dacă funcționează la suedezi, la finlandezi, nu sunt fix elevii români ăia mai răi și mai neascultători, acestea sunt practici care necesită multă răbdare și efort pentru a fi corect implementate.

2. Apropos de opinii, asta ar fi o a doua problemă. Aș insista în zona aceasta, în sensul în care să fie obligatorie și o opinie personală, în cadrul oricărei examinări care ar putea impune așa ceva; nu spun că fiecare ar putea să-și formeze de capul lui opinii nefundamentate, normal că trebuie în primul rând să înveți ceea ce s-a statornicit deja pentru a avea o părere personală; spun doar că ar trebui ca, pe lângă opinia profesorului, să fie cercetată



mai în amănunt și cea a elevului sau a studentului. Așa e cel mai sănătos, nu vrem roboți care să știe să execute aceeași comandă over and over again, vrem oameni care să aibă capacitatea de a inova mai târziu, neîncorsetați de niște idei vetuste.

3. Subiectele abordate. Pentru că am avut un interes față de română, în general, în liceu și în gimnaziu, îndrăznesc eu să întreb: cum să aibă răbdare și interes un elev care s-a născut în jurul anilor 2000, pentru o tematică vetustă, pentru un limbaj care nu-i e familiar și pentru niște teme care sunt total străine de realitatea lui? Nu spun că ar trebui să dăm uitării autorii de sfârșit de secol XIX – început de secol XX (perioadele interbelic-postbelic sunt cam tot ceea ce mai țin minte majoritatea elevilor), normal că literatura trebuie parcursă de acolo de unde ea începe, dar nu opt ani de zile (adică în V-VIII și în IX-XII). Ar trebui să se facă loc și pentru autori noi, care au referințe (mai actuale) la realitatea înconjurătoare. Nu spun nici că ar trebui să luăm literatura scrisă anul trecut și să o băgăm în programa școlară; dar, ca exemplu, spun că elevul secolului XXI va rezona mai bine cu *Mendebîlul* decât cu *Amintirile* lui Creangă. Ei sunt mai frământați acum de tot felul de sensibilități lăuntrice, deși mulți n-o arată, hai să le oferim spre studiu ceva cu care să se identifice. Un alt exemplu care-mi trece prin minte e tot o întâmplare cu domnul profesor Cîrstian; la prima oră de română din liceu, dânsul a intrat în clasă recitând un



grafică de Adrian Moraru
the Past, the Present, the Future

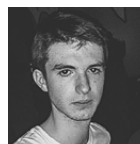
poem de Cărtărescu; așa trezești interesul. Te folosești de referințele apropiate elevilor, de filmele lor, de jocurile lor, în măsura în care le cunoști.

Repet, eu am avut norocul de a întâlni profesori care ne puneau la curent cu toate noutățile în materie de literatură și care ne vorbeau despre cărți publicate în anul curent, și nu doar în materie de literatură română; și nu doar în materie de literatură; filme, muzică, tot felul de evenimente; apariții dintre cele mai bune.

DAR CRED CĂ EXPERIENȚA STUDIILOR N-AR TREBUI SĂ FIE BAZATĂ PE NOROC, CI PE UN SISTEM SĂNĂTOS CARE SĂ ÎNCURAJEZE O DEZVOLTARE LA FEL DE SĂNĂTOASĂ ȘI DE ACTUALITATE, CEVA MAI FLEXIBIL ȘI CARE SĂ PUNĂ MULT ACCENT PE PERSONALITATEA FIECĂRUI ELEV.

Bonus – încă o problemă care mi-a trecut prin minte chiar acum și pe care o uitasem, fiind atât de obișnuită cu așa ceva: clasele de 30-35 de elevi nu permit dascălului, oricât de dedicat ar fi el, o comunicare optimă cu elevul.

Și tot ceea ce am spus mai sus nu e o acuză la adresa profesorilor, ci la adresa unui sistem învechit. Cu o floare nu se face primăvară; nici cu câțiva dascăli care își dedică anii de muncă pentru a arăta că există schimbare și că ea e posibilă, pentru că de această schimbare e corect să aibă parte toți elevii. Schimbarea trebuie să pornească de undeva de sus, dar asta ar implica fonduri și interes, lucruri destul de rar întâlnite.



TUDOR BERBINSCHI

Tudor Berbinschi este elev în clasa a XI-a la Colegiul Național Iași. Din 2014 este redactor-șef ALECART și coordonatorul Întâlnirilor ALECART.

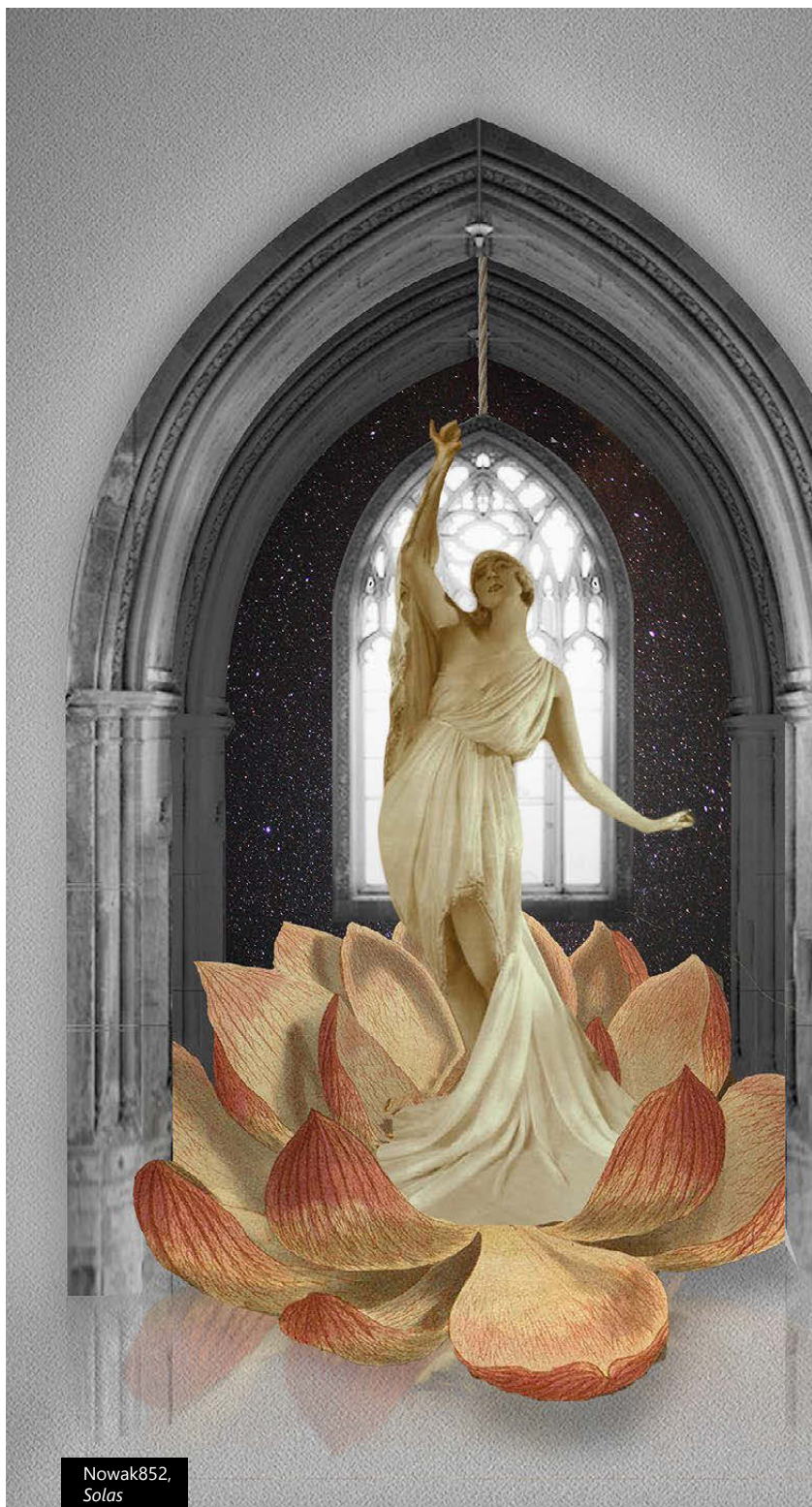
A schimba altceva în cadrul unui sistem educațional ce trece prin schimbări odată la 4 ani (dacă nu chiar și mai des) decât formele (ce se presupune că oricum sunt cameleonice) este de prisos. Cred, încă nu îmi pot exprima foarte clar un punct de vedere, că sistemul de educație din România este unul excelent dar care rămâne în urmă la capitolul „punere în practică” și asta se datorează unor factori mult mai simpli decât cei enumerați frenetic în presa actuală, în mediile de dezbatere academice privind problema învățământului.

În primul rând, și pentru ce voi spune în continuare probabil voi fi acuzat de naivitate sau chiar nesimțire, educația sau învățământul nu cred că mai trebuie privit ca „un formator al noilor generații”, un domeniu cu prestață deosebită ș.a. ci mai curând doar ca o altă ramură economică a unui sistem de organizare a societății. Afirmatia aceasta nu trebuie restrânsă doar la spațiul mioritic, în care să presupunem că

se întâmplă ca prin minune doar lucruri negative, iar noi ca popor „abia” ieșit de sub un regim „opresiv” suferim acut și trebuie să ne plângem că se întâmplă „nenorociri” precum „Rezultatele testelor PISA: Aproape 40% dintre elevii romani au dificultăți să citească și să înțeleagă un text și pot rezolva doar exerciții de bază la Matematică” sau „Rezultate BAC 2015: Rata de promovare la prima sesiune a bacalaureatului este de 66,41%”. Nu, nu suntem pricopsiți la nivel de națiuni cu un destin ce ne duce tot mai la vale, ne deplasăm la fel de inert ca la 1500, 1800, 1935, ca acum 25 de ani prin istorie, trăind în spațiul carpato-danubiano-pontic, la locul nostru doar contemplând situația. Pe de altă parte sistemul românesc de învățământ produce și performeri, chiar dacă media „umflă” și ea titlurile după ce e criticată că nu bagă în seamă olimpiicii internaționali (vezi cazul ridicării olimpicilor internaționali la matematică din lotul României la rangul de cei mai buni din lume, fapt care a stârnit „discuții” aprinse pe internet).

Sistemul învățământului românesc nu e diferit, nu are el ceva „special” care îl împiedică să performeze, el mai curând e țapul ispășitor al individului ce nu se pricepe să-și îndeplinească atribuțiile, să-și ducă sarcinile la bun sfârșit, dar care ocupă anumite posturi (indiferent de poziția lor pe scara ierarhică) în domeniul educației. Sincer. Aici voiam să ajung: sistemul educațional suferă ca orice altă ramură a economiei de faptul că lucrează cu ajutorul oamenilor. La noi, gaura productivității acestora se adâncește proporțional cu hăul situației economice generale și e perfect normal să nu vedem asta imediat căci altfel am avea un sistem educațional național performant! Pot fi catalogat drept ignorant dar lipsa finanțării afectează mult educația deși nici despre asta nu vreau să discut aici.

Dacă nici despre bani nu vreau să vorbesc, atunci despre ce? Despre interesul pe care și-l dau persoanele implicate în sistem? Da, pentru că nu toată lumea înțelege ce se întâmplă cu exactitate. Spuneam mai sus că educația e doar o ramură a economiei și astfel postul de profesor, inspector, director, secretar de stat în M.E.N. trebuie privit ca un simplu loc de muncă. Ca la orice alt loc de muncă acolo apar constant personaje care nu au vreo treabă cu acel domeniu dar care se angajează tocmai pentru a-și produce un trai și din păcate domeniul educației nu este unul impenetrabil așa că nu e de mirare că apar persoane (care având și un salariu minuscul) nu-și dau interesul. Nu în ultimul rând nu trebuie să uităm că fiind un loc de muncă putem și mai ușor aplica principiul Pareto care ne spune că oricum „80% din muncă este realizată de 20% din angajați”, principiu care din păcate nu se restrânge doar la personalul din educație ci rămâne valabil și în rândul elevilor.





E S E U

Mici banalități apocaliptice sau la ce e bună școala?



ESTE OARE POSIBIL SĂ AFLĂM DE LA ȘCOALĂ ȘI DE LA ALTCINEVA, ÎN GENERE, CINE SUNTEM NOI CU ADEVĂRAT? ESTE OARE ȘCOALA UN LOC UNDE ÎNTREBĂRI DIFICILE ȘI FĂRĂ RĂSPUNS ÎȘI AU ROSTUL? DAR OARE A AFLA DESPRE NOI ÎNȘINE ÎNSEAMNĂ MAI ÎNTÂI A ÎNVĂȚA CEEA CE ȘCOALA NE ÎNVĂȚĂ DESPRE ALȚII ȘI ALTELE? IAR DACĂ ȘCOALA NU SE OCUPĂ DIRECT CU ASTFEL DE INTEROGAȚII MAJORE, NE DĂ EA OARE UNELTELE ȘI POSIBILITĂȚILE SĂ AFLĂM RĂSPUNSUL PE CONT PROPRIU, MAI TÂRZIU, DE LA SAU PRIN VIEȚILE NOASTRE?



} Victor Vașuta

Una dintre primele mele amintiri e de când aveam patru ani. Eram în bucătăria de vară din casa bunicilor, într-o zi foarte însorită. Mama purta o rochie închisă la culoare, cu niște flori mari, roșii, iar eu tocmai mă pregăteam să cobor pragul destul de ridicat al ușii care dădea spre curtea inundată de o lumină blândă, când mama, în prezența bunicii mele și a altor două doamne despre care nu-mi amintesc decât că erau învăluite în fum de țigară, m-a întrebat din senin: „Victorică, **tu ce vrei să te faci când ai să fii mare, mamă?**”. După un scurt moment de gândire, am răspuns foarte serios: **Musafir**.

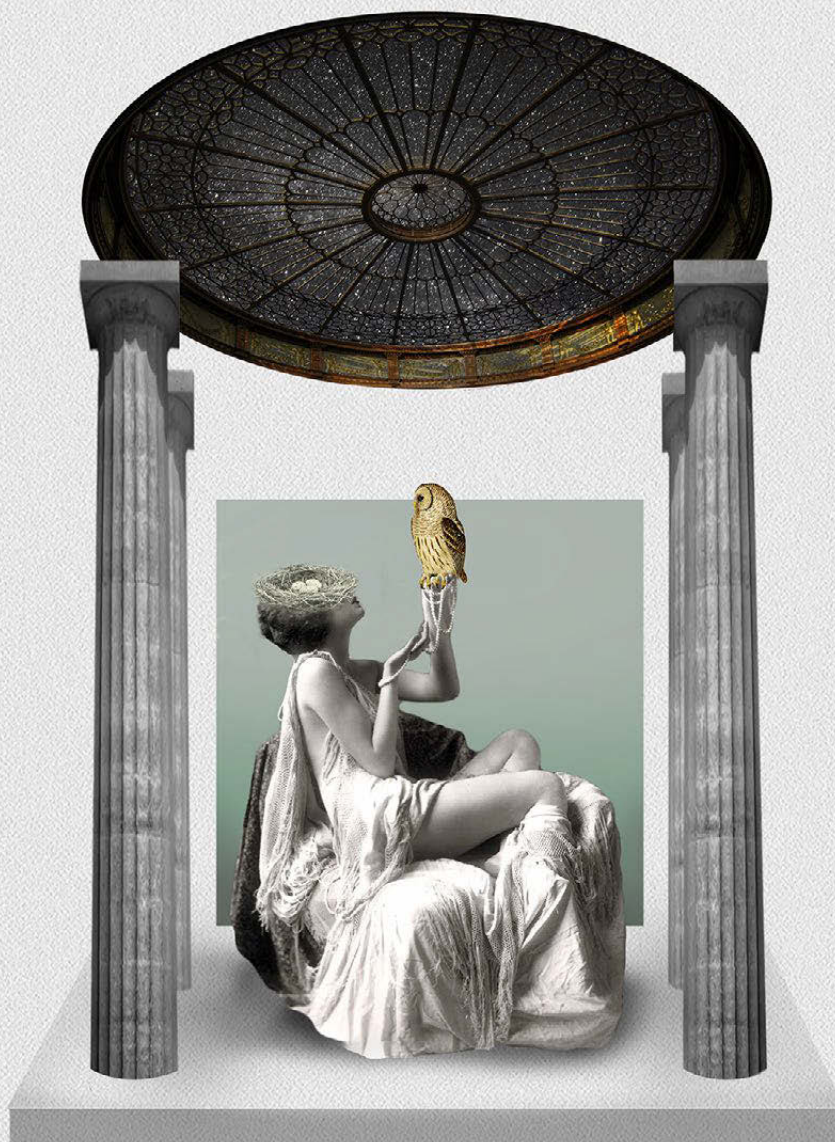
Astăzi, după aproape două decade ca emigrant în Canada, îmi dau seama că profeția mea involuntară s-a împlinit măcar pe jumătate. Sunt un fel de musafir. Și dacă s-ar putea obiecta că musafirul, ca și emigrantul, nu reprezintă o ocupație, cred totuși că ele pot însemna o stare de spirit. De aceea probabil și fusesem fascinat la doar 4 ani de acest cuvânt, pentru a-l memora și apoi a-mi dori să-l încarnez în toată gloria sa când voi fi mare, pentru că înțelesesem deja întreaga sa ființă, cu întreaga sa fenomenologie cotidiană. Musafirul e cel care, invitat de prieteni, rude, cunoscuți sau necunoscuți, aduce prin prezența sa de cele mai multe ori o bună dispoziție, o

stare de bună-voință și deschidere, de bună-purtare laolaltă cu cei vizitați și ceilalți oaspeți, toate de dragul unei simple vizite, a unei situații extrem de simple în care cei care se întâlnesc doresc să se vadă, să își vorbească, să se cunoască mai bine sau pur și simplu, să petreacă un timp laolaltă. Prin musafir, gazdele se arată chiar și lor însele într-un chip mai bun. Musafirul, ca și călătorul, aduce nefamiliaritatea străinului în ideile și privirile prăfuite ale localnicilor. Și astfel, într-o zi obișnuită de vară, mi se revela la patru ani, poate datorită predispozițiilor mele de caracter, sufletești sau moștenite trupește de la părinți, sau poate datorită experienței și educației mele de până atunci, mi se revela așadar, ca bună și durabilă, întreaga ființă a "musafiricității" și cine știe, poate a întregului meu destin.

OCEANUL DE TIMP PE CARE TREBUIA SĂ-L STRĂBAT PORNIND DE LA ACEA INSULĂ A COPILĂRIEI, PESTE CARE DOMNEAM INOCENT CA MUSAFIR NEMURITOR, ȘI CONTINENTUL MATUREȚII DE ASTĂZI, PE CARE ÎL MĂSOR CU PAȘII MEI RĂTĂCITORI DE EMIGRANT, SE ȘI CREASE DEJA ATUNCI CÂND AM PRESIMȚIT ÎNTR-O SINGURĂ CLIPĂ ADIEREA SEMANTICĂ ADUSĂ DE CEA MAI BANALĂ INTEROGAȚIE A LUI „CE AI VREA SĂ TE FACI CÂND AI S FII MARE?”. ÎNTREBAREA ACEASTA, ÎN FENOMENOLOGIA SA, ESTE CEA PRIN CARE EDUCAȚIA ÎN ÎNȚELESUL CEL MAI VAST CU PUTINȚĂ INTRĂ POLITICOS ÎN VIEȚILE NOASTRE.

Ea presupune o meditație, fie și de-o clipă, asupra ființei proprii, a locului tău printre oameni, a calităților tale, a nivelului tău de cunoaștere, a felului în care te vezi și ești văzut, și asupra a ceea ce îți mobilizează voința și creativitatea pentru a te arunca pe tine însuși către tine însuși aflat într-un viitor posibil. În cazul meu, nu sunt însă sigur că decizia mea de a deveni un musafir nu avea de-a face doar cu dulciurile și jucăriile pe care le primeam în vizitele făcute cu mama sau bunica de cele mai multe ori. Dar ocolind pentru moment aceste reflexe pavloviene, cred că mai sus amintita interogație ar putea fi o bună introducere la o meditație mai stăruitoare asupra a ceea ce rămâne ascuns în toate demersurile paideice, în vreuna din culele fenomenologice ale educației în sens larg, sau asupra a ceea ce nu poate fi nicicând dobândit pe nicio bancă a vreunei școli, și anume cunoașterea de sine. Căci școala este sensul restrâns și focalizat al procesului de educație în ansamblul său.

Prin aceste rânduri, aș vrea să întreb dacă există vreun punct comun sau dacă ar trebui să existe vreunul, între noi înșine, atât cât ne cunoaștem fiecare și procesul de





© Daniel Rădulescu

educație în cel mai cuprinzător sens. Sau altfel spus, la ce bun educația? Este oare posibil să aflăm de la școală și de la altcineva, în genere, cine suntem noi cu adevărat? Este oare școala un loc unde întrebări dificile și fără răspuns își au rostul? Dar oare a afla despre noi înșine înseamnă mai întâi a învăța ceea ce școala ne învață despre alții și altele? Iar dacă școala nu se ocupă direct cu astfel de interogații majore, ne dă ea oare uneltele și posibilitățile să aflăm răspunsul pe cont propriu, mai târziu, de la sau prin viețile noastre? Ori mai degrabă la școală învățăm așa-zisele lucruri pragmatice, urmând ca interogații de tipul „cine sunt eu?” să fie surclasate ca nepractice și nefolositoare? În fața tuturor acestor întrebări, eu îmi propun să văd ce au ele în comun, să descopăr tensiunile de idee care se ascund în spatele lor, conștient de faptul că aceste întrebări rămân autentice atâta timp cât li se respectă dimensiunea lor pur apocaliptică, revelatoare.

- CĂCI A SUPRAPUNE ORICE SISTEM SAU METODĂ
EDUCAȚIONALĂ PESTE MARILE ÎNTEBĂRI ALE
UMANITĂȚII, VĂDEȘTE LIMITELE ACESTUI SISTEM
SAU ALE RESPECTIVEI METODE, PRECUM ȘI O
NEFAMILIARITATE ABISALĂ ÎNTRE CEEA CE CREDEM CĂ
DEJA ȘTIM SAU SUNTEM ȘI CEEA CE ÎNCĂ MAI E DE AFLAT
DESPRE NOI, ȘI CÂT DE MULT ÎNCĂ NU SUNTEM.**

În plus, educația, școala în speță, are nevoie de certitudini, și cu cât răceala riguroasă a certitudinilor pătrunde mai adânc pe tărâmul marilor întrebări ale umanității, fixându-le în răspunsuri menite să se aplice la fel fiecăruia dintre noi, cu atât consecințele sunt mai devastatoare la nivelul atenției față de nevoile care au făcut să apară acele întrebări. Nu mai departe de zilele noastre, continuând șirul întrebărilor copilărești, putem oare să spunem că odată cu învățarea și experiența, odată cu vârsta, ne cunoaștem pe noi înșine și ne putem înțelege și trăi viețile și destinele noastre după felul în care ne cunoaștem pe noi înșine și vrem să fim? Întrebarea despre ce vreau să fiu când am să fiu mare, ne descoperă astfel o mare schisma între autentica incertitudine despre tot și toate a copilăriei, pe de-o parte și neautentica și înșelătoarea certitudine a maturității, a ceea ce suntem iată acum, de cealaltă parte. Peste acest abis dintre ele, educația (în înțelesul ei extrem de cuprinzător de dobândire a cunoașterii, de sumă a experiențelor noastre de tot felul, prin intermediul științelor, al artelor sau experiențelor spirituale, al observațiilor noastre ce țin de părinți, bunici, educatori, maeștri ori prieteni) asemenea unei punți firave din frânghii și lemn, chemând în ajutor morții laolaltă cu viii, educația, spuneam, este chemată să ne ajute pe noi înșine să devenim ceea ce vrem să fim, să ne atingem noi înșine pe noi înșine care venim din viitor spre noi cei de

acum. Empatizând cu frustrarea și disperarea doctorului Faust, căruia i s-a revelat către bătrânețe marea schismă dintre sinele său și cel care devenise urmând vanitoasa cale a gloriei scolastice, intuiesc că miza drumului pe care educația și formele sale de cunoaștere îl presupun este, în fond, libertatea.

Așadar, dacă la întrebarea „La ce bun educația?” am putea să conturăm ca posibil răspuns libertatea, atunci să considerăm în această discuție două mari portrete ale libertății individuale, care mi s-au arătat profund înrădăcinate în felul nostru contemporan de a privi viața și rosturile noastre. Primul chip al legăturii dintre educație și viețile noastre ar fi nevoia de autonomie, definită ca mișcare a voinței fiecăruia în fața tuturor imprevizibilităților de orice natura. Acesta este un demers rațional modern, înrădăcinat în fenomenologia paideii grecești și susținut de o confruntare a limitelor rațiunii, de lupta rațiunii împotriva tuturor fricilor și nevoilor, la orice nivel. În cazul libertății individuale văzute ca autonomie, omul este capabil să se îmbunătățească progresiv și, în modernitate, ea a culminat prin datoria educației de a crea întreprinzători și meșteșugari competitivi pe toate planurile (inclusiv în educație), așa-numiții problem solvers sau decision makers, a căror posibilitate de măsurare și control sunt adaptabilitatea și creativitatea la toate turbulențele cotidiene. De aici, educația trebuie să aibă ca ținte eficiența în raport cu resursele cheltuite și câștigul adus, de vreme ce marile provocări vor ține întotdeauna fie de neajunsul resurselor, fie de cei care le folosesc.

- ASTFEL, DIN PERSPECTIVA ACESTOR „PRODUSE” CARE TREBUIE LIVRATE DE EDUCAȚIE ȘI IMPLICIT DE ȘCOALĂ, ÎNTREBAREA CU PRIVIRE LA INDIVIDUL ÎNSUȘI, LA MINE**
- **ÎNSUMI, ESTE TREPTAT TRANSFORMATĂ ÎN CUM POT MIMA CÂT MAI EFICIENT ANUMITE MODELE CONSIDERATE DE SUCCES, DEVENIND CHIAR EU ULTERIOR UN ASTFEL DE MODEL.**

De la cele mai mărunte meșteșuguri, până la cele mai înalte preocupări ale minții și sufletului, vom considera că suntem ceea ce construim prin mimarea unor paternuri considerate de succes și care ne asigură autonomia în raport cu cât mai mulți factori imprevizibili. Concepte ca evoluție, durabilitate, progres, tehnologie sunt astfel înrădăcinate de modernitate în curricula națională a fiecărui sistem educațional, atât academic, cât și de tip particular privat. Scopul educației este cât se poate de clar și ea însăși se poate evalua și autocritica. Un întreg sistem de tradiție a paternurilor eficiente, memorate și arhivate la nivelul fiecăruia dintre noi, a fost înfățișat de Școală ca un posibil acces la autonomia dobândită de

specie în totalitatea ei. Școala devine astfel, prin oglindirea acestor curenți subterani, locul în care se memorează și se mimează modele operaționale de succes care au ca scop un grad superior de autonomie, măsurabil prin adaptabilitate și creativitate în cadrul unor paternuri deja înțelese și eficiente.

Pe de altă parte, al doilea portret al libertății individuale pe care am vrea să îl înfățișăm s-ar naște nu din nevoia de autonomie, ci din renunțarea la orice tip de rezistență în fața imprevizibilităților de orice natură, de ștergere a oricărei forme de individual și luptă la nivel personal, pentru a fi gata oricând de ieșire din acest joc mincinos al constrângerilor de orice natură care este rațiunea și întreaga viață în genere. Acest demers este unul meta-rațional, susținut de un avânt de ieșire în afara condiției umane, căreia libertatea îi este accesibilă doar în afara sa. El are ca sol fenomenologic intuiția și formele de cunoaștere date de emoție și afectivitate, care par transcendente individual, dar și extrem de autentice și intime legate cu ceea ce numim „noi înșine”. Dacă în primul caz, educația și indirect școala erau chemate să formeze caractere, în cel de-al doilea, școala ar avea ca țintă ultimă și ar fi chemată să formeze (prezerve, mai bine spus) suflete.

- DACĂ ÎN PRIMUL CAZ ȘCOALA ÎȘI AFLĂ AȘADAR MENIREA POZITIVIST, CA SURSĂ A CARACTERULUI INDIVIDUAL, PRIN CARE UMANITATEA ÎȘI ÎMBUNĂTĂȘTE CONDIȚIA CU FIECARE GENERAȚIE, ÎN CEL DE-AL DOILEA, EA**
- **PRACTICĂ UN DISCURS APOFANIC, DEZVRĂJIND INDIVIDUL DE ILUZIILE ISPITOARE ALE LUMII, CA SPRIJIN AL MÂNTUIRII SUFLETEȘTI, PRIN CARE UMANITATEA SE DESPRINDE DE CONDIȚIA SA RENUNȚÂND LA ÎNTREAGA LOGICĂ A NECESITĂȚII, ÎN NUMELE ADEVĂRULUI REVELAT.**

Astfel, în cea de-a doua situație, dacă educația ar trebui să creeze înțelepți și sfinți, atunci se va face apel la o serie de paternuri generate de indivizi cărora li se recunoaște în epoca lor, sau de către posteritatea lor, un anumit nivel de înțelepciune și profunzime a gândirii, după care în interiorul unui sistem educațional sau a unei metode didactice, fiecare individ este chemat ca și în primul caz, să mimeze o serie de paternuri, de constructe operaționale de succes, prin care sufletul se arată gata de a fi liber într-un mod absolut. În primul caz, al libertății văzute ca nevoie de autonomie, școala și învățarea se pot sublima unui proces de anamnesis, descris de Socrate ca drum personal al fiecăruia spre autonomia absolută a unui caracter perfect și al cărui răsplată era evitarea renașterii în condiția umană. În cea de-a doua



viziune a libertății ca nevoie de mântuire sufletească în afara condiției umane, școala și învățarea se sublimizează unui proces de sfințire descris de Evangheliile creștine, ca drum personal al fiecăruia spre un suflet capabil să învie într-un trup imposibil de nimic în individualitatea sa.

Am vorbit așadar despre aceste două chipuri ale libertății, ca răspuns la întrebarea „La ce bun educația?”. În ambele viziuni, plecând de la învățătorul-moașă (așa cum se vedea Socrate pe sine), trecând prin Învățătorul-Dumnezeu, așa cum ni s-a arătat Christos spre exemplu, prin învățătura Evangheliilor, educația, și indirect școala sunt chemate nu doar să predea un anumit corpus de norme și învățături, ci să răspundă indirect și la marile întrebări ale umanității. Chiar dacă indirect, răspunsurile la marile întrebări ale umanității influențează și decid în felul prin care educația și implicit Școala ni se arată în cotidianitatea sa. Fie că este vorba de Academia lui Platon sau de liceele industriale contemporane, felul în care înțelegem să tratăm marile interogații ale umanității (pe care nu le abordăm poate niciodată frontal, direct, cu care nu ne luăm la trântă în fiecare zi, sau de care unii dintre noi nici măcar nu suntem conștienți întreaga viață) vor influența drumul și direcția pe care profesorii și educatorii zilelor noastre își vor conduce învățăceii. În speță, civilizația occidentală ca păstrătoare și moștenitoare a celor două viziuni asupra libertății pe care am dorit a le înfățișa în aceste rânduri, este astăzi confruntată cu propriile sale paradigme și viziuni deformate și transformate în oglinzile Orientului.

DAR MULT MAI INTERESANT MI SE PARE FAPTUL CĂ CELE DOUĂ VIZIUNI AMINTITE MAI SUS AU FOST PĂSTRATE VII ÎN ATENȚIA NOASTRĂ PRIN FAPTUL CĂ ELE ÎNCEARCĂ SĂ REZOLVE UNA DINTRE CELE MAI DIFICILE ÎNTREBĂRI ALE COPILĂRIEI: „CE AI VREA SĂ TE FACI CÂND AI SĂ FII MARE?”

Spun asta pentru că, ajutat de statutul meu călător de emigrant în Canada, am mai avut șansa unei revelații despre care, deși citisem în cărțile și poemele studenției, sau despre care discutasem de-atâtea ori cu prietenii mei până târziu în noapte, și pe care nicicând nu aș fi înțeles-o mai acut decât în depărtarea de ceea ce în sufletul meu încă se mai numește „acasă”, decât în singurătatea emigrantului rătăcitor care atârână cu sfori legate de mine, imitându-mi fiecare mișcare în fiecare zi, ori în mirarea tatălui în care mi-am ancorat toate celelalte ipostaze posibile. Și anume că oricât ne-am dori să fim ceea ce suntem în copilărie, mereu viața ne va surprinde la câteva decade cu o noua renaștere a noua înșine și o nouă apocalipsă a celor care-am fost. Niciun om nu

rămâne același, ci este fundamental schimbat la marile vârste ale vieții. Vă pot spune cu certitudine că nu sunt nici pe jumătate la fel cu cel de la 20 de ani. De aceea nici cărțile, nici situațiile, nici privirea asupra lumii, nici frumusețea sau adevărul anilor din tinerețe și studenție, acumulate cu mult efort și stăruință paideica de ucenic vrăjitor, nu sunt, nu pot fi și nici nu vor mai fi la fel. Ele sunt ale unui alt om care doar seamănă foarte mult cu mine și pe care încă-l mai regălesc uneori în privirea, cărțile, frumusețea sau adevărul altor oameni, la rândul lor aflați în plină tinerețe și prospețime a spiritului.

Victor Vașuta este regizor, a absolvit Facultatea de Drept, a urmat cursurile Universității de Artă Teatrală și Regie București, a colaborat cu regizorul Corneliu Porumboiu. De 12 ani este „musafir” în Canada.



foto: Corina Păcurar

We are the children of our time



TOATE PROBLEMELE CU CARE NE CONFRUNTĂM ÎN PRINCIPIU SUNT DOAR CONSECINȚA LIPSEI PERSPECTIVEI PE TERMEN LUNG A CELOR CARE AU LUAT DECIZII ÎNAINTEA NOASTRĂ. ȘI CÂND VORBESC DE TERMEN ÎNDELUNGAT VORBESC NU ATÂT DE ANI ȘI DECENII, CÂT DE SECOLE. DAR CINE GÂNDEȘTE LA NIVEL DE SECOLE CÂND PRESIUNEA MOMENTELOR PE CARE LE PARCURGEM IMPUNE DECIZII DE MOMENT, NU PE TERMEN LUNG?



} Raluca Anisie

Evoluția întâmplătoare? E ea o șansă sau o neșansă? Primii pași sunt cei mai critici și cu cât procesul evoluează, cu atât mai puține decizii sunt de luat, deci mai predictibil devine rezultatul. Pare paradoxal, căci, în general se consideră că, odată cu înaintarea în viață, paleta opțiunilor se deschide și mereu e necesar să faci față unor noi provocări. E adevărat, însă totul depinde de background-ul cultural/educațional în care te-ai format, de premisele pe care societatea, timpul, lumea ta le oferă. Bineînțeles că evoluția biologică este în primul rând modelată de mediul înconjurător și de circumstanțele cu care se confruntă specia. Ca în orice evoluție (a unui business, a unei vieți, a unei specii, a unei cariere etc), primele decizii sunt circumstanțiale. Întrebarea este care e momentul în care deciziile nu mai sunt luate pasiv, ci activ.

O șansă e doar o șansă?

La nivel individual, se poate. Dar la nivel colectiv e de cele mai multe ori o consecință. Ajunsă în stadiul comunității, evoluția devine deja mai puțin susceptibilă la șansă.

Omul prin comunitate devine puternic și începe să își creeze propriul destin, iar împreună cu un destin propriu creează un destin colectiv care plutește deasupra destinelor individuale și le influențează. Nu zic că omul singur nu are destin, dar dinamica unui grup este mult mai complexă decât cea a unui individ și rezultatul este mai dificil de anticipat. Iar o viziune împărțită de mulți este nemăsurat mai puternică decât o viziune singulară.

Ideea ta e chiar a ta sau e evoluția firească a gândului contemporan ție?

E firesc ca după iluminism să urmeze romantismul, e firesc ca burghezia să fie determinat comunismul, e firesc

ca după naturalism să se deschidă calea existențialismului. Odată ce ai stârpit omenirea de privilegiul de a fi om, demitizând originea lui, cum a făcut-o Darwin, ce ne mai rămâne decât să ne întrebăm: „Atunci dacă suntem o întâmplare, ce rost mai are viața noastră, o pură întâmplare la rândul ei?”

ÎN PRINCIPIU, TOATE FREAMĂTELE VREMURILOR SUNT AVIZATE ȘI CONSIDERATE CA FIIND CORECTE ÎN VREMEA RESPECTIVĂ, PENTRU CĂ RAȚIUNEA OMULUI NU E UN JUDECĂTOR UNIVERSAL, CI UN JUDECĂTOR FORMAT ÎNTR-O SOCIETATE, ÎNTR-UN CONTEXT. ORICE PERSPECTIVĂ POATE FI VALIDĂ ÎN CONTEXTUL CARE A GENERAT-O. PUNCT DE MAXIM LOCAL ȘI PUNCT DE MAXIM GLOBAL.

Punctele de extrem global le poți observa când depășești contextul local. Până atunci, punctele de extrem local par cea mai bună aproximare a dreptății. Dar pot fi de fapt plasate într-o direcție total diferită. Hegel, spre exemplu, un convins adept al evoluției istorice, era în același timp convins de inferioritatea femeii în societate. Conștientizarea faptului că dreptatea e relativă nu l-a făcut să vadă mai clar prezentul. Probabil că atât de ilogic ar fi fost pe atunci să nu fii misogin cum ar fi acum să consideri că nu mergi cu mașina la serviciu, deși ai mașină sau să te hotărăști peste noapte să devii vegetarian. Posibil, discutabil, ținând de opțiunea personală, dar nicidecum imoral la nivel social.

Nu vreau să afirm că suntem ca în bătaia vântului, fără drept de vot, fără puterea de a schimba ceva; cu siguranță, putem excela în cadrele timpului nostru, dar mai greu am putea excela în toate timpurile. Religiile se nasc dinspre oameni care au avut ceva de spus în mai multe timpuri, dacă nu în toate. Ei sunt singurii care reușesc să creeze o universalitate, nu doar un curent (mă refer strict la persoanele de la care se inspiră religiile, precum Iisus, Budda, Confucius etc și nu de evoluția religiei care e direcționată de alți oameni). Uneori nu e de ajuns să reparăm ce am făcut sau să ne dezicem de ce am zis, uneori trebuie să spunem ceva nou încercând să schimbăm perspectiva.

M-am tot gândit care sunt constantele perioadei în care trăim (ele există, așa cum fiecare perioadă anterioară a avut direcțiile ei de forță, personalitățile și schimbările care au constituit momentele cheie ale vremii respective). E greu să depășești ce e normal pentru tine, pentru că percepi o constantă prins în vertijul de forme în permanentă schimbare ale timpului nostru și totuși, aș putea zice că o tendință ideologică actuală este ecofilosofia, o grijă sporită față de mediul înconjurător, care aduce cu sine un anumit dor de simplitate, claritatea și naivitatea edenică a vieții în natură. Această filosofie a existat în mai multe etape ale evoluției civilizației umane, dar de fiecare dată a fost asumată diferit și e suficient să ne gândim la perioada elenistică - Plotinus, la baroc - Spinoza, apoi la romantism, transcendentalism, care au venit fiecare cu o apreciere abundentă a organicului, a naturii, a „spiritului lumii” prezent în ea. A existat dintotdeauna o

atracție latentă în direcția naturii, în general ca expresie a panteismului sau ca un refuz al intelectualismului, al manipulării ideologice, al industrializării.

ACUM ÎNTOARCEREA LA NATURĂ NU SE REFERĂ ÎNSĂ ATÂT LA ÎNTOARCERE, CÂT LA INTEGRAREA EI ÎN VIAȚA NOASTRĂ PRIN RESPECT ȘI APRECIERE, DINTR-O ÎNȚELEGERE A FRAGILITĂȚII ȘI A DEPENDENȚEI NOASTRE DE EA. ESTE O PERSPECTIVĂ UTILITARĂ ÎN PRIMUL RÂND. TOATĂ LUMEA ZICE „GO SUSTAINABLE!” EU ZIC „NO! MAKE IT THRIVE!”. CINE VREA DOAR SĂ TRĂIASCĂ, CÂND POATE SĂ ÎNFLOREASCĂ?

„Sustainable”, dezvoltarea durabilă cum sună în română, este un concept foarte monden și sterp, de asemenea. Să faci o industrie durabilă înseamnă să o poți face la nesfârșit fără să distrugi mediul sau să epuizezi resursele naturale. Practic, am descoperit importanța neignorării naturii, nu a aprecierii ei. E un fel de a trăi la marginea subzistenței. Cred că țintim prea jos și perspectiva noastră este într-o inerție crasă. Bineînțeles nu e vorba în totalitate de inerție, cât de bani. Nu de ai noștri, ci de ai altora.

E normal ca terorismul să fie următoarea formă de război internațional. Războiul între națiuni așa cum l-a cunoscut omenirea până după mijlocul secolului al XX-lea nu mai are sens pentru că este prea periculos și distructiv, costisitor și nimeni nu mai poate beneficia de urma lui. Terorismul este posibil doar din cauza

accesului imediat la informație. Când tehnologic vom ajunge în punctul în care putem controla toate canalele informatice, poate că terorismul o să devină imposibil. Dar când o portiță se închide, alta se deschide. Își poate cineva imagina al cui precursor e terorismul? Există o șansă ca această evoluție să fie împiedicată? Pentru ca societatea noastră să devină „terrorism proof” controlul serviciilor inteligente asupra individului va trebui sporit și asta e puțin spus. Chiar vrem să fim o societate „terrorism proof”? Nu știu răspunsurile la aceste întrebări, dar cred că *punctul de maxim local* aici ne-ar aduce într-un *punct de minim local* în altă funcție.

Toate problemele cu care ne confruntăm în principiu sunt doar consecința lipsei perspectivei pe termen lung a celor care au luat decizii înaintea noastră. Și când vorbesc de termen îndelungat vorbesc nu atât de ani și decenii, cât de secole. Dar cine gândește la nivel de secole când presiunea momentelor pe care le parcurgem impune decizii de moment, nu pe termen lung? Toate gândurile noastre sunt poate o consecință a gândurilor celor dinaintea noastră și a destinului colectiv creat. Putem oare să sărim un pas înainte în evoluție și în loc să tot reparăm cu aceleași mijloace să încercăm să creăm viitorul altfel?

La nivel colectiv nu există nedreptăți sau se întâmplă foarte rar, există doar consecințe. Dar pentru fiecare individ în parte e nedrept să te naști într-o lume disfuncțională, e nedrept că unii fac greșeli, iar alții le resimt, e nedrept, căci și tu ai fi putut fi în metrou în Maalbeek pe 22 martie anul acesta.

Raluca Anisie

a absolvit Colegiul Național Iași (cu media 10 la bacalaureat), Universitatea din Sheffield și un master la Ecole Polytechnique Lausanne. În prezent, Raluca este singurul inginer din „generația” ALECART.



UNIVERSITARIA

LICEUL MEU, CU BĂNCI DE LEMN ȘI SPAȚII (ÎNTRE ELE) MICI

AȘ SCHIMBA MARI DECIDENȚI LIPSIȚI DE CURAJ, AȘ VREA MANUALE ISTEȚE - NU E SUFICIENT SĂ FIE MULTE, AȘ ÎNCUIA TOATE CĂRȚILE DE COMENTARII LITERARE ÎNTR-O CAMERĂ FĂRĂ GEAMURI, SĂ NU MAI VADĂ LUMINA VREODATĂ, NICI MĂCAR A TIPARULUI (ACUM CEVA VREME ANUNȚAM CĂ LE-AȘ ARDE, DAR DUPĂ CE AM VĂZUT UNUL DINTRE ROMANELE LUI MIRCEA CĂRTĂRESCU ARS DE UN PIROMAN BIZAROID ÎN SPAȚIUL PUBLIC, MI-AM DAT SEAMA CA FOARTE PUȚINE LUCRURI SUNT MAI TRISTE DECÂT SĂ VEZI O CARTE ARZÂND).

› Roxana Dumitrache

Liceul meu a fost o Bastilie simpatică. O clădire ver-zulie-ocru, pătrătoasă, care arată ca multe dintre construcțiile României: poate fi o fabrică mititică, o școală, o primărie de orășel, o maternitate de care a avut grijă un zugrav cu monomanii cromatice neașteptate, în fine, o clădire care nu îți spune mare lucru. Frumoasă nu prea e la exterior, dar interiorul o salvează definitiv. La început, nu avea nimic dintr-o Bastilie, nefiind împrejmuită, dar după vacanța de vară dintr-a X-a i-au crescut garduri feroase, semn că marelui domnitor care i-a împrumutat numele i se făcuse pesemne frică de tumultul străzii. Sau frig, pentru că zidurile nu țin doar de frică, ci și de frig clădirilor. Mie, care am detestat întotdeauna zidurile, îngrădirile de orice soi și parcelarea spațiului, mi-a devenit antipatic nu doar bietul gard, ci prin transfer, chiar și marele domnitor; mi s-a părut profund inechitabil că nu ne-a în-



trebat nimeni dacă suntem de acord cu gardul. Noi, cei care locuim în clădire câte 7-8 ore pe zi, mai mult decât în propriile case, ar fi trebuit să fim întrebați dacă vrem gardul sau nu. Pot să pariez că un referendum ar fi ucis orice idee de gard. În sfârșit, toate clădirile respectabile ale lumii se cer împrejmuite, deci și liceul meu trebuia să aibă aceeași soartă.

Liceul meu mai avea ceva, ca să fie în rândul lumii conservatoare și al arhitecturii inexplicabile: intrări separate. Într-o lume firească, doar toaletele ar trebui separate, nu și intrările în instituții și nu știu de ce, dar școlile, liceele și facultățile din România au intrări întotdeauna diferite pentru profesori și elevi. De aici și șocul meu vecin cu mirarea filosofică când, în prima zi de facultate londoneză, mi-am văzut profesorul de epistemologie, un personaj despre care citeam cu pietate și tremol, parcându-și motocicleta lângă rastelele de biciclete și folosind aceeași

intrare ca noi, pentru că, ce să vezi, nimeni nu a găsit utilitatea a două intrări.

ÎN ȘCOLILE ROMÂNEȘTI, INTRAREA DESTINATĂ PROFESORILOR (AB EXTENSO PĂRINȚILOR, INVITAȚILOR, CURIERILOR) ESTE „INTRAREA MARE” - CA ÎN TEMPLE SAU „INTRAREA DIN FAȚĂ”. ELEVII AU INTRAREA LOR, RUDA PERSECUTATĂ A INTRĂRII MARI, ÎN UNELE ȘCOLI E CHIAȚ DOSITĂ, DE PARCĂ AR FI TULBURĂȚOR DE EXOTIC SĂ VEZI UN ELEV INTRĂND ÎNTR-UN LICEU. PROBABIL EXISTĂ RAȚIUNI PENTRU SEPARAREA ASTA, DAR MARILE ȘCOLI ALE LUMII AU ÎNȚELES ÎN CEL MAI FIRESC MOD CĂ NU INTRĂRIILE SEPARATE ÎN LICEU DAU CONSISTENȚĂ ȘI VALIDEAZĂ ACTUL EDUCAȚIONAL.

Și oricum, nici profesorii, nici elevii nu cred că își imaginează că admiraȚia, parteneriatul intelectual, respectul față de profesie și misie sunt date de intrări distincte.

Oricum, ca să fac o confidenȚă scandaloașă, dar care, sper, nu va genera un precedent periculos, în clasa a XII-a mă simȚeam atât de deșteptă, mai precis de gonflată în deșteptăciune prost înȚeleasă, și de matură - atât de matură, încât nu îmi mai încăpeam în piele de maturitate - încât am folosit zilnic, cu o conșȚiinciozitate demnă de mari ritualuri, „intrarea profesorilor”. Nu m-a oprit niciun elev de serviciu (ingrat job să fii invizibil și vigilent în același timp!) și am vânat cu sârg un prilej să mă intersectez cu profesorii mei sau cu profesorii altora, să fiu muștruluită, să mă deporteze spre intrarea mică și eu să pot să explic de ce intrările separate mi se par nu doar caduce, cât stupide. Din (ne)fericire, nu m-a bruftuluit nimeni niciodată, ba chiar mi s-a profeȚit de multe ori să ajung să predau în liceul-mamă și să folosesc, deci, intrarea profesorilor așa cum se cuvine. Încă știu pe dinafară ce aș fi zis, deci încă un speech militant și brav sacrificat pentru totdeauna!

Mai erau sigur, două spaȚii-gemene care mă ispiteau cu forȚa locurilor interzise și a tatuajelor. Pe vremea aia, mi-aș fi tatuat un vers din Omar Khayam, pe care acum îl găsesc caraghios mutat de pe hârtie pe piele; ce bine, totuși, că nu am făcut-o, deși scrisul pe corp mi se pare încă o găselniȚă antropologică interesantă, însă mi-am lăsat pielea nescrișă până la urmă. Pe lângă versul lui Omar Khayam, mai erau cele două spaȚii pe care le investisem

ontologic, încât deveniseră deja două entități: cancelaria și fumoarul, un cuplu aproape adamic, pentru că acolo lua naștere o lume întreagă. Ba chiar acum, gândindu-mă mai atent, îmi dau seama că în mintea mea funcȚionau ca metonimii perfecte feminităȚii și masculinităȚii. Sigur, cancelaria trebuia să fie femininul nu doar pentru ca așa e substantivul, ci pentru că are o forȚă nelămurită, un farmec ascuns, o înfinită delicateȚe. E tainică și la ea se ajungea întotdeauna lent - nu știu dacă aȚi observat asta, dar era suficient să te uiȚi pe îndelete la modul în care profesorii se îndreaptă către cancelarie. ToȚi par că se deplasează în sacade, mult mai încet decât dacă ar merge la librărie, restaurant, farmacie sau supermarket. Fumoarul, pe de altă parte, e masculinul. Fascinează și el, pentru că nu-i tocmai un spaȚiu anodin, iar spre el te îndrepti cu nerăbdare nedisimulată, fără ocoluri și volute. E complicat și el, bineînȚeles, dar măcar știi ce se petrece acolo, în timp ce cancelaria rămâne cel mai bizar loc din univers, la care eu și acum mă raportez tandru-filosofic.

CANCELARIA. UN SPAȚIU ÎN CARE TIMPUL CURGE ALTFEL, PRINTRE CEȘTI DE CEAI, CATALOGAE LĂȘATE SĂ UMBLE LIBERE PRIN LUME, MICI INTRIGI, SOLIDARITĂȚI, PLECTICOȘENII METODICE (IERTARE, POATE SUNȚ CHIAȚ TERIBIL DE INTERESANTE!), TRANSFER DE SUGESTII PEDAGOGICE, PSIHOTERAPIE, LOC ÎN CARE TOATE DISCIPLINELE DE STUDII ȘI COLPORTORII LOR, PROFESORII, SE ADUNĂ ÎN CEL MAI CURIOS IUREȘ INTELECTUAL, ÎN CLIVAJE ȘI SCHISME DISCIPLINARE. CLAR, ÎN CANCELARIE SE PETREC LUCRURI MAI INTERESANTE DECĂȚ ÎN ORICE ALT SPAȚIU DINTR-O INSTITUȚIE DE ÎNVĂȚĂMÂNT.

Peste câteva luni se împlinesc 10 ani de la absolvire, amănunt biografic pe care nu l-aș fi dat alecartienilor care mă găsesc așa acum mi-au spus, mai degrabă de-a lor. Ei bine, sper ca mostra mea de onestitate să nu ne distorsioneze relaȚia și ei să nu cumva să mă ia în serios și să mă claseze ca fiind *oldschool*. (Nota red. Sperăm ca, prin plasarea textului la Universitaria, relaȚia noastră cu Roxana să nu se schimbe ☺) Nu, nu prea sunt eu de școală veche, deși au trecut zece ani de când am Ținut discursul de absolvire, într-o limbuȚie vindicatorivă aproape, despre ce aș schimba eu la sistem.

foto. Gloria Luca



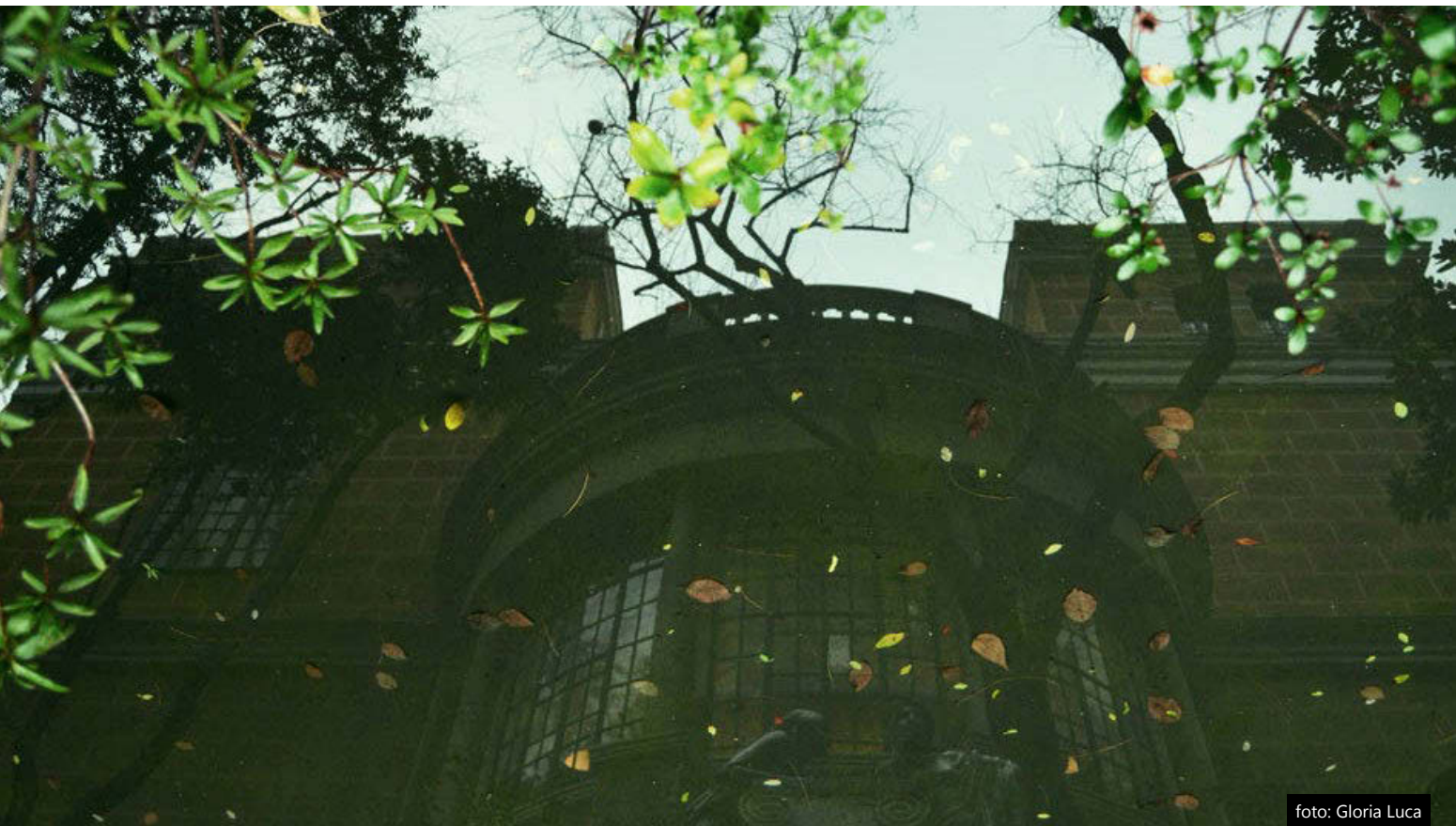


foto: Gloria Luca

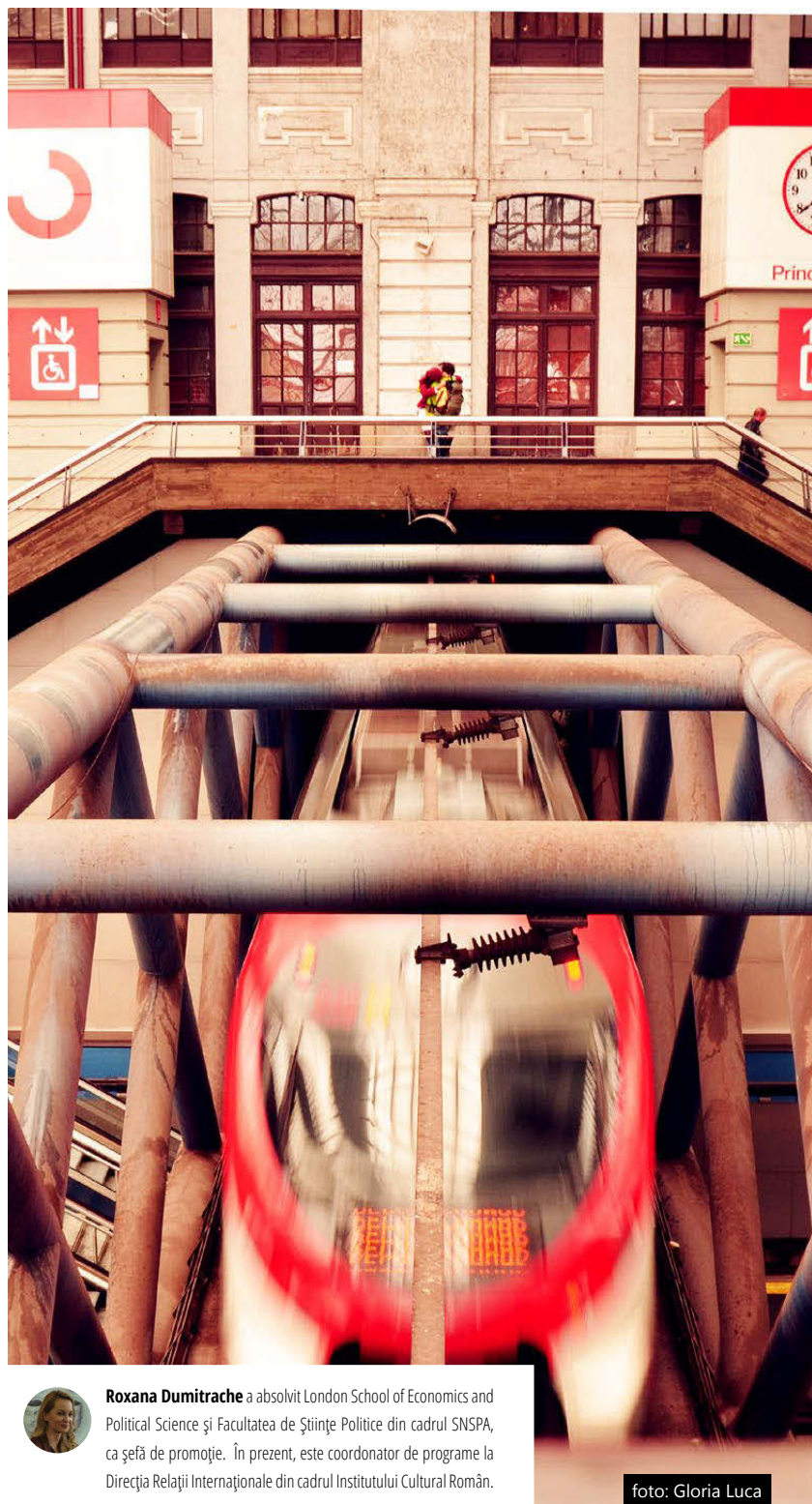
La profesorii mei nu aş fi schimbat nimic, nici măcar vreo culoare de păr sau vreo barbă hipsterească avant la lettre. Eu am fost o privilegiată. Nici la colegi nu aş fi schimbat mai nimic, poate doar nişte pseudo-drame existenţiale, un bal al bobocilor cam ridicol, nişte uniforme albastru cobalt pe care oricum nu le purta nimeni şi nişte gusturi muzicale. Nu, eu aş schimba sistemul.

Sistemul e un cuvânt cu o soartă nefastă, e invocat când trebuie să arunci culpa şi nu ştii cum şi către cine. Aşa că dai vina pe „sistem”. Ei bine, la zece ani distanţă, încă am de gând să deconstruiesc sistemul şi să-i arăt scăderile în toată antisplendoarea lor. Dincolo de reforma educaţiei despre care am auzit plictisitor de des, dar pe care nimeni n-a văzut-o pe viu; e ca monstrul din Loch Ness, deşi ăla se mai arată din când în când, ei bine, dincolo de marea reformă sistemică, sunt o sumedenie de greşeli. Dopajul uluitor, ucigător de creativitate despre care am mai scris în ultima vreme şi nu tocmai în termeni de laudatio e una dintre ele. Se înfulecă încă bucăţi mari de materie, pe nemestecate, pe mintea plină, într-un ritm galopant.

SE IERARHIZEAZĂ IMPORTANȚA UNOR MATERII, SE CREEAZĂ CATEGORII DE DISCIPLINE, CA LA BOX, DE PARCĂ AR FI O LUPTĂ PERPETUĂ: „CATEGORIA GREA” E FORMATĂ DIN TRIADA MATEMATICĂ-CHIMIE-FIZICĂ, CU INFORMATICA IMEDIAT LÂNGĂ ORI POATE REGINA MATERIILOR, POATE CU PUȚINĂ ÎNȚELEGERE INTRĂ AICI ȘI LIMBA ROMÂNĂ ȘI LIMBILE STRĂINE - CONVERTIBILE UȘOR PE PIAȚA MUNCII - APOI INTERMEDIARELE - ȘTIINȚELE UMANE ȘI SIGUR „CATEGORIA-PANĂ” ÎN CARE INTRĂ ARTA ȘI SPORTUL. SUNT IERARHIZĂRI ÎNGUSTE, DAR CARE SE PERPETUEAZĂ, SUNT REPLICATE ȘI AJUNG SĂ DICTEZE DEVENIRI ÎNTELCTUALE ȘI, ÎN DEFINITIV, UMANE.

Generează segregări inutile între elevi, lupte de ego-uri și ostiliză fără noimă. Un olimpic la mate versus un olimpic la română. Un câștigător de medalie de aur la internaționala de fizică sau informatică versus un laureat al unui concurs literar, un premiat la concurs de grafică ori un basketballist talentat. Un olimpic versus un non-olimpic. Ca fostă olimpică (deși fără performanțe medaliate sau cine știe ce victorie răsunătoare, însă olimpică în fiecare an), aș regândi total importanța olimpiadelor. Nu le-aș desființa, evident, dar le-aș scutura zdravăn de presiune, de obligativitate în multe cazuri, de schisme ridicole. Să fii olimpic e cool, dar și mai cool e să te bucuri integral de liceu, să devii liber, brav, să înveți fără presiunea olimpiadelor, să îți alegi singur luptele intelectuale, să intri în ele cu pasiune și poftă, nu cu frică și chinuță, să te îndrăgostești, să trăiești prietenii longevive. Ca acum zece ani, aș schimba mării decidenți lipsiți de curaj, aș vrea manuale istețe - nu e suficient să fie multe, aș încuia toate cărțile de comentarii literare într-o cameră fără geamuri, să nu mai vadă lumina vreodată, nici măcar a tiparului (acum ceva vreme anunțam că le-aș arde, dar după ce am văzut unul dintre romanele lui Mircea Cărtărescu ars de un piroman bizaroid în spațiul public, mi-am dat seama ca foarte puține lucruri sunt mai triste decât să vezi o carte arzând), aș duce salariile profesorilor într-o grilă de salarizare firească, pentru că mării salvatori ai societății sunt ei și medicii, iar ei, cu toată noblețea lor de a cârți prea puțin și prea dezarticulat, vorbesc prea puțin despre asta, aș renunța la Bacul ca „examen al vieții”, când nu ar trebui să fie decât o trecere lină, de pe un liman spre altul.

Ei bine, peste mai puțin de două luni voi intra în liceul meu folosind „intrarea mare”, voi găsi fețe noi pe panoul cu pozele olimpicilor, îmi voi revedea profesorii de care mi-a fost dor și care mi-au vegheat devenirea uneori fără să intuiască, colegii care vor fi oameni mari, gata deveniți, profesori, medici, antreprenori, actori, filosofi, ingineri, informaticieni, unii dintre ei părinți, alții încă puștani teribili. Probabil voi avea un discurs pe care și dacă îl pregătesc cu migală, se va ține singur, după cheful lui. În zece ani, am trecut prin școli din România și din Marea Britanie, am schimbat birouri în clădiri sticloase din țară și din afară, sperând că odată cu ele, pot schimba și lumea sau măcar micro-lumi (ori nano-lumi!), am iubit și scris. Ori poate nu voi povesti despre nimic din toate astea, nici despre profesia mea în care încerc să fiu la fel de bună ca-n liceu, nici despre scrisul meu ori despre iubitul meu care îmi e partener de arme intelectuale, ci doar despre un dor nebunesc, sălbatic, năvalnic, pe care acum zece ani l-aș fi bănuțat că e o invenție a oamenilor mari: dorul de liceu.



Roxana Dumitrache a absolvit London School of Economics and Political Science și Facultatea de Științe Politice din cadrul SNSPA, ca șefă de promoție. În prezent, este coordonator de programe la Direcția Relații Internaționale din cadrul Institutului Cultural Român.

foto: Gloria Luca

MONARHIA ROMÂNĂ ȘI VIRTUTEA MODERAȚIEI*

› Daniel Șandru

În 2016 se împlinesc 150 de ani de la momentul în care, la 10 mai 1866, Carol, principe de Hohenzollern-Sigmaringen, a fost proclamat domnitor, urmând ca, pe 10 mai 1881, să fie încoronat Rege. Până în 1947, când, dat fiind contextul politic internațional postbelic, România a fost proclamată, prin fals și violență, „republică populară”, alți trei monarhi i-au succedat: Ferdinand, Carol al II-lea și Mihai I. Aceasta este scurta - așa spune, raportat la scara istoriei - dar extrem de importanta tradiție a monarhiei constituționale românești. Dincolo de disputa monarhiști-republicani sau promonarhiști-antimonarhiști, suntem obligați sub aspect istoric să recuperăm rolul fundamental jucat de regimul monarhic instituit în a doua jumătate a veacului al XIX-lea în inițierea procesului de modernizare politică, socială și economică a unei țări aflată la margine de Europă. Iau în considerare, în acest context, și constatarea că, din 1947 până în 1989, regimul comunist a impus un tip specific de modernizare, ce a îmbinat, în etapele evoluției sale, modelul Uniunii Sovietice cu cel al exaltării de factură asiatică. Un alt ingredient a fost, desigur, naționalismul tribal. Aceasta e modernizarea pe care am avut-o în epoca postbelică; nu ne-a fost dat, din păcate, să cunoaștem alta.

ADEVĂRATA MODERNIZARE

Dar a existat și o adevărată modernizare, realizată sub impactul al ceea ce aș identifica drept principala virtute a regimului monarhic, pe care ne-a fost dat, ca națiune, să-l cunoaștem pe parcursul a 81 de ani: *moderația*. O modernizare deopotrivă instituțională, civilizațională și culturală, o modernizare ce a plasat mai întâi Principatele Române, apoi Regatul României în ansamblul occidental, făcându-i-l aparținător de drept, poziționare pe care am reușit să o recuperăm, cu imense sacrificii, mult după 1989. Și în acest din urmă caz, din nou, cu sprijinul susținut al reprezentanților Casei Regale a României. Urmând linia directoare deschisă în teoria politică de Montesquieu, se

poate spune că, de la instaurarea sa, Monarhia s-a definit ca un regim moderat, adică unul „(...) animat de principiul onoarei (...), în care puterea este limitată de legi, cutume și norme”⁽¹⁾. Aceasta înseamnă că, sub aspect constituțional, instituirea regimului monarhic a avut drept punct nodal ideea că, „într-o monarhie moderată, cel care exercită puterea suverană este monarhul, dar - precizarea este esențială - acesta o poate face *numai* în conformitate cu legile fundamentale și cutumele națiunii respective”⁽²⁾.

Din punctul meu de vedere, moderația monarhică a vizat, în spațiul românesc, armonizarea unei societăți ce ar putea fi caracterizată, spre a invoca modelele sociologice propuse de Ferdinand Tönnies, de trecerea de la *comunitate (Gemeinschaft)* la *societate (Gesellschaft)*. Or, aceasta a presupus, mai cu seamă odată cu apariția instituției monarhice, stabilirea unor limite contractuale atât din punct de vedere social, cât și din punct de vedere politic. Practic, prin instituirea Monarhiei, România s-a înscris în linia *contractualistă* a cărei evoluție teoretică a început cu *Leviathan*-ul lui Thomas Hobbes, spre a continua, implicând nuanțe diferite, cu *Second Treatise On Civil Government* a lui John Locke și, respectiv, cu *Du contrat social* a lui Rousseau. Pe linia care, în plan practic, deși a fost creionată, la 1651, în Anglia, pentru a legitima absolutismul monarhic, a continuat prin instituirea monarhiei constituționale, sădind, totodată, reperatele a ceea ce urma să devină statul de drept. Punând norma sub cumpola moderației, Monarhia Română a conferit statutului de cetățean al Regatului onorabilitatea apartenenței la o națiune europeană. Din nefericire, „intrarea maselor în istorie”, descrisă deosebit de elocvent de Ortega y Gasset

* Într-o formă extinsă, acest articol constituie un capitol al volumului colectiv Anul Regal. Jurnalul Jubileului de 150 de ani de la fondarea Casei Regale a României (Editori Daniel Șandru și Alexandru Muraru), în curs de apariție la Editura Adenium.

(1) Aurelian Crăițu, *Elogiul moderației*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 63.
(2) Ibidem, p. 66.

PRACTIC, PRIN INSTITUIREA MONARHIEI, ROMÂNIA S-A ÎNSCRIS ÎN LINIA CONTRACTUALISTĂ A CĂREI EVOLUȚIE TEORETICĂ A ÎNCEPUT CU LEVIATHAN-UL LUI THOMAS HOBBS, SPRE A CONTINUA, IMPLICÂND NUANȚE DIFERITE, CU SECOND TREATISE ON CIVIL GOVERNMENT A LUI JOHN LOCKE ȘI, RESPECTIV, CU DU CONTRAT SOCIAL A LUI ROUSSEAU

foto: Bogdan Onofrei

În prima parte a veacului trecut, a constituit nu atât o posibilitate de consolidare a procesului de democratizare în care și România, prin regimul său de monarhie constituțională, fusese înscrisă, ci, dimpotrivă, a configurat eșafodajul ideologic de care s-au bucurat extremele politico-ideologice, reunite în intersecția fabricării „omului nou”. A fost epoca în care moderația era pusă sub semnul întrebării, în care onorabilitatea nu mai trebuia să însemne respectul față de alteritate, echivalat cu respectul de sine, ci aruncarea personalității individuale în vârtejul uniformizării brune sau roșii, în direcția asumării identității de „om-masă”.

CUM AR PUTEA FI RECUPERAT CEEA CE NE TREBUIE

Este virtutea *moderației*, pe care o văd drept cheie de boltă a evoluției Monarhiei în România, recuperabilă? Neîndoielnic, reflectând la prezența necesară a Casei Regale a României în societatea românească postcomunistă, răspunsul este unul afirmativ. Din acest punct de vedere, Majestatea Sa Regele Mihai I și membrii Familiei Regale înseamnă prezența acestei virtuți printre noi, cei care nu am cunoscut sau care am uitat beneficiul unei bune cunoașteri a istoriei. La momentul Jubileului Regal de 150 de ani, avem privilegiul de a regăsi contemporaneitatea unei table a valorilor a cărei continuitate este insurmontabilă. După cum avem posibilitatea de a identifica modalități care să ne arate *cum ar putea fi ceea ce trebuie recuperat*. Consider că este o posibilitate deja garantată de tot ceea ce a însemnat prezența Casei Regale a României în cei 26 de ani ai postcomunismului românesc, de la implicarea directă în procesul de integrare euro-atlantică și până la aceea care presupune exprimarea principială a „justei măsuri” în spațiul public românesc. În degringolada tranzitorie coordonată strategic, inițial, de către urmașii comuniștilor, această prezență a însemnat nu un reper al întoarcerii în trecut, ci unul al posibilității

de a privi spre viitorul unei democrații europene. Ceea ce am și devenit, chiar dacă fudamentarea acestei democrații rămâne un proces de fiecare zi, un exercițiu cotidian. Din această perspectivă, ceea ce trebuie recuperat s-ar putea realiza prin reinstituirea moderației ca principiu de abordare a tuturor chestiunilor de ordin public, indiferent că ne referim la politică, la educație, la cultură sau la economie. Ca și în trecut, vechii maladii a spațiului public românesc, maniheismul, îi trebuie contrapus, ca antidot, echilibrul moderației. Dacă ar fi să ne întrebăm, precum un eseist român contemporan, „ce se pierde atunci când se câștigă ceva?”, am putea observa că o eventuală reinstituire a principiului moderației, cu aportul Casei Regale a României, ar putea reprezenta un câștig fără nicio pierdere. Am fi cu toții, de fapt, mai câștigați. Am regăsi, cu certitudine, solidaritatea comunitară, ceea ce ar putea aduce, după sine, responsabilitatea specifică principiului „maximei libertăți egale”, adică aceea care temperează egoismul moral creator de disoluție. Am putea identifica direcțiile juste și oneste de calibrare a sistemului instituțional, făcându-ne politicienii să devină responsabili. Am putea depăși deficitul democratic încă prezent și vizibil de la un ciclu electoral la altul, realizând reglajele fine ale unui sistem a cărui proastă funcționare, încă și astăzi, ne afectează pe toți. Am putea avea, din nou, reperul onoarei, al lucrului bine făcut, al durabilității, adică al ceea ce ne-ar putea readuce autentica mândrie, patriotică, iar nu festivă, de a fi cetățeni ai statului român. Sunt, toate acestea, valențe care, revendicându-se de la virtutea moderației, fac din Coroana Română un veritabil indicator al situației noastre în lume, indiferent de succesiunea politică ori de modele ideologice.



Daniel Șandru este politolog, profesor universitar la Universitatea „Petre Andrei” din Iași și director al revistei de cultură contemporană TIMPUL.



O ZI CA ORICARE ALTA

› Liana Vrăjitoru Andreassen

Emiezul zilei. Apăs pe butonul cheii până aud un beep. Las mașina să se încingă sub soarele texan și o iau spre clădirea principală a liceului. În aerul torid, nimic nu mișcă. Nici nu mai are ce să se evaporeze. Fațada clădirii mă întâmpină în tăcere, eu fiind singura persoană care ajunge la ore așa târziu. Și asta pentru că eu sunt „profesoara din afară”, cu alte cuvinte, un fel de extratrestre care predă la liceu cursuri universitare. Nu mă mir ca am fost trimisă (temporar) la liceul de lângă granița cu Mexicul. Astfel de cursuri se vând ca pâinea caldă în SUA: elevii nu plătesc pentru niște cursuri care i-ar costa mult în timpul facultății, iar universitățile primesc un cec grăsuț din partea liceelor. Totul ar fi frumos și bine dacă n-ar căpтуși orele de curs cu toți elevii pe care pot pune mâna, buni sau nu, de la clasele a XI-a și a XII-a, în loc să-i înscrie pe baza unui oarecare merit. În fine. Trec pe sub arcul de metal și pășesc în holul larg, întunecat și prin care se plimbă un fel de crivăț condiționat. Se pare că fluviul de elevi migrând de la o clasă la alta s-a disipat deja, dar câteva grupulețe leneșe încă-și mai fac drum spre următoarea oră. Nu poate să fie chiar așa de târziu.

La intrarea în clasă, elevii nu se dau duși în băncile lor. Se împing unii în alții și nu prea se sinchisesc să-mi facă loc spre catedră. Asta nu-i o crimă, atâta timp cât pot să-mi țin ora. Așa-s elevii americani: independenți. Nu am să fiu eu autoritatea care să le frângă aripile. Mă întreb dacă nu cumva am lăsat la universitate copiile xerox cu care am venit să-i luminez.

În timp ce-mi așez materialele pe catedră, un bebeluș zboară peste bănci. Tot văd bebelușii ăștia de câteva săptămâni. Sunt pentru ora de responsabilitate socială și familială. Bebelușul aterizează undeva și nu țipă, nu e rănit. E din plastic. Cineva îl ia și îl învește într-o păturică.

Elevii încă mai sosesc. Profesoara lor obișnuită de literatură, domnișoara Gondolyk, îmi face cu mâna din

spatele clasei. Ea îi cunoaște de câțiva ani, pe când eu încă le mai încurc numele. O văd adunând eseuri în timp ce râde și dă din cap. Aud soneria, dar bâzâitul elevilor nu încetează. Ridic o mână și inițiez un cor de ș-ș-ități care traversează clasa ca o rumoare. Băncile se umplu, iar dialogul colectiv se reduce la un murmur care dispare treptat. Domnișoara Gondolyk se îndreaptă spre ușă și îmi spune ceva în trecere. Încerc s-o ascult, dar trei elevi mă împresoară și-mi dau niște hârtii la semnat, pe când alții mă întrebă dacă le-am adus eseurile de data trecută. Am o vagă senzație că Domnișoara Gondolyk a spus ceva despre un elicopter care o așteaptă în parcare și nu mi dau seama dacă am auzit greșit sau a făcut o glumă.

– Vedeți să-l prindeți pe ultimul, îmi mai spune înainte să iasă pe ușă.

Nu știu dacă se referă la elicoptere sau la elevi.

– Așa e, doamna profesoară, spune Karista, din prima bancă. Elevii trebuie să o ia pe pod, iar profesorii care termină devreme iau elicopterul. Dar noi încă nu putem merge pe pod pentru că întâi trec cei de la X-a, așa că astăzi puteți să faceți ora întreagă cu noi.

– Cum, alte ore nu se fac în întregime?

Probabil e una dintre regulile școlii pe care nu prea le înțeleg.

– Spuneți-ne, zice Christian, de ce băiatul din povestire vorbește așa stălcit?

Lizeth îi dă un cot, iar el se stopșește:

– Ce vrei? Chiar n-am înțeles dialogurile. Lasă să ne spună.

– Așa e, dialogurile parcă erau într-o limbă străină,

confirmă câteva voci.

– Azi nu ne puneți să scriem, că povestirea asta a fost grea! mă înștiințează alții.

– Nu-i adevărat, a fost ușoară, spune Valeria.

Ei pot oricând să-i cer să scrie un eseu. Uit de elicopter și mă uit la ceas să văd dacă e timp pentru un eseu scurt.

– Domnișoara profesoară, pot să merg la bibliotecă? Mi-am uitat geanta acolo, spune Anahi. N-am mai ajuns la cantină înainte să explodeze, așa că n-am apucat să mănânc ceva în pauză.

– Pot și eu să merg? întrebă Mariana. Și eu am mâncare în geantă.

Dau din umeri și scot copia mea xerox cu povestirea.

– Să discutăm mai întâi ideea de culoare locală în povestirea lui Toni Morrison, încep dregându-mi vocea. Povestirea are loc în Manhattan, dar personajele sunt din... Stați puțin, despre ce explozie vorbiți? Ce e cu cantina?

– Cantina nu mai există, îmi explică Valeria, arătând în direcția generală în care fusese cantina. Până acum s-au dus trei clădiri, așa că dacă ați parcat în parcare din sud...

– Nu, am parcat lângă bibliotecă.

– A, probabil mașina e încă acolo.

Explicațiile nu-mi par suficiente.

– Cum adică? Și ce-i cu cele trei clădiri?

– Au anunțat azi dimineață, spune Karista, enunțând clar și cu răbdare. De-asta au pus podul în partea din nord, să poată pleca elevii acasă. Mai încolo or să distruge și clădirea asta.

– Le demolează? Și ce-i în locul lor, moloz? N-am văzut nimic de genul ăsta.

– Nu, nu, răspunde Karista. Acum au o tehnologie mai avansată. Au un fel de aspirator uriaș și totul e absorbit imediat, așa că nu rămâne nimic pe pământ. Doar o groapă mare. Vedeți să nu dați în ea cu mașina.

– Da, îmi confirmă Manuel. Mai bine traversați tot pe podul nostru. Nu există un pod doar pentru profesori.

– Bine, bine, zic, gândindu-mă că poate totul are logică, dar nu pricep eu. Haideți, trebuie să discutăm povestirea.

– Știu care-i înțelesul povestirii, spune Josh.

– Da? Explică, te rog.

– Este despre discriminarea rasială. Pot să merg la baie?

– Du-te, spun, încruntându-mă.

Steve, starul lor de baseball, îmi spune că Josh nu se mai întoarce.

– De ce, adică?

– Trebuie să treacă podul ca să meargă la baie, spune Steve. E departe.

– Vom vedea, îi răspund. Care din personajele povestirii sunt ținta discriminării? Și ne referim doar la discriminare rasială sau observăm și alt gen de discriminare?

Tocmai atunci se deschide ușa și o doamnă între două vârste intră în clasă, fluturând o hârtie.

– Yasmin trebuie să meargă acasă, îmi spune.

– Care din ele? Aquilar sau Gutierrez? întreb resemnată.



foto: Gloria Luca



– Amândouă.

Ce pot face? Le las pe cele doua Yasmin să plece. M-am obișnuit cu elevi pe care îi cheamă părinții acasă din cauza unei urgențe oarecare.

– A, uitasem, spune doamna când tocmai credeam că plecase. Rosie și Priscilla trebuie să plece și ele. Ele fac parte din echipa vânătorilor de fantome.

Doamna pleacă în sfârșit, iar Rosie și Priscilla se îndreaptă lipsite de chef spre ușă.

– La revedere, doamna profesoară.

– La revedere, doamna profesoară.

Ochii îmi umblă de la un elev la altul.

– Fantome? spun cu enervare în glas.

– Da, da, doamna profesoară, spune Christian ridicând brațele spre tavan - probabil așa crede el că arată o fantomă. Când dispar clădirile, fantele devin o problemă pentru școală. De-asta avem o echipă.

– Data trecută au fost douăzeci și cinci, spune Manuel. Le-am numărat eu personal!

– Deci, ca să ne întoarcem la povestire. Ajuțați-mă să trec pe tablă personajele în funcție de clasa socială de care aparțin. Spuneți-mi câte coloane să creez și pe cine să pun mai întâi.

– Băiatul care vorbește haios e personajul principal, spune Steve cu un zâmbet larg.

– Steve n-a citit povestirea, mă informează Valeria.

În tavan se aude o voce distorsionată radiofonic. Nici tehnologia asta n-o avem la universitate.

– Denise și Maury să se prezinte la administrație. Trebuie să semneze formularele de abducție. Nu ia decât cinci minute.

Clasa întreagă murmură un "Uuuuu" prelungit și-i întreb de ce se leagă de Denise și Maury.

– Cei din administrație vor să știe dacă au fost răpiți împreună, fiindcă ieri mai multe cupluri au fost răpite de o navă spațială.

– Ei, asta-i. Ce navă? întreb, deși îmi dau seama că de fapt nu-mi pasă de explicație.

Maury se înroșește și se îndreaptă repede spre ușă.

– Nu-i adevărat, doamna profesoară, îmi spune. Nu ne-a luat nicio navă. Ceilalți mă tachinează pentru că eu am fost cel care a raportat nava deasupra casei mele.

– Întrebați-o pe Shawncy, îmi spun câteva glasuri. Ea a vorbit cu ei în numele clasei.

– Cu cine? Cu extraterestrii?

– A fost selecționată să țină un discurs despre clasa noastră.

Shawncy zâmbește cu modestie.

– De fapt, pe Guillermo l-am luat, spune Christian râzând.

Pe Guillermo chiar nu l-am mai văzut demult. În timp ce Denise și Maury ies pe ușă, capul lui Karista se dețasează de umeri și o ia repede după ei. Josh, care abia acum se întoarce de la baie, culege capul de pe jos și îl aruncă lui Maury.

– Dă-i capul înapoi lui Karista, spun de-a dreptul exasperată.

– I-l dădeam oricum, Doamna profesoară, spune Josh ofensat.

Capul lui Anne se învârte pe loc.

– Încetează, Anne!

De data asta chiar m-a făcut să strig la ea.

– Ce să încetez? spune ea cu inocență.

Din colțul ochiului observ cum bebelușul de plastic își schimbă locul.

– Ați văzut și voi? îi întreb. S-a mișcat singur bebelușul!

– Nu, doamna profesoară, mă asigură câțiva elevi. Cum să se miște?

Bebelușul trece de la unul la altul și ajunge la Sandra. Cei din jurul ei încep să râdă conspirativ. Ce-mi mai ascund de data asta? Nu mai apuc să întreb ce e cu bebelușul. Un hurduit puternic se aude chiar lângă clasa noastră. Nu vreau să par fricoasă, mai ales că nu-i văd pe elevi îngrijorându-se. Deodată, clădirea toată se clatină și se aude un bubuit. Cine știe ce activitate școlară se petrece pe undeva prin apropiere!

– S-a dus și clădirea cealaltă, spune Karista.

– Acum sigur s-a dus și mașina dumneavoastră, mă anunță Valeria.

– Cum mai plecați acum? Josh se arată îngrijorat pentru mine. De-acum au plecat și elicopterele.

– Pot să trec și eu peste pod? îi întreb.

– Da, da! strigă Christian, deși și capul lui a luat-o rostogol spre ușă, așa că nu-l mai aud prea bine.

– Potolește-te, Chrisitan. Nu ești copil!

Din spatele clasei, Kevin îmi strigă, abia auzit:

– Au anunțat azi dimineață că pot și profesorii să folosească podul, dar numai cei care predau a cincea și a șasea oră.

– Și cine-mi plătește mie mașina? zic eu, convinsă că acum trebuie să semnez ceva.

– Întrebați-o pe domnișoara Gondolyk, îmi sugerează ei.

Ușa se deschide și un stol de păsări negre se năpustește în clasă. Elevii îmi spun că nu putem face nimic până nu pleacă păsările. Și am atâtea să le spun despre Toni Morrison! Aștept răbdătoare până ce păsările dau ocolul clasei de trei ori, coordonate perfect, apoi ies pe ușă cu viteză. Valeria le face semn colegilor să tacă. Iau carioca neagră și încep să scriu pe tabla albă. Nu-i mai întreb pe ei. Am trecut singură pe tablă numele personajelor discriminate. N-am încotro, trebuie să trec direct la discuții. Întreb: Ce este discriminarea și în ce fel se formează

prejudecățile care conduc la discriminare?

Soneria îmi răsună în urechi. Bebelușul zboară prin aer, iar elevii se ridică instantaneu din bănci.

– Discriminarea... încep, dar mă simt cu totul învinsă.

– Doamna profesoară, veniți cu noi, spune Josh.

– De fapt, Josh, tu n-ai adus eseul data trecută. Îl ai cu tine?

Josh iese pe ușă. Mă grăbesc să pun totul în geantă și mă iau după șirul de elevi părăsind clasa. Spre surprinderea mea, holul nu mai există. Din ușa clasei pornește un pod suspendat bălângânindu-se într-o parte și-n alta. Elevii îl traversează nepăsători. Nu mai văd în jur clădirile școlii, dar elevii nu par să bage de seamă. Dedesubtul podului se vede lava curgând pe fundul unui canion și mă întreb dacă pantofii mei rezistă la căldură. Traversez podul până pe malul opus al canionului și tușesc ușor din cauza fumului din jur. Deasupra noastră trec trei nave spațiale, în zbor dezorganizat, iar luminile lor transformă fumul într-un dans de culori.

– Josh, nu uita să aduci eseul! strig peste capetele elevilor și mă întreb cum a arătat mașina mea în ultimele momente de existență.

Sigur am lăsat ceva important în mașină, dar nu-mi dă acum prin cap ce. Probabil Domnișoara Gondolyk o să-mi explice tot ce e de explicat când o voi vedea data viitoare. Valeria și Laura îmi fac cu mâna și se grăbesc să-și ajungă alte câteva colegi. E clar, la universitate avem alt sistem, cu totul alt sistem. În timp ce mă îndepărtez de grup, mă săgetează un gând fugar: am uitat să le dau copiile xerox.

Nota autorului: *Întâmplările s-au petrecut aproximativ așa cum le-am povestit. În unele locuri, e posibil să fi exagerat puțin.*



Liana Vrăjitoru Andreassen a plecat în Statele Unite să-și continue studiile și s-a stabilit în Texas, unde predă literatură și eseistică la South Texas College. A publicat multe texte de proză scurtă în reviste precum *Lumina*, *Fiction International*, *Calliope*, *The Willow Review*, *Mobius*, *Weave Magazine* etc. Povestirea de față a fost publicată în *CC&D Magazine*.





ÎNĂUNTRU
ȘI - N A F A R Ă

Modele educaționale: ce și cum învățăm?

Mi-a luat ceva timp să înțeleg că unul dintre punctele forte ale sistemului britanic constă în acest proces: în faptul că mă provoacă să decid singură dacă o carte oarecare de pe rafturile bibliotecii are valoare academică sau se adresează publicului larg (adică este ușor romanțată și face apel la clișee comerciale), dacă ideile unui autor sunt încă actuale sau reflectă o mentalitate depășită.

} Alexandra Masgras

După aproape doi ani de studiu la o universitate din afară, îmi este încă dificil să însumez ce am câștigat și ce am pierdut prin alegerea de a pleca din România. Pentru a-mi ordona ideile și a vă dispensa de propria mea confuzie, voi face apel la concepte teoretice despre educație. În *Pedagogy of the Oppressed*, scriitorul brazilian Paulo Freire critică educația de tip „banking”, care nu dezvoltă o gândire critică, este convențională și are ca scop formarea unor persoane care să se potrivească cu succes societății conservatoare – cu alte cuvinte, care să nu poată aduce o schimbare semnificativă în plan social sau politic. El propune în locul acesteia un model liberalizat de educație bazat pe un dialog autentic între profesor și elev, în cadrul căruia ambii sunt conștienți că *statu quo*-ul nu este bătut în cuie și că lumea poate fi cu ușurință transformată; așadar, o educație bazată pe o înțelegere critică a realității, a relațiilor de putere și a locului fiecăruia în societate. Voi încerca în acest articol să evaluez calitatea educației care mi-a fost oferită în România și în Scoția folosindu-mă de ideile lui Paulo Freire.

O mare problemă a sistemului de educație românesc este aplicarea, aproape generalizată, a modelului „banking” – școala, din păcate, ne învață mai mult cum să

memorăm, să repetăm ce ne-a fost spus și mai puțin cum să gândim și să ne definim propria voce. Voi lua ca exemplu bacalaureatul, care marchează în teorie progresul educațional al elevilor de liceu. La acest capitol, o mențiune specială o merită cărțile de comentarii pentru limba și literatura română. Cea pe care din nefericire am pus eu mâna într-o librărie acum vreo doi ani avea până și paragrafe care începeau așa: „Consider că...” sau „În opinia mea, ...”. Altfel spus, cartea de comentarii producea pe bandă – pe lângă clișee înfiorătoare – până și așa-zisa opinie a elevului. Ce autori de treabă! S-au oferit să gândească și să aibă o părere în locul candidatului la bacalaureat, care a trecut (degeaba?) prin doisprezece ani de școală. Îmi place să cred că acesta e cel mai grav caz de oprinare a gândirii critice în sistemul românesc, dar nu sunt în totalitate convinsă.

Pe de altă parte, disciplina pe care o studiez în Marea Britanie – istoria artei – se bazează, la fel ca restul disciplinelor umaniste, pe studiu individual. Aici intervine importanța gândirii critice: procesul de învățare, în special în cazul acestor obiecte de studiu, constă în a căuta singur informații, a evalua calitatea acestora și apoi a le sintetiza într-un argument coerent.

Sunt sigură că nu am învățat la fel de multă teorie ca un student din România, dar am avut mai mult timp pentru a citi, a analiza perspective diferite și a-mi forma propriile concluzii. Recunosc că la început eram descurajată de lipsa de îndrumare din partea profesorilor. Și mai aveam și obsesia eficienței – de ce trebuia să răsfoiesc un teanc de cărți pentru a descoperi după câteva ore că doar jumătate din ele îndeplinesc standardele academice și răspund întrebării mele? Nu ar fi fost mai bine să primesc o listă cu titluri sau autori esențiali? Mi-a luat ceva timp să înțeleg că unul dintre punctele forte ale sistemului britanic constă în acest proces: în faptul că mă provoacă să decid singură dacă o carte oarecare de pe rafturile bibliotecii are valoare academică sau se adresează publicului larg (adică este ușor romanțată și face apel la clișee comerciale), dacă ideile unui autor sunt încă actuale sau reflectă o mentalitate depășită. Nu vreau să mă înțelegeți greșit: nu trăiesc cu senzația că sistemul educațional britanic este perfect. În ultimii doi ani am simțit aici lipsa dialogului și a interacțiunii, deoarece învățatul se rezumă la studiu individual, la cât și cum citești, la ce înțelegi singur din cărți și cursuri. Sistemul de aici este atât de focusat pe gândirea critică independentă, încât neglijează importanța schimbului de idei (cu un om în carne și oase, nu cu un autor prin intermediul lucrării sale).

Evident, observațiile mele sunt generalizante, pentru că se desprind din teorie. Am făcut referire la cele două sisteme de educație ca atare și la ce fel de oameni sunt ele proiectate să formeze. Nu cred sub nicio formă că toți elevii din România memorează cărți pe de rost, fără a analiza pentru ei înșiși calitatea informației care le este oferită. Odată ce răsfoiți paginile ALECART-ului, știți deja că o asemenea afirmație ar fi nefondată. La fel, îmi este greu să cred că toți studenții britanici au o gândire critică bine pusă la punct sau metode mult mai bune de învățare în comparație cu cei români. Dar aspectele teoretice care caracterizează aceste modele educaționale se reflectă în mare măsură și în practică. Voi face acum referire doar la România, pentru că am o imagine mai clară asupra situației.

DEOARECE ELEVII NU SUNT ÎNCURAJAȚI SĂ IA PARTE ÎN MOD SEMNIFICATIV LA PROCESUL DE EDUCAȚIE, SĂ ÎȘI EXPRIME OPINIA ȘI SĂ ÎNTR-UN DIALOG AUTENTIC CU PROFESORUL, ÎȘI PIERD ÎNCREDEREA ÎN ȘCOALĂ CA INSTITUȚIE. LA ACEST SISTEM CARE ALIENEAZĂ ELEVII SE MAI ADAUGĂ ȘI „MODELELE DE SUCCES” OFERITE LA MOMENTUL ACTUAL ÎN SOCIETATE ROMÂNEASCĂ DE CĂTRE PERSOANELE PUBLICE.

foto: Gloria Luca

Multe dintre ele nu au avut nevoie de prea multă școală să ajungă acolo unde sunt, așa că de ce ar râvni elevii români la a primi o educație corespunzătoare? Nu e de mirare că atât profesorii cât și elevii sunt nemulțumiți de sistemul actual. Din păcate, această nemulțumire se manifestă de prea multe ori prin delăsare în rândul ambelor categorii, ceea ce deteriorează și mai mult calitatea educației. În aceste condiții, care este șansa reală a aplicării unei reforme în România? Când va încerca societatea românească să își formeze tinerii altfel, așa încât ei să nu mai ia școala în glumă sau să nu mai aștepte – mai mult după fiecare dezamăgire trăită în țară – să plece peste granițe?

Nu pot oferi un răspuns informat la aceste întrebări, dar cred că în momentul în care mai mulți elevi și profesori din România și le vor adresa, o soluție va fi la rândul ei formulată. Cât despre opțiunea mea de a pleca, momentan nu pot ajunge decât la o concluzie provizorie: cele mai importante lucruri pe care mi le-a oferit sistemul din Marea Britanie sunt cardul de acces la bibliotecă și șansa de a profita de el.

Alexandra Masgras este absolventă a Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă” Iași ca șefă de promoție. În timpul liceului a fost redactor-șef ALECART și olimpică la Istoria Artelor. În prezent, studiază Istoria Artei la Universitatea din Glasgow, Scoția.



De unde pornim și încotro ne îndreptăm: frontiere ale educației

Întregul învățământ liceal pare, uneori, doar un „preludiu la bac”. Învăț cutare capitol pentru că „intră la bac”, lecția aceasta nu mă interesează, pentru că „nu se dă la bac”, de la materia cutare aș putea lipsi astăzi, pentru că „dau bacul la altă disciplină” ș.a.m.d. În multe cazuri, nu se mai învață din dorința de a ști, ci în vederea acestui examen în care culminează experiența intelectuală a învățământului preuniversitar.

› Laura Ștreangă

Dezbaterile pe tema educației, în cadrul unui sistem cu suficiente minusuri, și într-o societate ca a noastră, în care savoarea comentariului, plăcerea criticii incisive coexistă cu mioriticul gest de resemnare ori delegare a responsabilității, reprezintă o invariantă cel puțin pentru comunitatea ieșeană. Poate că „orașul școalelor” este, datorită profilului său, pe care îl dorim de factură culturală, mai înclinat spre problematizare; însă tind să cred că discuțiile ample, aprinse, pline de vigoare, din care se ivesc maiestuos cuvinte ciclopice precum „dezvoltare durabilă”, „sustenabilitate”, „perspectivă sistemică”, „politici educaționale” etc. țin, mai curând, de un specific național. Ne place să vorbim, declamator, despre societate, despre degradarea valorilor, despre clasa politică, despre educație; ne facem o vocație din a critica erudit, din a emite judecăți, din a monta spectacole consultative, în care să adresăm probleme vaste, demers în urma căruia, adeseori, nu rămâne aproape nimic în mod real constructiv.

DESPRE EDUCAȚIE, MAI ALES, SE VORBEȘTE FOARTE DES ȘI CU APLOMB, MOTIV PENTRU CARE ESTE MAI MULT DECÂT DIFICIL SĂ ADUCI O VARIABILĂ NOUĂ ÎN EDUCAȚIE. ÎNSĂ MODIFICĂRILE APĂRUTE ÎN „SISTEMUL EDUCAȚIONAL” (PENTRU A APELA LA UNUL DINTRE CLIȘEELE CUVINTELOR-CICLOP), TIMIDE ȘI EZITANTE, JUSTIFICĂ ADESEORI ÎNTREBAREA DACĂ, ÎNTR-ADEVĂR, EVOLUĂM ÎNTR-O DIRECȚIE OARECARE, STAGNĂM ORI REGRESĂM.

Această întrebare, alături de tematica generală a prezentului articol, își are originea în participarea mea la consultarea publică organizată la nivel național de Ministerul Educației, în luna ianuarie, privind noile planuri-cadru pentru învățământul gimnazial (concepute de Institutul de Științe ale Educației), dezbateri în cadrul căreia am fost invitată să reprezint punctul de vedere al elevilor ieșeni. Contextul în care acest mesaj trebuia livrat era destul de restrictiv: a vorbi despre educație, viziune, formare este dificil atunci când o singură secțiune dintr-un demers complex este prezentată publicului, secțiune, la rândul său, mai curând schițată, așa cum a fost cazul planurilor-cadru pentru învățământul gimnazial, lipsite atât de programa corespunzătoare, cât și de corelativul lor pentru anii de liceu. Discuția era, oricum, recurentă: pentru nevoile elevilor am avut de nenumărate ori ocazia de a pleda, însă, de fiecare dată, cadrul îmi impunea fie să mă axez pe o componentă specifică, fie să trec sub tăcere anumite aspecte. De aceea, perspectiva asupra educației pe care o voi expune în cele ce urmează este, bineînțeles, subiectivă și intenționat critică, însă, îmi permit a spera, constructivă și pertinentă. Un rol semnificativ îl are faptul că am avut șansa de a studia la o prestigioasă instituție de învățământ preuniversitar, de aceea sunt conștientă că aspectele negative ale sistemului educațional cu care am avut eu contact sunt mult edulcorate. Am experimentat personal doar varianta cea mai modernă și „europeană” a sistemului educațional autohton, ceea ce nu exclude multiple posibilități de îmbunătățire.

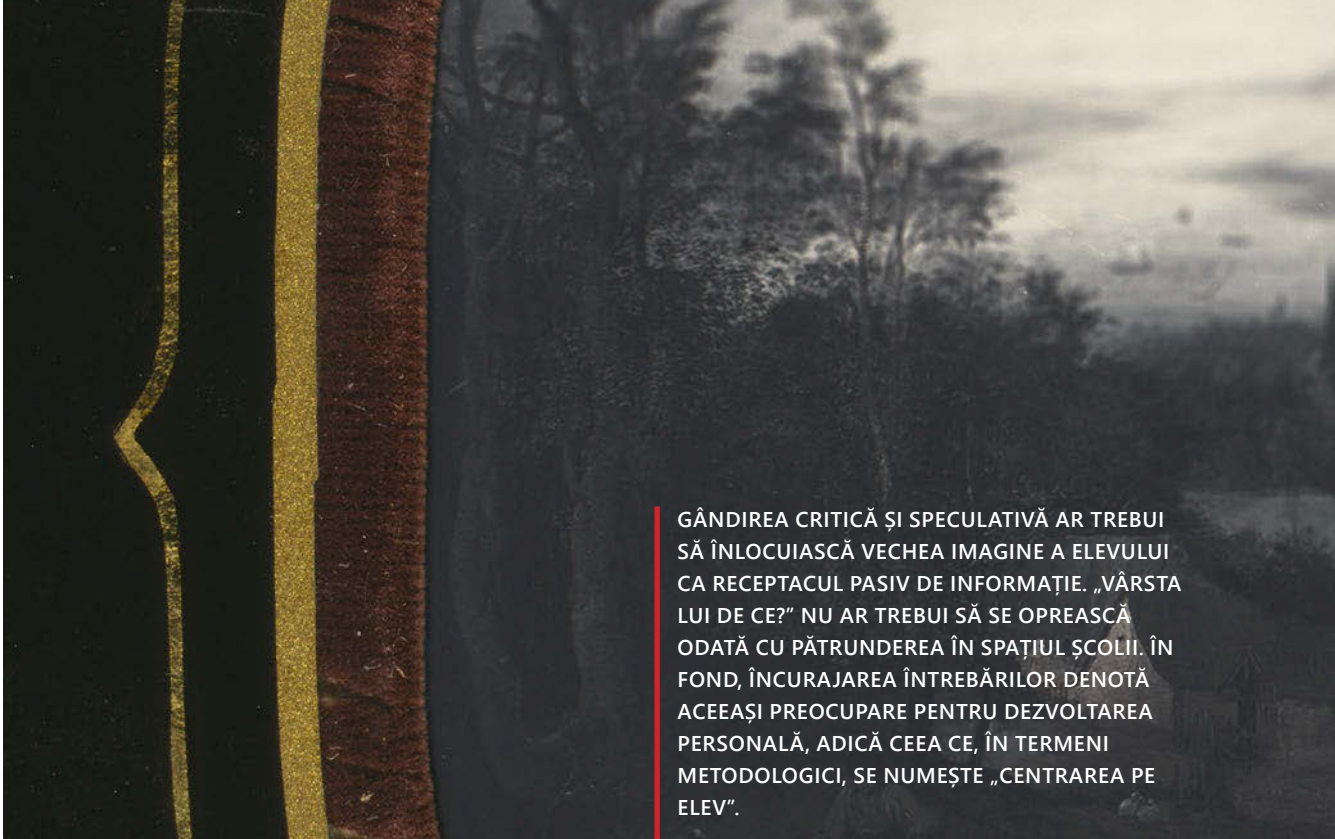
Problema fundamentală a sistemului nostru de



Învățământ este, în opinia mea, programa școlară. Un număr prea mare de discipline, dublat de conținuturi stufoase, asfixiază, într-o anumită măsură, toți actorii actului educațional și ne determină să pierdem din vedere aspecte conexe, de o importanță majoră. Obsesia hiperspecializării culminează în asimilarea, la nivelul multor discipline, a unor noțiuni sau capitole întregi care, în America sau în majoritatea țărilor europene, nu se regăsesc deloc la nivel liceal, ci universitar. Hiperspecializarea atrage după sine *abstractizarea*, o altă problemă crucială a programelor noastre. Ca elevi, ne întrebăm mult prea des, în timp ce ne uităm la vreun caiet ori manual, „la ce îmi va folosi mie asta?!”. Nimeni nu poate nega necesitatea unui trunchi comun de competențe și cunoștințe într-o gamă variată de domenii, nici importanța dezvoltării memoriei; însă de aici până la „dopajul” de cunoștințe ar trebui să fie spațiul de joc al creativității și originalității, valori pe care le regăsim prea puțin în structura actuală. Mergând mai departe, remarcăm lipsa de aplicabilitate: dincolo de faptul că există un dezechilibru semnificativ între teoretic și practic (și aici nu mă refer la distincția firească dintre liceele teoretice și liceele practice, ci la modul în care suntem învățați să relaționăm noțiunile abstracte cu fenomenele concrete din realitatea înconjurătoare, ținând cont de impact și de consecințe), m-a frapat mereu faptul că nu se valorifică deloc dialogul dintre școală și comunitate. De aceea, entuziasmul meu a fost sincer atunci când planurile-cadru au introdus, la gimnaziu, patru discipline socio-umane: *Educație pentru drepturile copilului*, *Educație interculturală*, *Educație pentru cetățenie democratică* și *Educație economică*.

DIN PUNCTUL MEU DE VEDERE, UNA DINTRE ATRIBUȚIILE ESENȚIALE ALE ȘCOLII ESTE SĂ FORMEZE TINERI IMPLICAȚI ȘI CONȘTIENȚI ATĂT DE DREPTURILE, CÂT ȘI DE RESPONSABILITĂȚILE PE CARE LE AU ÎN CALITATE DE CETĂȚENI. VORBIM DESPRE PROGRES, ÎNSĂ PROGRESUL IMPLICĂ STOPAREA ATITUDINII PASIVE, MIORITICE, ȘI EDUCAREA VIITOARELOR GENERAȚII ÎNTR-O MANIERĂ PROACTIVĂ ȘI RESPONSABILĂ.

În acest sens, m-aș bucura dacă aceste discipline socio-umane vor avea un corespondent și în anii de liceu; cu siguranță, elevului mediu i-ar fi înfinit mai util să își cunoască drepturile, să înțeleagă că votul este o responsabilitate, nu un act arbitrar, decât să învețe o formulă pe care o poate doar accepta ca atare, nu și demonstra, pentru că aceste cunoștințe implică studii universitare.



GÂNDIREA CRITICĂ ȘI SPECULATIVĂ AR TREBUI SĂ ÎNLOCUIASCĂ VECHEA IMAGINE A ELEVULUI CA RECEPTACUL PASIV DE INFORMAȚIE. „VÂRSTA LUI DE CE?” NU AR TREBUI SĂ SE OPREASCĂ ODATĂ CU PĂTRUNDEREA ÎN SPAȚIUL ȘCOLII. ÎN FOND, ÎNCURAJAREA ÎNTREBĂRILOR DENOTĂ ACEEAȘI PREOCUPARE PENTRU DEZVOLTAREA PERSONALĂ, ADICĂ CEEA CE, ÎN TERMENI METODOLOGICI, SE NUMEȘTE „CENTRAREA PE ELEV”.

Am remarcat, în momentul în care am analizat variantele propuse pentru curriculumul gimnazial, că disciplina *Educație fizică și sport* implică o nouă componentă, aceea de *sănătate*. Sper că această schimbare de titulatură să reflecte una de conținut și de abordare. Nu pot insista destul asupra faptului că educația în spiritul unui stil de viață sănătos și echilibrat este minimalizată și neglijată în sistemul nostru educațional. Ne dorim, într-adevăr, o formare intelectuală riguroasă și complexă pentru absolvenții noștri; dar în dorința noastră de a ne mândri cu abordarea integratoare

pentru care optăm, tindem să negăm tot mai mult componenta dezvoltării personale. Se ține prea

puțin cont de afectivitatea elevului, de presiunea la care, adeseori, îl supune acumularea cantitativă de teste, examene, discipline; nu ne preocupă destul echilibrul său fizic, regimul său de viață, iar sportul este marginalizat, dacă nu chiar ignorat; încurajăm competiția până la limite extreme, uitând că în viață colaborarea este cel puțin la fel de stimulativă. În general, aș putea spune că nu privim elevul ca pe un individ complet: ne interesează numai creierul său, aptitudinile sale, în loc să percepem școala ca pe un organism egal responsabil de latura psiho-emoțională.

Din aceeași idee se dezvoltă și următorul meu deziderat: încurajarea întrebărilor, consolidarea unui dialog elev-profesor.

**ABIA DUPĂ CE NE ESTE CLAR DE UNDE ÎNCEPEM
NE PUTEM PUNE ÎNTREBAREA „CARE ESTE
PROFILUL ABSOLVENTULUI?”**

Un ultim aspect pe care aș dori să îl analizez (bineînțeles, ultimul dintr-o serie decantată, nicidecum completă, a paradigmei școlare) este problema, tot mai dezbătută, a bacalaureatului românesc. Ceea ce urmăresc să evidențiez aici nu este relația dintre nivelul de dificultate și procentajul de promovabilitate (deși acest raport îngrijorător ar merita o analiză detaliată), ci mai curând atitudinea pe care o imprimă „examenul maturității” învățământului liceal. Proba la limba și literatura română, „coșmarul” bacalaureatului, pare să anihileze orice

pasiune pentru disciplina în sine: elevii învață, mai mult sau mai puțin pe de rost, aproape douăzeci de eseuri diferite, ceea ce,

onest vorbind, nu înseamnă că sunt versați în literatura autohtonă. Însă problema depășește nivelul unui examen care nu mai testează abilități reale: întregul învățământ liceal pare, uneori, doar un „preludiu la bac”. Învăț cutare capitol pentru că „intră la bac”, lecția aceasta nu mă interesează, pentru că „nu se dă la bac”, de la materia cutare aș putea lipsi astăzi, pentru că „dau bacul la altă disciplină” ș.a.m.d. În multe cazuri, nu se mai învață din dorința de a ști, ci în vederea acestui examen în care culminează experiența intelectuală a învățământului preuniversitar. Vă las să dezbateți dacă această atitudine denotă vreun fel de „maturitate”.

Nu se poate nega faptul că orice reformă în educație presupune costuri sociale majore, de aceea fiecare



Maximilian Lupu, *continvvm*

pas trebuie planificat, astfel încât să se îndrepte într-o direcție pozitivă. Sunt conștientă că a puncta minusurile unui sistem este mult mai ușor decât a elabora soluții pertinente și că o astfel de sarcină trebuie să fie delegată unui for decizional mai instruit în domeniu și mai puțin părtinitor decât sunt eu. Însă o anumită idee apărea, cu insistență, de fiecare dată când mă consultam cu unii dintre colegii mei înainte de conferințele în care trebuia să reprezint elevii ieșeni: ne dorim, în anii de liceu, ori măcar în ciclul superior al acestuia, un curriculum individualizat.

DORIM SĂ NE ALEGEM SINGURI MĂCAR O PARTE DINTRE DISCIPLINE, ÎN FUNCȚIE DE APTITUDINILE, PREFERINȚELE, TALENTELE ȘI PLANURILE NOASTRE DE VIITOR. ÎN ESENȚĂ, CREDEM NOI, ACESTA AR PUTEA FI REMEDIUL PENTRU PROBLEMA PROGRAMEI ȘCOLARE, PROBLEMĂ PE CARE O CONSIDER CA FIIND CEA DE SUBSTANȚĂ A SISTEMULUI NOSTRU EDUCAȚIONAL ȘI CEA DIN CARE, ÎNTR-O ANUMITĂ MĂSURĂ, DERIVĂ TOATE CELELALTE.

Înlocuirea acesteia cu optica flexibilă a curriculumului individualizat ar fructifica potențialul fiecărui elev și ar diminua efectul, uneori angoasant, al „întroierii” în informații care nu ne sunt utile. În fond, recunoaștem deschis faptul că suntem indivizi diferiți; de ce să nu ne adaptăm sistemul educațional la specificul nostru, astfel

încât fiecare să fie valorificat într-un mediu care i se potrivește?

Sper că încercarea mea analitică nu s-a apropiat de critica superficială pe care am taxat-o în primele paragrafe. Un subiect despre care se pot spune atât de multe nu are cum să fie condensat, într-un mod satisfăcător, în spațiul destinat publicării unui articol. În încheiere, mă întorc la premisa demersului meu, și anume consultarea publică privind planurile-cadru pentru învățământul gimnazial. Am auzit, în acele două zile, numeroși actori ai peisajului educațional exprimându-și opiniile: profesori, părinți, psihopedagogi. S-a discutat mult pe marginea a trei variante care, în general, nu aduceau modificări radicale paradigmei actuale. Așa că am început să cred că ne punem întrebările greșite, că ne plafonăm în subtilități. Poate că ar trebui să ne fie mai clar de unde plecăm: să ne uităm la indivizii de pe stradă ori din autobuz, la oamenii care ne înconjoară, produse ale educației românești. Pentru că, la nivelul ultim, ireductibil, aceasta este educația: modul în care coexistăm, în cadrul aceleiași comunități și relațiile pe care le stabilim între noi. Propun să pornim de la ceea ce vedem în jurul nostru și să construim, vertical, pe baza acestui schelet. Abia după ce ne este clar de unde începem ne putem pune întrebarea „Care este profilul absolventului?”.

Laura Ștreangă este elevă în clasa a XI-a a Colegiului Național Iași. A obținut premiul al III-lea la Olimpiada națională de limba și literatura română.



Liceul în Anglia

la King Edward's School Witley

› Roxana Șoica

La vreo zece zile după ce am împlinit 17 ani am zburat prima dată spre Londra. În primul zbor din cele aproximativ 30 pe care aveam să le fac în următorii cinci ani am plecat alături de alți șase sau șapte bursieri, care urmau să petreacă un an sau doi într-o școală independentă din Marea Britanie. Aveam după mine, pe lângă valiza ciudată care mi-a dat bătăi de cap pe scările metroului londonez, și un braț de așteptări, curiozități și preconcepții.

Pentru mine, aceștia au fost cu siguranță cei mai grei doi ani din învățământ. Aveam mereu de lucrat la ceva, aveam programul foarte strict și mă confruntam cu un sistem complet nou. Am fost aleasă ca bursieră pentru IB și nu pentru A-levels prin prisma faptului că aveam abilități în mai mult de un domeniu, că îmi plăcea fizica, dar făceam și fotografie și că mă implicam și în activități extracuriculare în timpul liceului în Iași. Și, într-adevăr, ca să poți face față acestui program, trebuie să te poți descurca la nu mai puțin de șase materii, din șase secțiuni diferite – limbă și literatură maternă, limbă străină, matematică, științe reale, științe umaniste și arte sau electivă (adică o altă materie din celelalte cinci secțiuni). Dintre acestea, îți alegi trei (sau maxim patru) pe care să le studiezi mai intens, adică la care ai un număr mai mare de ore, mai multe subiecte de studiu și mai multe evaluări. Numărul mare de combinații îți permite să te axezi pe domeniile care te vor ajuta în studiile universitare, iar profesorii te ghidează în alegerea materiilor și nivelului de studiu astfel încât să nu îți periclitezi șansele de a urma facultatea dorită. Asta înseamnă că începi să te gândești la ceea ce vei studia la facultate încă din clasa a XI-a, când alegi ce materii vei studia mai intens din cele șase.

CA O COMPARAȚIE, ELEVII CARE STUDIAZĂ A-LEVELS, PROGRAMUL DE SIXTH FORM (CLASELE A XI-A ȘI A XII-A) URMAT DE CELE MAI MULTE ȘCOLI DE STAT DIN MAREA BRITANIE, STUDIAZĂ PATRU SAU MAXIM CINCI MATERII ÎN PRIMUL AN, FĂRĂ NECESITATEA CA ACESTEA SĂ CORESPUNDĂ UNOR DOMENII DISTINCTE, RENUNȚÂND LA UNA SAU MAXIM DOUĂ DINTRE ELE ÎN CEL DE-AL DOILEA AN, PENTRU A SE PUTEA CONCENTRA PE UN STUDIU MAI INTENS AL CELOR RĂMASE.

Începeam cursurile de la ora 9, dar înainte de asta aveam activități specifice fiecărei zile – luni, miercuri și vineri se întâlneau toți elevii din școală la *Headmaster's Assembly* sau *Chapel Service*. Acestea erau întâlniri formale la care se acordau premii, se făceau anunțuri cu privire la programul săptămânal, se discutau anumite evenimente contemporane sau se țineau prelegeri pe anumite subiecte. Marțea și joia ne întâlneam cu grupurile de dirigenție și puteam discuta cu tutorele academic chestiuni ce țineau de dezvoltarea personală. Aveam ore și sâmbăta, ceea ce inițial a fost foarte dramatic și părea că ne sufocă, dar în același timp aveam trei-patru săptămâni de vacanță intertrimestrială, de Crăciun și Paște, și câte o săptămână la mijlocul fiecărui trimestru. Miercuri și sâmbătă învățam doar până la ora 1, iar în restul zilelor până la ora 4, cu o pauză de o oră la prânz și 30 minute la mijlocul primei jumătăți a zilei. După ore aveam aproape zilnic activități extrașcolare, având o imensă plajă de opțiuni la dispoziție. Seara, între orele 7 și 9 era *Prep Time*, adică timpul alocat temelor.

Sistemul de notare este de la 1 la 7, nota 7 fiind cel mai greu de obținut. Nu există un catalog de note și nu



există extemporale așa cum le știm în România. Evaluarea pe parcurs depinde de natura fiecărei materii, astfel că aveam teste evaluative după încheierea unui capitol la fizică sau la matematică și eseuri de predat la engleză sau la filozofie. Pe lângă notă primeam un calificativ pentru efort, de la 1 la 5 (sau de la excelent la insuficient, respectiv), care este esențial pentru a măsura

foto: Bogdan Pîrău

progresul de-a lungul trimestrului, elevii fiind încurajați să reflecte asupra acestui aspect și să își propună singuri obiective pentru a-și îmbunătăți performanța.

Pe lângă aceste materii, toți elevii studiază **Teoria Cunoașterii**, adică elemente introductive de epistemologie. Studiul acestei materii este un pilon fundamental al programului IB și tratează problemele naturii și limitării cunoașterii, dezvoltând astfel spiritul critic al studenților. Sunt încurajate corelarea celor învățate cu experiența personală și reflecția asupra propriilor modalități de cunoaștere. Pentru această materie nu există examen scris, ci este evaluată printr-un eseu care tratează un subiect ales de student din perspectivă epistemologică, și o prezentare orală de 20 de minute, pe un alt subiect. Acestea sunt notate atât de profesorul de la clasă, cât și de un examinator extern care primește înregistrarea prezentării și eseu în cauză.

În plus, toți elevii trebuie să scrie un *Extended Essay*, o lucrare de 4000 de cuvinte care să investigheze un subiect de interes din cadrul uneia din materiile studiate. Poți chiar scrie despre ceva ce nu ai studiat, atâta timp cât este o materie aprobată și profesorii sunt de acord că ai toate abilitățile necesare completării cu succes a proiectului. Eu, de exemplu, am scris un eseu despre film, deși nu studiam această materie, sub îndrumarea profesorului de fotografie cu care făceam unele ore de artă vizuală. Îți alegi singur întrebarea de cercetare, având grijă ca aceasta să nu fie prea largă, planifici eseu și bibliografia și scrii, practic, o mini lucrare de licență.

**PE LÂNGĂ ÎNVĂȚAREA LA CLASĂ,
BACALAUREATUL INTERNAȚIONAL RECUNOAȘTE
FAPTUL CĂ ELEVII AU NEVOIE SĂ SE DEZVOLTE
MULTILATERAL, ASTFEL CĂ EI TREBUIE SĂ**

**COMPLETEZE PE PARCURSUL A CELOR DOI ANI
DE STUDIU UN NUMĂR DE MINIM 50 DE ORE
CAS – CREATIVITY, ACTIVITY, SERVICE. ASTA
ÎNSEAMNĂ CĂ TREBUIE SĂ SE IMPLICE ÎN
ACTIVITĂȚI EXTRACURRICULARE CREATIVE, DE
SPORT ȘI DE VOLUNTARIAT.**

Proporțiile nu sunt importante, dar este importantă reflecția asupra abilităților deprinse, prin completarea unor formulare de autoevaluare prin care studentul reflectează asupra obiectivelor activității, gradul de atingere a acestora, valorile deprinse și modul în care pot aplica ceea ce au învățat în alte situații din viață.

Experiența mea la școală în Anglia a fost în primul rând experiența unei școli cu internat. Faptul că împărțeam un spațiu de locuit cu alte fete, cu vârste între 12 și 18 ani, și mai ales faptul că participam alături de ele la competiții între case pe parcursul anului (de teatru, muzică, sport) ne unea și ne învăța să avem grijă una de cealaltă. Primeam puncte și cupe la fiecare competiție dintre case (în sistemul „Ten points to Gryffindor!”), dar și în funcție de rezultatele la învățătură și calificativele de efort obținute de fiecare dintre noi, astfel că la sfârșitul fiecărui an se desemna câștigătorul cupe casei.

Cred că cei doi ani pe care i-am petrecut în UK urmând programul de Bacalaureat Internațional (IB) sunt cei care și-au pus cel mai adânc amprenta pe modul în care asimilez și acum cunoștințe noi și modul în care caut să mă dezvolt. Ni se spunea că acești doi ani sunt mai grei decât primul an de facultate, dar că vom fi mult mai bine pregătiți pentru ceea ce presupune învățământul superior decât elevii care studiază *A-Levels*. Într-adevăr, anul I a fost „o bucată de tort” pe lângă IB, mai ales că notele din anul I la facultate nici măcar nu se luau în calculul notei finale de absolvire, astfel că dispăruse presiunea constantă pe care o resimțeam în tot ceea ce făceam în *Sixth Form*. Cu toate acestea, mă bucur nespun că am avut șansa să urmez programul IB pentru că m-a făcut mai deschisă la minte, mai curioasă și, în același timp, mai critică cu tot ceea ce citesc, învăț sau asimilez în orice alt fel.

Roxana Șoica a fost elevă la King Edward's School Witley în ultimii doi ani de liceu, obținând o bursă de studiu prin programul HMC (Headmasters' and Headmistresses' Conference) UK, coordonat în România de Organizația Junior Achievement. A urmat programul de IB (International Baccalaureate), studiind 6 materii (Filozofie, Arte Vizuale, Literatura engleză, Matematica, Fizica și Spaniola), a fost „student leader” într-o expediție caritabilă de 3 săptămâni în Namibia (2012), precum și Head of House și School Prefect (da, ca în Harry Potter ☺).



Povestea a trei case

› Diana Murguleț

Așadar, a fost odată ca niciodată... Am plecat de acasă la facultate cu sufletul mic. Locuisem cei 19 ani și câteva luni în același apartament micuț, ținut curat lună de mama-dragon și funcțional de tatăl inginer. Aproape știam să calc o cămașă, de gătit nu prea era vorba și nu eram neapărat cel mai experimentat om în ale casei. Să fi trecut de atunci vreo 3 ani, 3 case diferite și 3 mutări cu toate cutiile aferente. Sunt un om mai bun, știu cum se calcă un sacou, cum se face o ciorbă și cum se curăță o baie. Dar am învățat și că lumea-i plină de case care mai de care.

■ Nif-Nif (sau perioada Orwell)

Nif-Nif a închiriat o cameră de cămin care se nimerise să fie cu vedere la un lac minunat.

Căminele englezești nu prea seamană cu cele de acasă, fiecare student are camera lui. Îmi aduc aminte privirea oripilată a unui coleg sclifosit când i-am povestit că în căminele de acasă studenții stau câte 4 în cameră. Perioadei din cămin i-aș spune perioada Orwell, întâi de toate pentru că, întorcându-mă acasă după vacanța de Crăciun, am văzut un șoarece trecând relaxat holul din apartament. Am zis „de, las că trece, scriu un mail, se agită administrația și se rezolvă”. S-au agitat, au venit, au pus capcane. Și nu i-am mai văzut. Dar am început să îi aud... alergând în tavan. M-am obișnuit până la urmă, nu știu cine a plecat întâi în căutare de noi locuințe: eu sau ei. De geamul care nu se închidea, lăsând să între briza lacului în camera de 3x3 în miez de decembrie, m-am

plâns de câteva ori. Au zis ca l-au rezolvat, el era tot la fel. L-a rezolvat un coleg de facultate, inginer în devenire, care a scos banda izolantă și mi-a liptit geamul dovedind încă o dată că nu strică un inginer la casa omului.

■ Nuf-Nuf (sau perioada Arghezi)

Nuf-Nuf a închiriat o cameră într-o casă cu grădină micuță.

Aventura cu a doua locuință stă sub semnul lui Arghezi – e perioada mea cu flori de mucigai. Ne-am mutat încrezători – alesesem casa dintre zeci care arătau mai rău și urma să fie bine. Am aflat în curând că nu avea să fie, când clădirea de lângă noi a intrat în „renovări” care au implicat demolarea ei. Am învățat să dorm în zgomot de buldozer și betonieră, cu casa scuturându-se din rădăcini. Și când iarna (adusă probabil de rugăciunile mele insistente) a oprit munca pe șantier, am descoperit că reședința noastră nu e bine izolată. Și așa a început perioada flori de mucigai sau iarna sufletului meu. Am aflat rezejor că nu există lucru care să nu mucegăiască în condițiile potrivite – fie pereți, papuci sau o cană de ceai lăsată peste noapte afară.



Zice-se dragii babei, că fiecare casă are povestea ei și că nu există pădure fără uscături. Cred că, în cei trei ani de zile de când am părăsit micul apartament căruia îi spuneam acasă, am dat peste toate uscăturile din lumea caselor de închiriat. (Studiatul în străinătate nu e raiul pe care mi l-am imaginat, e mult mai frumos și mai dezastruos de atât.)

Primăvara a adus vremuri mai bune – mucegaiul a rămas cu noi până în ultima zi, dar ne-am pricopsit cu o invazie de limacși, treziți din negurile iernii și puși pe explorat.

■ Naf-Naf (sau prințesa ajunsă la castel)

Naf-Naf a închiriat casa cea bună.

Și-am ajuns cu povestea noastră la ziua de azi. Se zice că a treia oară-i cu noroc sau, cel puțin, așa a fost în cazul meu. Castelul are ferestre mari, inundate de lumină – și o dată pe an de câte două raze de soare, are șemineuri cu sticlă pictată și e călduros. La castel regulile sunt stricte – îngrijitorul ia doar două pungi de gunoi pe care le lași în fața ușii. Scoți trei saci, vine și mailul cu apostrofări. Am văzut și aici un șoarece – dar cred că devin deja imună. Respectând regulile poveștilor, intuiesc că mă mai așteaptă încă doi ani de case dezastruoase până la următorul castel.

Și au trăit fericiți până la următoarea mutare.

■ Despre acasă

M-am simțit acasă în fiecare casă de mai sus, pentru că aici am cunoscut cei mai dragi oameni, am împachetat vise și despachetat cutii, am spus povești, am dansat de drag la 3 dimineața, am mâncat zacuscă direct din borcan, am învățat pe brânci și am mai crescut puțin. Studiul în străinătate nu e raiul pe care mi l-am imaginat, e mult mai frumos și mai dezastruos de atât. Oriunde ești și cu orice balaur sau lup te bați săptămâna asta, o să fie bine!

Diana Murguleț este studentă în ultimul an la University of Birmingham. Rătăcirile Dianei le găsiți acum și pe bisica.wordpress.com



OLAV

o altfel de olimpiadă

De trei ani, în paralel cu Olimpiada de Limba și literatură română, se desfășoară Olimpiada Lectura ca abilitate de viață. Potrivit Regulamentului, concurenților li se evaluează competențele de lectură, constând în înțelegerea textelor ficționale, nonficționale și multimodale, capacitatea de a reflecta asupra acestora, de a formula opinii, argumente și interpretări proprii în scris, în cadrul unei dezbateri.

› Daniela Petrovici

Probele susținute de concurenți în cadrul olimpiadei sunt probe individuale: Proba A - (probă scrisă); Proba B - (proba orală). Proba orală impune lectura prealabilă a unui text din lista elaborată și aprobată anual de Comisia Centrală. Proba constă, pentru elevii claselor de liceu, în dezbateri organizate pe structura afirmatori-negatori. Temele dezbaterilor vizează mesajul textului și modalitatea în care acesta poate influența dezvoltarea personală a individului. Formatul dezbaterii este flexibil și constituie o adaptare la domeniul competiției a modelului Karl Popper. La ediția de anul acesta, desfășurată la Cluj, elevii de la clasele XI-XII au avut de citit, pentru proba orală, romanul *O vară de răscruce*, semnat de Truman Capote. Textul este ceea s-ar putea numi romanul de debut al autorului, descoperit însă după 40 de ani, cu momente de bună scriitură, dar și cu destule imperfecțiuni. Am încercat, în rândurile care urmează, să ofer o sugestie cu privire la formula de susținere, pe rând, a celor două cazuri, afirmator (a.) și negator (n.), în raport cu două moțiuni: I. *Intensitatea sentimentelor este mai importantă decât durata lor*; II. *Iubirea adevărată înseamnă exces și imprezvizibil*. Nu este neapărat un model, nu e în niciun caz de învățat pe de rost. Este doar dovada că (în mod cert) am citit romanul lui Truman Capote.

A.

Bună ziua! Numele meu este Daniela Petrovici și prezint în continuare cazul afirmator al moțiunii *Intensitatea sentimentelor este mai importantă decât durata lor*. Afirm că intensitatea este mai importantă și susțin această afirmație prin următoarele argumente. Primul argument

aduce în discuție raportul dintre intensitate și durată. Al doilea argument tratează capacitatea de asumare. Nu în ultimul rând, trebuie menționată forța momentelor aparent nesemnificative. În vederea susținerii acestor argumente, aduc următoarele dovezi.

Primul argument prezintă raportul dintre intensitatea și durata sentimentelor. Grady, personajul principal al romanului, este dovada că sentimente puternice pot fi comprimate într-o perioadă restrânsă de timp. Este vorba despre episoade dense, precum vizita pe care Grady o face familiei lui Clyde. Presiunea crește tot mai mult, într-o perioadă scurtă de timp. Mixtura sentimentelor este copleșitoare și, implicit, intensitatea lor. La polul opus este logodna dintre Clyde și Rebecca. Deși plăcută de familia lui, Rebecca nu trezește niciun sentiment în direcția lui Clyde: "I-am trimis un inel din Germania. Dacă asta înseamnă logodnă. Mă rog, mama e nebună după Rebecca". Deși pare susținută din punct de vedere temporal, absența unor sentimente puternice alterează relația celor doi.

Al doilea argument pune în discuție capacitatea de asumare. Într-un timp scurt, Grady reușește să asimileze situații neprevăzute, care o pregătesc pentru ceea ce va fi Grady - adultul. Spre exemplu, așa-zisa relație cu Steve este demnă de menționat. E adevărat că relația lor nu urmărește o traiectorie obișnuită, însă tocmai acest aspect iese în evidență. Aici, durata sentimentelor pe care Grady le are pentru Steve este irelevantă. În prim-plan se află intensitatea lor. Astfel, Grady realizează: "Și atunci s-a produs ruptura. Nu mai dorea nimic de la el". La fel

se întâmplă și în ceea ce o privește pe Janet. În dimineața în care Grady intră în casă și o aude țipând, o încearcă "o satisfacție lipită de cruzime". Așadar, un sentiment nou care o obligă să își asume statutul.

Nu în ultimul rând, este vorba despre momentele scurte, aparent ne semnificative, care modifică decursul acțiunii. Din nou, intensitatea este cea care guvernează și nu durata. Spre exemplu, momentele de gelozie dintre cei doi sau chiar frica lui Grady de a fi indiferentă celui alt. Evident, sunt episoade scurte și firești (mai ales la vârsta personajelor). Cu toate acestea, intensitatea lor generează acțiuni viitoare. Pudriera pe care o găsește Grady stă mărturie acestui fapt. Dacă la început ar putea fi mobilul unei gelozii, până la urmă obiectul se transformă în tenebrele ce ar putea distruge o relație de durată, precum a celor doi.

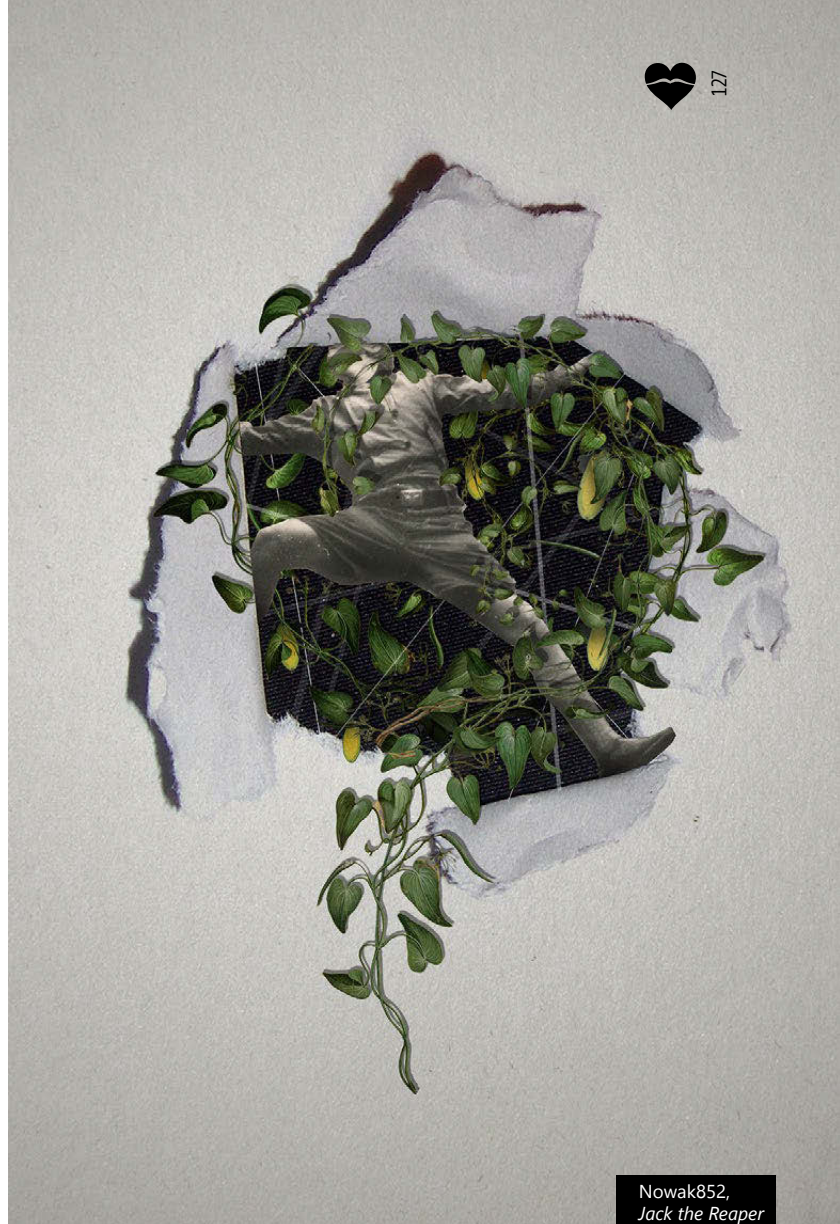
Drept urmare, intensitatea sentimentelor este mai importantă decât durata lor. Nevoia permanentă a personajelor de asumare și de schimbare asigură certitudinea acestei afirmații.

I. N.

Bună ziua! Numele meu este Daniela Petrovici și prezint în continuare cazul negator al moțiunii *Intensitatea sentimentelor este mai importantă decât durata lor*. Afirm că intensitatea nu este mai importantă și susțin această afirmație prin următoarele argumente. Primul argument aduce în discuție stabilitatea sentimentelor. Al doilea argument tratează durata ca mărturie a constantei. Nu în ultimul rând, trebuie menționată importanța duratei din perspectiva compromisului. În vederea susținerii acestor argumente aduc următoarele dovezi.

Primul argument prezintă stabilitatea ca fiind obiectivul raportului dintre intensitate și durată. În ceea ce o privește pe Grady, afirm că relațiile ei sunt gradate nu numai în intensitate, ci mai ales în durată. Aici intră în scenă Peter: "De când mă cunoști, Peter? / De când m-ai făcut să plâng.". Prieten încă din copilărie cu Grady, Peter îndeplinește coordonatele constantei. Fără îndoială, aspect recunoscut de celelalte personaje. De altfel, Clyde își manifestă (în final) gelozia față de el, iar Grady caută tot la Peter confirmările pe care nu le primește. La polul opus, Steve se remarcă prin forța sentimentelor pe care le stârnește. Cu toate acestea, caracterul nestatornic, instabil, al așa-zisei "relații" dintre cei doi clasifică episodul într-o dragoste copilăroasă, greu de înțeles mai târziu.

Al doilea argument construiește continuarea. Durata sentimentelor se transformă într-o mărturie aproape



Nowak852,
Jack the Reaper

calitativă și face sinapsă în loialitate. Astfel, Grady se transformă într-un pseudo-punct de legătură între Peter și Clyde. Niciunul dintre băieți nu își recunoaște iubirea: Clyde o ascunde într-o aparentă indiferență, iar Peter în prietenia constantă. Sigur, este vorba despre frica de a fi respinși. În acest fel, sentimentele lor sunt confirmate în fața lui Grady prin statornicie. Momentele scurte, dar intense (spre exemplu, episoadele de gelozie) nu ar putea modifica prea mult o relație stabilă, care are un perimetru clar.

Nu în ultimul rând, durata sentimentelor este deosebit de importantă din prisma compromisului. Într-o perioadă mai lungă de timp, varietatea de sentimente este în creștere. Peter trece de la "Dacă ți-aș spune că sunt îndrăgostit de tine, McNeil, ți s-ar părea un fapt inces-tuos." la "Posibil să fie îndrăgostit de mine? se întrebă



Nowak852,
Diorama

Grady". La fel se întâmplă și în cazul lui Clyde. Scurta lor despărțire pregătește posibilitatea împăcării. Mai mult, timpul trecut îi determină să asimileze căsătoria și chiar sarcina, mai ales în cazul lui Grady. Cum spune și ea, "mai lasă-mă două săptămâni".

Dept urmare, intensitatea nu este mai importantă decât durata sentimentelor. Nevoia permanentă a persoanelor de asumare și de schimbare asigură certitudinea acestei afirmații.

II. A.

Bună ziua! Numele meu este Daniela Petrovici și susțin cazul afirmator al motiunii *Iubirea adevărată înseamnă exces și imprevizibil*. Afirm că imprevizibilul și excesul sunt caracteristici ale iubirii adevărate și susțin această afirmație bazându-mă pe următoarele argumente. În primul rând, iubirea adevărată presupune ignorarea barierelor. Al doilea argument propune o viziune a dovezii. Nu în ultimul rând, nevoia confirmării își face simțită prezența. În vederea susținerii acestor argumente, aduc următoarele exemple.

Primul argument percepe iubirea adevărată ca fiind lipsită de bariere sau de piedici. Nu pentru că ele nu există, ci pentru că *nu sunt valide* în coordonatele date. În consecință, ignorarea barierelor atrage după sine tendința către exces și imprevizibil. Este și cazul lui Grady, o tânără dintr-o familie bună care se îndrăgostește de un evreu, Clyde. Pentru iubirea celor doi clasa socială este irelevantă. Dovada este căsătoria, asumată în secret. Mai mult, Grady nu este plăcută de familia lui Clyde. Nu retoric se întreabă mama lui Clyde: "De ce o iubește fiul meu pe fata asta?" Cu toate acestea, relația lor continuă în imprevizibil. Căsătoria, ieșirile (până la urmă chiar și sarcina) sunt doar câteva dovezi ale spontaneității, ale imprevizibilului.

Al doilea argument presupune dimensiunea dovezii. Spre exemplu, Clyde își face un tatuaj cu numele lui Grady imediat după "despărțirea" lor. Interesant este că nu îl face *pentru ea* (îl vede abia când sunt din nou împreună), ci îl consideră o amintire nealterată a sentimentelor lui. Excesul rămâne valabil. Cu toate acestea, fapta lui nu deranjează. Din contră, Grady apreciază gestul. Totuși reacția ei susține, *în continuare*, forma imprevizibilului și a excesului. Ea gândește: "Clyde s-a rănit. Pentru mine." Până la urmă, chiar și relația cu Peter are aceleași nuanțe. Mă refer mai ales la glumele din spatele cărora primește confirmări. Din perspectiva altei iubiri, *știm bine*, Clyde fura în copilărie dulciuri pentru a le duce mamei lui. O dovadă riscantă de iubire, însă, și aici, excesul este asimilat potrivit sentimentelor.

Pentru că am adus în discuție, ultimul argument are în vedere nevoia confirmării. În fond, ultima etapă a excesului exprimat prin imprevizibil, când vine vorba de iubire. Este exemplul lui Grady care caută deformat recunoașterea iubirii lui Clyde. Mai exact, la Peter. "Faptul că Peter știa de existența unui Clyde Manzer, îl reducea pe Clyde la dimensiuni umane, îl făcea să existe într-adevăr". Totodată, Gladly simte nevoia de a ține relația ei secretă. În felul acesta, ea conservă dimensiunea personală, poa-

te chiar ușor egoistă: "O mică intimitate pe care mi-ar plăcea să o mai păstrez un timp". Așadar, încă o formă a excesului acceptată în canoanele "iubirii adevărate".

Drept urmare, iubirea adevărată înseamnă exces și imprevizibil. Noțiuni acceptate și asimilate în acest cadru. Mai mult, aproape firești.

N.

Bună ziua! Numele meu este Daniela Petrovici și susțin cazul negator al motiunii *iubirea adevărată înseamnă exces și imprevizibil*. Afirm că iubirea adevărată nu poate însemna exces și imprevizibil și susțin această afirmație bazându-mă pe următoarele argumente. Primul argument vizează factorii care influențează iubirea. Al doilea argument are în vedere dimensiunea exterioară a celor două noțiuni: exces și imprevizibil. Nu în ultimul rând, iubirea adevărată presupune echilibru. În vederea susținerii acestor argumente, aduc următoarele dovezi.

Primul argument prezintă factorii care influențează iubirea. În cazul lui Grady și a lui Clyde, este vorba (mai întâi) de cadrul social. Familia lui Grady nu știe de existența lui Clyde, în timp ce familia lui Clyde nu o place pe Grady. Așadar, atât în mod direct, cât și în mod indirect, poate fi observat efectul pe care îl au familiile în relația celor doi. În esență, ei sunt constrânși. Așadar, nu o nevoie de imprevizibil îi face să se căsătorească. Mai degrabă siguranța faptului că nu vor fi opriți. De altfel, o strategie previzibilă în situația dată. Mai mult, condiția socială are același efect. Grady, o tânără care face parte din înalta societate, nu poate fi asimilată decât înconjurată de același tip de oameni. Or Clyde este sărac, evreu și locuiește la marginea orașului. Încă o dată, iubirea lor este pusă în fața unor bariere pe care nu le pot depăși decât previzibil. Apărând sentimentul care îi leagă.

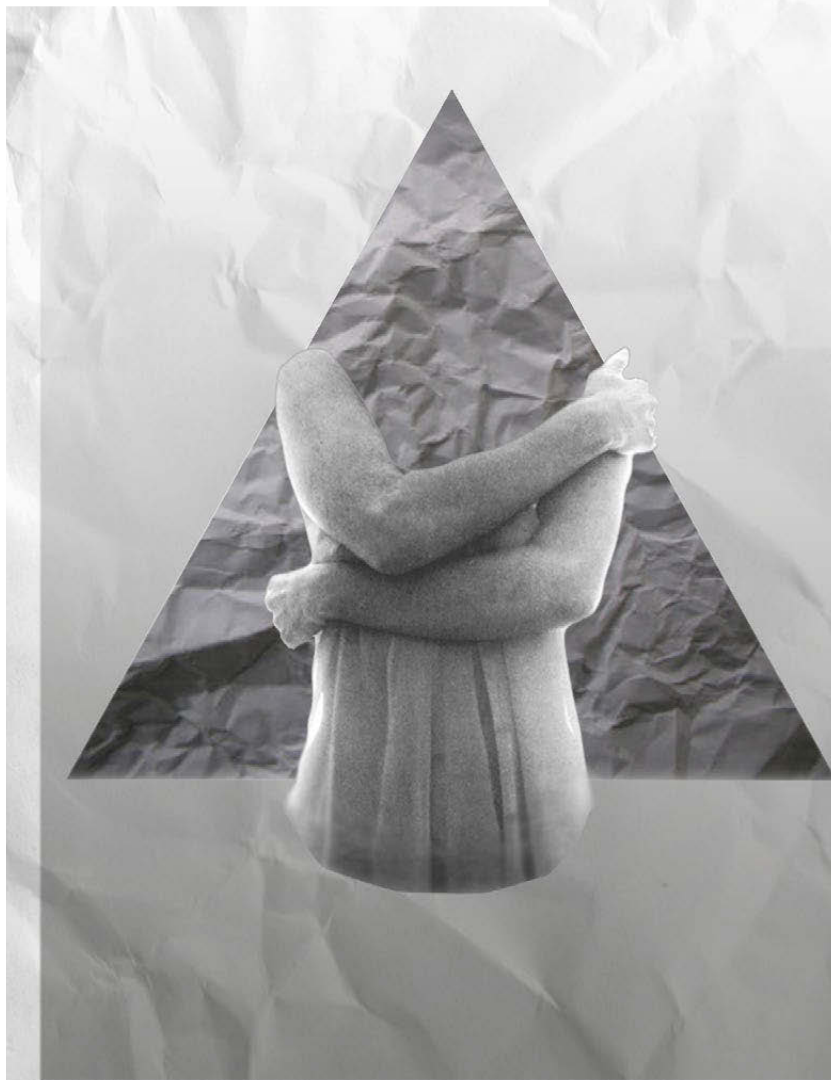
Al doilea argument are în vedere dimensiunea exterioară a celor două noțiuni: exces și imprevizibil. Pentru Grady și Clyde, nu există decât o conștiință vagă a excesului. Pudriera pe care o găsește Grady este un exemplu edificator. Ea știe că există posibilitatea de a fi înșelată și, totuși, nu îi spune nimic lui Clyde. Abia mai târziu, aproape constrânsă de împrejurări (adică de exterior, din nou) folosește pudriera ca armă. Niciun moment, Grady nu se gândește că ar fi prea mult sau că legătura cu Anne va fi dureroasă pentru Clyde. Chiar și tatuajul pe care Clyde și-l face în timpul scurtei despărțiri este previzibil. El nu caută să iasă în evidență. Nici măcar să își dovedească iubirea. Este, mai degrabă, o formă de a-și aminti de stabilitate. Așadar, nici pentru Clyde, nici pentru Grady nu există un exces voit.

Nu în ultimul rând, susțin că dragostea adevărată propune echilibru. De altfel, Grady și Clyde au o relație lungă, deci stabilă. La fel se întâmplă și în ceea ce îl privește pe Peter. Comoditatea relațiilor pe care le are Grady nu se găsește în încredere, ci în construirea ei continuă. Acesta este motivul pentru care Grady îi dezvăluie lui Peter "secretul ei" sau pentru care Peter este folosit ca ancoră în realitate. Acest aspect nu presupune imprevizibil sau exces. Din contră, caută stabilitate și măsură.

Drept urmare, iubirea adevărată nu poate însemna exces și imprevizibil. Dimpotrivă, înseamnă măsură și stabilitate.

Daniela Petrovici este elevă în clasa a XII-a a Colegiului Național „Petru Rareș” Suceava. În 2015 a obținut premiul I la etapa internațională a Olimpiadei de Lectură. Anul acesta s-a calificat din nou pentru etapa internațională a competiției.

Nowak852





I N T E R V I U

Lucian Dan Teodorovici

„Un autor nu-i va aprecia niciodată pe criticii-creatori. El ar vrea o oglindă curată plină de detalii, nu una deformată, chiar dacă oferă imagini mult mai spectaculoase. Și în textul critic ar vrea să găsească acea oglindă.”

* Lucian Dan Teodorovici este scriitor, scenarist și regizor de teatru. De asemenea, este unul dintre inițiatorii și organizatorii Festivalului Internațional de Literatură și Traducere și unul dintre scriitorii preferați ai alecartienilor.

■ **JOCUL TEATRAL E JOCUL DE-A ADEVĂRUL, DEȘI PUȚINI DINTRE CEI CARE VIN LA SPECTACOLE CUNOSC ACEST FAPT. CUM AȚI TRECUT DE LA A SCRIE TEATRU LA DORINȚA DE A REGIZA ȘI CE AȚI DESCOPERIT DESPRE DVS., CA OM ȘI CA ARTIST, ÎN ACEASTĂ PROVOCARE?**

Niciodată, în copilărie sau adolescență, nu m-am văzut altceva decât scriitor. Nu m-a preocupat în nici un fel regia, nici de teatru, nici de film. Eram doar spectator ocazional la teatru și cinefil împătimit o vreme. A apărut însă, la un moment dat, oportunitatea de a scrie scenarii de film. Am scris câteva, s-au făcut filme după ele și, de fiecare dată, rezultatul final a venit cu o dezamăgire cruntă pentru mine. Mi-am dat seama, văzând filmele făcute după scenariile mele, cât de mult înseamnă un regizor. Mă uitam pe ecran, actorii rosteau în mare parte cuvintele scrise de mine, dar imaginile și jocul și relațiile și subtilitățile ce însoțeau, în închipuirea mea, textul nu numai că nu îmi aparțineau, dar mi se păreau cumplite. De fiecare dată, am simțit cât de mult a trădat regizorul valoarea personală, dar și valoarea de ansamblu a textului. E adevărat că am avut ghinionul de a lucra și cu regizori pe care, mărturisesc asta, nu am multe motive să-i admir, ca să mă exprim așa. Dar situația asta s-a transformat din ghinion într-o șansă, pentru că am început să-mi doresc să regizez. Filme, cum spuneam. Fiind căsătorit, cu doi copii, nu mi-am permis însă să merg la București, pentru a urma cursurile UNATC-ului. Așa că am dat admitere la Facultatea de Teatru din Iași, pentru a învăța să lucrez cu actorul, așa mi-am spus. Nu

aveam de gând să fac teatru, îmi doream doar să învăț niște chestiuni universale valabile ce țin de regie. Urmând apoi să mă specializez în film de unul singur, din cărți și nu numai. Însă încă din anul I am făcut o pasiune incredibilă pentru teatru. M-am surprins pe mine însumi. I-o datoriez în bună parte și regizorului și profesorului Ovidiu Lazăr, la clasa căruia am fost, care e un pedagog excepțional. Și care a contribuit, prin nenumăratele discuții purtate cu el, la dezvoltarea acestei pasiuni personale. Am descoperit deci teatrul la maturitate – chiar și această maturitate fiind întârziată. Dar e și un lucru bun în asta: nu mai există presiunea reușitei în această carieră, nu mai există strânsul din dinți, nu mai există frustrările pe care altfel le aduni. Am, de altfel, o altă „carieră”, să-i spun așa, cea de scriitor, care mă definește înainte de toate. Astfel încât în teatru pot să merg numai și numai pe propria-mi pasiune, fără să mă distragă în vreun fel reacțiile critice negative, răutățile din această zonă ș.a.

Teatrul, asta e descoperirea, îmi oferă deci o libertate totală, una adevărată, nu acea libertate pe care mulți regizori o clamează, dar care de fapt e plină de condiționări. Eu chiar fac teatru cum vreau eu.

Sună poate prețios și mă tem că ar putea părea cumva și lipsit de modestie, dar vă asigur că nu e așa: pur se simplu, mă bucur de libertatea asta interioară pe care mi-am găsit-o. Și mă bucur de teatru.



foto: TNI
instantaneu din spectacolul *Unu+Unu...* (TNI)



■ **UNU + UNU... NU E UN TEXT DELOC COMOD, AȘA CUM NICI PIEȘA PE CARE AȚI REGIZAT-O NU E. ȘI TOTUȘI, AȚI GÂNDIT-O CA PE O COMEDIE ȘI LUMEA A RÂȘ ÎN SALĂ. ESTE COMEDIA O CAMUFLARE A DIMENSIUNII GRAVE A EXISTENȚEI/REALITĂȚII?**

Nu i-aș zice neapărat camuflare, deși cuvântul e bun și acoperă multe sensuri. Eu privesc însă mai degrabă comedia ca un mijloc de a exprima drama, nu de a o ascunde în spatele râsetelor. Mai concret spus, cred că în comedie, în comedia adevărată, râdem noi de noi. Dacă nu ne dăm seama de asta, e aproape inutil să facem comedie. Cred că superioritatea constă în a ști că râdem de noi, a ne gândi la motivele pentru care o facem, a înțelege sensul profund al lucrurilor de care râdem și a pricepe că ele ne definesc. Pentru că altfel e un răs steril și uneori chiar stupid. Râdem pentru că știm că nu e bine și ne face bine să înțelegem ce nu e bine. În felul ăsta, se produce cumva și acel catharsis atât de clamat în teatru. De asta nu i-aș spune deci camuflare, ca opțiune personală, ci aș vedea comical ca mijloc de exprimare fâțișă, uneori tăioasă, a dramei individuale sau sociale. Sper că *Unu + unu...* reușește să facă asta. Oricum e ceea ce-mi doresc de la teatru. Mi-e și greu, o spun sincer, să mai fac deosebiriile astea între comedie și dramă, mi se par ineficiente azi sau eficiente doar pentru marketing, pentru promovare. Altfel, cred că un regizor n-ar trebui să își propună să facă acum comedie și peste șase luni dramă. În mintea lui, adică, o asemenea diferențiere nu cred că ar trebui să existe. Cred că singura idee care să te împingă spre scenă, pentru un nou spectacol regizat de tine, e aceea că ai ceva de spus, simți că poți s-o faci și ai găsit textul dramatic care să te ajute în ceea ce ai de spus. Altfel, nu are rost. Aud, știu regizori mari, cu nume importante,

care vin să pună un spectacol. Întreb ce spectacol. Nu se știe. Mai sunt câteva zile până încep repetițiile, iar regizorul însuși încă nu știe ce va pune. Vrea să monteze ceva, atât. Și se hotărăște cu o zi-două înainte. Nu e ficțiune, e un caz real. Sunt de fapt mai multe cazuri reale de acest tip, pe care le cunosc foarte bine. Într-unul dintre ele era vorba chiar despre un regizor pe care-l admiram. S-a diminuat enorm admirația față de el, după ce am văzut abordarea asta. Poate-i iese un spectacol în regulă, experiența îl poate ajuta în sensul ăsta. Dar nu o să înțeleg niciodată de ce îl face. Dacă nu e împins spre scenă de ceva ce are cu adevărat de spus, de ce acceptă să monteze? Teatru, în cazul ăsta, devine un meșteșug banal. Și sunt surprins de cât e de nepregătită critica teatrală să distingă între acest meșteșug și jocul de-a adevărul pe care-l menționați în prima întrebare. Sunt surprins și întristat să descopăr asta. Sigur că nu în întregime, sigur că sunt critici dispuși la acest efort de a distinge, cum spuneam, critici care iubesc cu adevărat teatrul. Dar din păcate, asta o spun în cunoștință de cauză, în general critica de teatru îmi pare mult mai slab pregătită decât cea literară, de exemplu. Mult mai dependentă de mode, mult supusă părerilor generalizate etc. Nu vreau să fac aici vreun rechizitoriu, însă îmi permit să observ asta, tocmai pentru că am mijloacele să compar cele două lumi artistice, cea literară și cea teatrală.

■ **CĂRȚILE DVS. S-AU BUCURAT DE APRECIEREA CRITICII, AU FOST TRADUSE, AȚI PARTICIPAT LA DIVERSE FESTIVALURI DE LITERATURĂ DIN EUROPA. CUM CUANTIFICAȚI SUCCESUL UNEI CĂRȚI? E MAI IMPORTANTĂ VOCEA CRITICĂ SAU IMPACTUL PE CARE ÎL ARE VOLUMUL PRINTRE CITITORI?**

Criticii sunt cititori, chiar dacă profesioniști, cum se spune. Nu poți să îi ignori, nu poți să-i duci în altă „lume” și să-i separi complet de cititori sau, pentru că tot am vorbit până acum de teatru, de spectatori. Ce au în plus față de alți cititori sau spectatori e faptul că-ți oferă acces la opinia lor directă, prin textul pe care-l scriu referitor la lucrarea ta. De asta li se acordă o importanță sporită: pentru că reacțiile lor sunt pregnante și directe. Dar, în fond, rămân cititori sau spectatori. Cel puțin din perspectiva creatorului, căci altfel ei sunt, din propria perspectivă, la rândul-le creatori. Numai că un autor nu-i va aprecia niciodată pe criticii-creatori. El ar vrea o oglindă curată plină de detalii, nu una deformată, chiar dacă oferă imagini mult mai spectaculoase. Și în textul critic ar vrea să găsească acea oglindă. Nu se prea întâmplă asta. Impactul printre cititori devine mai degrabă o astfel de oglindă curată, însă aici nu prea ai parte de detalii. Așa încât e greu de ales: păstrând trimiterea metaforică, ai pe de-o parte o oglindă în care te vezi spectaculos, în toate amănunțele, dar și cu părți diforme, uneori caraghioase,

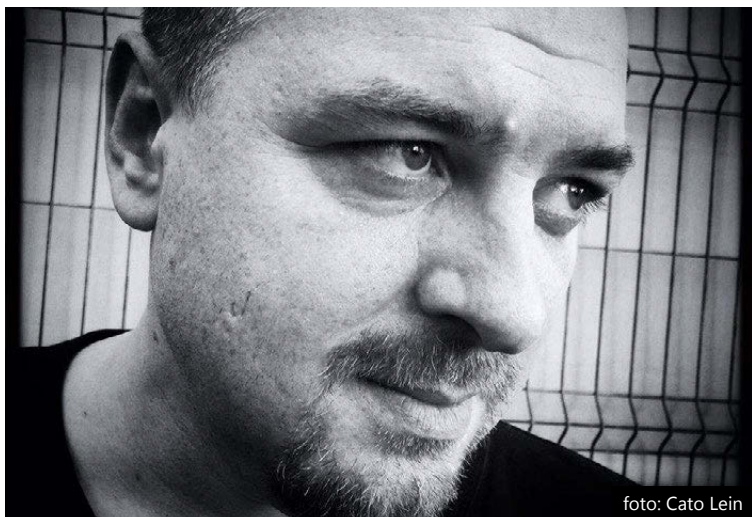


foto: Cato Lein

care te pun într-o lumină foarte proastă, alteori exagerat de frumoase; ai pe de altă parte o oglindă cinstită, care te arată așa cum ești, dar nu descoperi acolo toate „finețurile” pe care tu ai încercat și poate chiar ai reușit să le introduci în carte, în spectacol ș.a. Ce alegi? Eu zic că nu e de ales, pentru că din fericire ai acces la ambele asemenea oglinzi. E foarte important să te raportezi la critică, la fel cum e foarte important să te raportezi la cititori.

■ **CRED CĂ PRIMUL TITLU CARE VINĂ ÎN MINEA ORICUI CÂND SPUNE LUCIAN DAN TEODOROVICI E *MATEI BRUNUL* (E ADEVĂRAT, ESTE UNUL DINTRE ROMANELE PREFERATE ALE ALECARTIENILOR). V-AȚI ELIBERAT DE „POVARA” ACESTUI PERSONAJ?**

Un scriitor, după un roman de succes, va avea mari probleme să iasă de sub „povara” lui, provocarea care-l blochează fiind aceea de a veni cu un roman la fel de puternic. Cam așa sună clișeu și probabil că e aplicabil în multe cazuri, nu e degeaba un clișeu. Sincer, nu știu dacă mi s-a aplicat și mie. Datele ar spune că da: de la *Matei Brunul* nu am apucat să mai scriu nimic consistent. Nu știu însă dacă sunt, în vreun fel, apăsat de personaj; mai degrabă, așa simt eu, o serie de întâmplări, nu dintre cele mai fericite, m-au cam îndepărtat de scris o vreme. Și observ cu amărăciune că încă mă țin departe de un nou roman. Dar va veni și vremea unei cărți noi, eu sper că în curând. Căci idei am, teme care mă frământă sunt, ba chiar și ceva mai mult timp am în ultima vreme. Doar că nu s-a produs „declicul” care să mă oblige să stau în fața computerului pentru a scrie.

Altfel, *Matei Brunul* nu e o carte care să-mi ocupe foarte mult mintea. N-am recitat-o, așa încât, când mi se întâmplă să-mi vorbească cineva despre un pasaj sau altul, mă mir să-mi dau seama că nu mi-l mai amintesc. Am uitat foarte multe din întâmplările cărții, din cursul narațiunii, așa cum mi se întâmplă să uit multe secvențe narrative din cărți, chiar importante, pe care le-am citit. Ba până și de numele unor personaje proprii îmi amintesc cu greutate uneori. Deci nu mă presează în felul ăsta. Singura problemă pe care simt că mi-o creează *Matei Brunul* e că, fiind invitat câteodată la vreun eveniment, în țară, dar mai ales în străinătate, moderatorul sau cineva din public îmi adresează vreo întrebare țintită, foarte legată de carte, iar eu am momente în care mi-e greu să găsesc răspunsul, pentru că, așa cum spuneam, nu-mi mai aduc aminte exact toată narațiunea, toate întâmplările. Dar personajul, indiscutabil, îmi va rămâne drag. Și va rămâne, cred și chiar sper, definitoriu pentru proza mea.



foto: TNI
instantaneu din spectacolul *Unu+Unu...* (TNI)

■ **CU ACEST ROMAN AȚI DESCHIS ÎNTR-UN FEL SERIA UNOR CĂRȚI (ȘI NU PUȚINE) CARE ÎȘI PLASEAZĂ ACȚIUNEA ÎN PERIOADA COMUNISTĂ. MAI ESTE ÎNCĂ LOC PENTRU ASTFEL DE VOLUME? DE CE E MAI OFERTANT ACEST MOMENT DECÂT ORICE ALTĂ PERIOADĂ PENTRU PROZATORUL CONTEMPORAN?**

Nu cred că e neapărat mai ofertant, dimpotrivă. Și asta din mai multe motive. Mai întâi, că s-a scris enorm pe temă, nu atât ficțiune, cât memorialistică. Astfel încât e dificil să găsești subiecte care n-au fost deja, într-un fel sau altul, atinse în spațiul public. Apoi, mai important, există prejudecata asta, pe care o găsești în special la cei foarte tineri: s-a scris destul despre comunism, s-au făcut destule filme, știm prea multe, știm aproape totul, ne-am săturat de amintirea și reamintirea comunismului. Lucrurile nu stau chiar așa, eu cred, spre exemplu, că în ficțiune s-a pus mult prea puțin accentul pe perioada comunistă. Dar e o prejudecată existentă, așa încât un scriitor nu se poate așeza la masa de lucru fără să o aibă în minte. Nu e foarte convenabil deci să scrii despre comunism. În ceea ce mă privește, spre exemplu, când am scris *Matei Brunul*, am pornit cu convingerea că e un roman cumva doar pentru mine, de care am doar eu nevoie. Și că nu-mi voi găsi mai mult de 300-400 de



cititori. Eram convins de asta. S-a întâmplat cu totul altceva, a fost o surpriză pentru mine. Dar plecasem cu gândul ăsta care, cred, nu e deloc „ofertant”.

Revenind, cred că motivul pentru care apar astfel de cărți, mai ales în ultimii ani, e acela că scriitorii sunt foarte legați de perioada comunistă prin propria viață. Prin propriile traume uneori. Sau prin dramele altora, care-i impresionează puternic, căci sunt încă vii. Scriitorul e tentat mereu să se ducă în zonele vii, cu care poate rezona astfel mai ușor. Comunismul s-a sfârșit în România, din fericire, dar urmările lui sunt foarte vii, iar tragediile produse de el ni se devoalează în continuare. Ele afectează încă oamenii, afectează și scriitorii. Și creează teme.

Altfel, mai ofertant e secolul al XIX-lea, spre exemplu, căci s-a scris puțin despre acea perioadă. Foarte ofertantă e și perioada interbelică. Cea mai ofertantă e perioada actuală, căci trăim vremuri extrem de interesante, care propun nenumărate teme. Însă, prin scris, încercăm să ne eliberăm. Și scriitorii, și cititorii fac asta. Iar de comunism nu ne-am eliberat în totalitate în '89. Există încă în noi, în diferite forme, există încă în jurul nostru. Nu ca sistem, ci ca o sumă de urmări dramatice. O sumă creată, cum altfel?, din atâtea individualități.

■ **A EXISTAT (ȘI PROBABIL ÎNCĂ EXISTĂ) O PREJUDECATĂ ÎN SPAȚIUL LITERAR ROMÂNESC CUM CĂ MĂSURA UNUI AUTOR E DATĂ DE CAPACITATEA ACESTUIA DE A SCRIE ROMAN, CĂ E NEVOIE DE FORȚĂ EPICĂ, DE VOLUM PENTRU A TE IMPUNE CA VOCE. PE DE ALTĂ PARTE, PUȚINI PARIU AU PE ALICE MUNRO ACUM CÂȚIVA ANI, SEMN CĂ ACEASTĂ PREJUDECATĂ FUNCȚIONEAZĂ ȘI ÎN ALTE PĂRȚI. CE POSIBILITĂȚI VĂ OFERĂ PROZA SCURTĂ, CARE SUNT ATUURILE/ DIFICULTĂȚILE EI?**

În urmă cu câțiva ani, v-aș fi răspuns sincer că văd în proza scurtă provocări la fel de mari ca în cazul unui roman. V-aș fi zis că e mai grea din anumite puncte de vedere, la fel cum romanul e mai dificil din anumite puncte de vedere. Dar, per ansamblu, se ajungea la un echilibru, puneam proza scurtă la același nivel ca dificultate de abordare. Acum, dacă aș vrea să fiu diplomat, aș spune aceleași lucruri. Aș spune că un scriitor adevărat nu contează ce scrie, ci cum scrie. Sună bine să spui așa și nu e departe de adevăr. Singura problemă e că, între timp, am adăugat nuanțe la viziunea asta. Am iubit proza scurtă, îmi plac și-acum câțiva scriitori uriași, care au scris doar proză scurtă.

Acum însă tind să cred nu neapărat că măsura unui autor e dată de roman, dar că în roman îți poți da tu, scriitor, măsura unor teme de amploare, teme care te definesc și ca om, teme care te copleșesc, te „macină”, te fac uneori să nu dormi nopți, gândindu-te la ele. Mai sec spus: ca scriitor, când ai o asemenea temă, nu o vei „înghesui” niciodată într-o proză scurtă.

Acolo îți vei duce poveștile mai mici, mai puțin copleșitoare. Și vei lăsa o asemenea temă pentru un roman. Sunt însă scriitori care au reușit altceva. Sunt scriitori care, gândind cartea ca o acoperire amplă a unei teme puternice, au scris-o dintr-o serie de povestiri. Și au reușit să creeze volume memorabile. Sunt alți scriitori, pe care eu îi consider de geniu, precum Hemingway, Carver, Salinger, care au reușit să introducă teme profunde, extrem de importante, în nuvele, în proză scurtă. De pildă, consider o nvelă a lui Hemingway, al cărei titlu în engleză e *The Short Happy Life of Francis Macomber*, drept una dintre cele mai bune „bucăți” de literatură scrisă vreodată. Îi admir enorm pe acești scriitori deci. Dar mie mi se par excepții. Eu, personal, nu mai gândesc așa. Pentru mine, știu că o să dezamăgesc destui oameni scriind asta, romanul a devenit ținta și miza. Nu generalizez, după cum se vede. Nu spun că proza scurtă e mai puțin valoroasă, ca gen, decât romanul. Vorbesc numai despre cum privesc eu lucrurile

■ **SUNTEȚI DEOPOTRIVĂ AUTOR DE PROZĂ SCURTĂ, DE ROMAN ȘI DE TEXT DRAMATIC. CÂND ȘTIȚI/INTUIȚI CĂ O IDEE, O SITUAȚIE DE VIAȚĂ, UN PERSONAJ SUNT POTRIVITE PENTRU A DA NAȘTERE UNEI PROZE SCURTE SAU UNEI ALTE FORME DE LITERATURĂ?**

Niciodată nu intuiesc, sincer să fiu. Sau nu o fac bine. De multe ori, când se întâmplă ceva care mă atinge, îmi spun: „Trebuie să scriu despre asta!”. Îmi și notez, dar niciodată până acum nu am scris o proză scurtă în felul ăsta. Nici o piesă de teatru. Sunt scriitori care văd ceva pe stradă sau care sunt martori la o întâmplare și scot o povestire din asta. Eu nu sunt genul ăsta. Îi invidiez pe cei care au un spirit de observație foarte bun, dar eu nu sunt genul ăsta. Eu pornesc de la teme personale, cum spuneam. Ele, temele, mă fac să mă gândesc apoi la modul în care le voi aborda. Iar subiectul propriu-zis vine după ce m-am gândit intens la ceea ce vreau să scriu și



foto: TNI
instantaneu din spectacolul *Unu+Unu...* (TNI)

am căutat diverse unghiuri din care să „apuc” narațiunea. La un moment dat, apare subiectul. Sigur, ulterior mă folosesc și de întâmplări din viața mea. Dar acelea îmi vin în memorie după ce m-am apucat de lucru, nu ele mă trimit să lucrez. De aceea, eu am în prozele mele de fapt niște completări, niște adăugiri din biografia proprie, nicidecum povești biografice, cum mulți sunt tentați să creadă.

Mă folosesc de biografie doar pentru a da mai multă concretețe „pereților” prozei, „obiectelor” cuprinse în narațiune, unor situații de care am nevoie. Dar nu sunt povești autobiografice. Și nici nu pornesc de la întâmplări pe care le-am trăit.

La fel cu personajele: deși mi s-a întâmplat să adaug personajelor mele niște trăsături sau să le alipesc niște întâmplări ale unor oameni pe care-i cunosc, absolut nici un personaj al meu nu are ca punct de origine vreă persoană cunoscută de mine. Nici măcar Bruno Matei, personajul care are în comun cu un personaj real, Sviatoslav Tăbăcaru (amintit de Ion Ioanid în *Închisoarea noastră cea de toate zilele*), faptul că și-a pierdut memoria în închisoare nu pot spune că e un personaj inspirat din realitate. Pentru că nu am luat decât această întâmplare din viața lui Sviatoslav Tăbăcaru, pierderea

memoriei, pentru a o folosi în carte. Altfel, Bruno Matei e un personaj care nu mai are nimic, absolut nimic, din viața, istoria, tipologia personajului real amintit.

■ CUM V-AȚI IMAGINA O ORĂ DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN CARE SĂ SE DISCUTE UN TEXT SEMNAT DE DVS.?

Cred că asta e una dintre cele mai simpatice, cele mai originale întrebări care mi s-au adresat vreodată într-un interviu. Și simt nevoia să răspund foarte serios la ea, tocmai din motivul ăsta. Însă, pur și simplu, adevărul e că nu-mi pot imagina, nu pot vizualiza o astfel de oră. Deși îmi amintesc că am discutat cândva cu băieții mei pe tema asta, ei mi-au provocat închipuirea. Bine, amuzându-ne. Atunci, mi i-am imaginat pe ei doi, elevi de liceu, dând câteva răspunsuri foarte ciudate, dat fiind că țineau de interpretarea mea asupra propriului text, cu care profesoara lor nu ar fi fost deloc de acord. Mă rog, o joacă. Însă băieții mei n-au apucat în liceu o asemenea experiență și nici în facultate nu vor avea parte de ea: acum sunt amândoi studenți la Medicină, unde cu siguranță nu se va discuta vreodată un text scris de mine.

Mă tem deci că totul ține de profesor – poate fi o oră plăcută sau una foarte plictisitoare. Ținând de profesor, imaginația mea mă trimite, automat, la profesorii de română pe care i-am avut eu. Despre cel din gimnaziu pot spune că a fost un profesor excepțional, însă că pe mine m-a terorizat, pur și simplu. Pentru că-l admiram



foto: Mircea Struteanu

atât de mult, cunoscuse scriitori și ne spunea povești cu ei, încât mi-era groază că aș putea să-l dezamăgesc. Era destul de sever, dădea cu greu nota 10, iar eu îmi doream cu disperare să iau la el numai 10. Nu cred că am avut ocazia să mă bucur de nota asta de mai mult de patru ori în patru ani. Așa că eram terorizat, cum am spus, deși îl admiram în egală măsură. Un sentiment ciudat... Ei, o oră cu el ca profesor ar fi fost fascinantă. Ar fi făcut în așa fel încât textul meu le-ar fi plăcut la nebunie elevilor. Și nu datorită calităților textului meu, ci datorită lui.

În liceu însă lucrurile n-au mai stat la fel. Nu vreau să vorbesc despre profesorii care nu mi-au plăcut, nu cred că ar fi frumos, însă vreau să zic că, din păcate, există și profesori care nu par să-și iubească propriul domeniu. Pentru mine, profesorul ar trebui să fie un pasionat, asemenea lui Traian Ghirdă, cel din gimnaziu, pomenit mai sus. Lui simt nevoia să-i amintesc numele aici, tocmai pentru că nu i l-am uitat niciodată. Am uitat numele majorității profesorilor, în special din gimnaziu, dar pe al lui nu.

Și totuși, sunt profesori care fac totul mecanic, după programă, sunt profesori de română care nu citesc deloc literatură și care habar n-au numele vreunui scriitor contemporan, în afara lui Mircea Cărtărescu. Am cunoscut asemenea profesori.

Cum ar arăta o oră în care să fie ei obligați să discute un text semnat de mine? Asta chiar nu-mi doresc să-mi imaginez, nu ar avea rost.

Nu vreau să închei însă așa răspunsul la întrebare, pentru că ar fi nedrept să las imaginea asta de final, de vreme ce cunosc și profesori minunați, care fac enorm pentru elevi, multe în afara programei. Și numai din teama de a nu se interpreta greșit nu insist pe ceea ce se întâmplă la ALECARD, deși e un fenomen din punctul meu de vedere. Dar, iată, există din fericire profesori foarte pasionați. Iar în fața lor mă simt și eu măcar un pic dator, atât în calitatea mea de scriitor, cât și în cea de cititor. Pentru că literatura există în continuare și pentru că există oameni ca ei, care știu să transmită pasiunea asta.

■ CE PERSONAJ LITERAR AȚI ALEGE PENTRU A VĂ ÎNSOȚI LA UN MECI DE FOTBAL (DE EXEMPLU, DINAMO- STEAUA) ȘI DE CE?

Dacă m-ați fi trimis în altă parte alături de vreun personaj literar, spre exemplu într-o excursie, v-aș fi spus că l-aș fi invitat alături de mine pe Holden Caulfield. Sau aș fi stat de vorbă cu mare bucurie, poate și ușor îndrăgostit, la o masă de seară, pe o terasă, cu Holly Golightly. Și cu câte alte personaje... Aș merge la pescuit cu Vladimir și Estragon, pentru că sunt sigur că aș putea purta, în acea atmosferă plăcută, senină, calmă, discuții pline de miez cu ei. Iar dacă ar fi vorba despre o călătorie cu avionul, l-aș lua cu mine pe Ostap Bender. Nu introduc aceste personaje în contextele lor literare, ci mă gândesc la starea mea interioară în anumite contexte și la cum ar putea ei să o facă mai plăcută.

Însă, de vreme ce m-ați trimis la fotbal, mai ales la un meci Dinamo-Steaua, eu fiind dinamovist, nu cred că există companie mai potrivită decât două personaje literare care-mi sunt (cumva, căci nu fac confuzia dintre narator și scriitor) și doi prieteni reali, scriitori. E vorba despre Filip și Matei Florian. Atât ei, scriitorii, sunt dinamoviști, cât și cei doi naratori, cele două personaje atât de dragi mie din Băiuței. Dragi mie nu (doar) pentru că au aceeași pasiune fotbalistică, ci pentru frumusețea lor, pentru inocența lor, pentru felul în care s-au creat în acea carte. l-aș lua cu mine, aș sta în galerie. Și cred c-ar fi de acord să-i luăm cu noi și pe prietenii lor, Știm și Ștam, cu tot cu borcanul lor de muștar. Cumva, cred că și ei sunt la fel de dinamoviști.

■ **PENTRU TINERII CITITORI ALE CART, VĂ RUGĂM RECOMANDAȚI CINCI CĂRȚI DIN LITERATURA CONTEMPORANĂ PE CARE N-AR TREBUI SĂ LE RATEZE!**

Sincer, la cum îi știu eu pe cititorii ALE CART, nu cred că au ratat vreuna dintre cele cinci pe care o să le numesc în continuare. Dar o s-o fac totuși, mai degrabă pentru că-mi sunt foarte dragi mie acele cărți. Cred că *Dulcele bar*, al lui Moehringer, e una dintre ele. *Străveacul și alte vremi*, al Olgăi Tokarczuk, e o altă carte pe care am citit-o invidios, în sens pozitiv, și fascinat. *Regele Alb*, al lui György Dragomán, cred că n-are cum să lipsească. Și ar mai fi, dacă tot mi-a plecat gândul la literatura maghiară, *Călătoria* lui György Konrád. Acum îmi dau seama că s-au adunat multe altele, nu mai știu ce să aleg drept a cincea variantă. Știți ce? O să recomand o carte care m-a făcut să visez, la rândul-mi, să scriu cândva un volum de reportaje literare, să le spunem așa, deși nu cred că e cea mai fericită denumire a acestui gen de literatură. Mă refer la volumul *Gottland*, al polonezului Mariusz Szczygieł. A fost și la FILIT, iar cartea lui e realmente impresionantă.

■ **O ULTIMĂ ÎNTREBARE: MAI PUTEM VISA LA UN FILIT CA ACELA DIN PRIMELE DOUĂ EDIȚII? (UNII DINTRE REDACTORII NOȘTRI VOR PLECA SĂ STUDIEZE ÎN AFARĂ ȘI AR FI PĂCAT SĂ NU AIBĂ CU CE SE LĂUDA.)**

Să știți că, alături de voi, visez și eu la același lucru. Din păcate, un asemenea FILIT nu se poate face decât prin asumarea lui de către comunitatea locală, prin reprezentanții ei din administrație. Iar cât timp de acolo nu vin semne bune, nu avem nici noi o altă posibilitate decât să visăm că vom face iarăși un FILIT așa cum merită orașul Iași. Din câte cunosc, ediția a patra va fi tot una de menținere a festivalului, ca nume, în spațiul cultural ieșean, nimic mai mult. Adică tot o ediție de „avarie”, așa o s-o numesc eu, căci nu aș putea s-o consider o ediție în toată regula. Dacă se va trece peste măruntele orgoliilor locale, dacă se va înțelege cât de important e festivalul ăsta pentru oraș, o să avem o a cincea ediție ca primele două. Dacă nu, o să rămânem doar cu amintiri frumoase și, din păcate, cu multe regrete.



foto: TNI
instantaneu din spectacolul *Unu+Unu...* (TNI)

Au consemnat Emil Munteanu și Tudor Berbinschi



PROZĂ ȘI POEZIE



COSTEL ONOFRĂȘ

(n. 1996) a absolvit Liceul Teoretic „Constantin Noica” din Sibiu și este student în anul I la Facultatea de Litere și Arte a Universității “Lucian Blaga” din Sibiu. A obținut câteva premii importante la festivalurile și concursurile de poezie din țară, cum sunt *LicArt* și *Zilele de Poezie Constantin Virgil Bănescu*. Alături de Teodora Coman, Marius Aldea, Andrei Dósa și alți poeți tineri, este inclus în antologia *Subcapitol: poezia* (Tracus Arte, 2015). Este colaborator al revistelor *Poesis International* și *Subcapitol*, unde a publicat poezie, comentarii critice și traduceri din limbile engleză și ebraică. Momentan, lucrează la un proiect nou, *Poezia Holocaustului*. Crede în poezie ca o formă de salvare de la inutilitate.

VREAU SĂ-ȚI ARĂT PESCĂRUȘII

SCĂRI RULANTE

se apropie de un punct fix. atingi o pisică și frica dispare. rămâne prosopul cu care ștergi urmele. când nevoia de tine e mai mică decât o doză de bere, dar tu știi că unii vor să-i aștepți în gară. să-i ții de mână. acolo jos, lumea încântată se izbește de ciocane. foarte bine, pieptul se strivește ușor. funia de argint se rupe când oamenii luptă și ochii-s limpezi ca o pungă plină cu jucării

FACTURILE

arată cât de greu e să duci o relație la distanță. în gunoi, gândacii duc o luptă: după ce închizi ușa dulapului, rămâne mila. muștele se prind în plasă, cuiele în perete. creaturi gigantice râd în lumină

AICI

poți găsi bilete de metrou din întâmplare. aici personajele noastre preferate se îneacă în cadă.

sunt obsedat de o voce care să-mi spună nu e nevoie să stai sub pătură dacă nu vrei putem fără să ascultăm muzică, putem fără să punem nicio alarmă câte liniute are depresia noastră senzația că nimic din ce ai văzut pe redtube nu s-a întâmplat numărăm copii așezați ca niște ursuleți haribo în fața luminilor de la semafor la televizor o mumie se plimbă pe străzile berlinului un plan concret așa cum visezi fețe învelite în staniol noaptea asta e diferită așază-te lângă mine am să-ți povestesc o întâmplare cu monștri timizi ca noi singurul lucru care mă liniștește acum sunt conversațiile lungi cu străinii copii negri se joacă în autobuz cu dinozauri de jucărie am încercat să scriu despre ei și înainte am desenat oameni cu brațe gigantice sunt abia vizibil vreau să-ți arăt pescărușii o folie transparentă înfășoară mințile mari și pregătite

ADELINA PASCALE

(n. 1995) am întrebat-o pe Cristina ce să scriu despre mine și ea mi-a zis să spun că acum am bretonul portocaliu, ca Grimes în *Reality*. În schimb sunt anul II la Litere, Univ. București, și-mi petrec timpul uzitându-mă la filme (recomand: *The Lobster*, *Paris, Texas*, *Blue Velvet*, *Loverboy*, *You and the Night*, *Dans Paris*, *Bonjour Tristesse*), ascultând Molly Nilsson, Grimes, The Knife, citind (numai ce am terminat *Cadrul 25* al Anei Donțu și mi-a plăcut foarte tare) și mergând la marșuri anti violență, anti xenofobie, anti rasism, anti homofobie. mai fac poze din când în când cu un aparat pe film (Voigtlander Vitoret LR) și mai merg la teatru (recomand *Avăleu* din Timișoara). nu m-am întrebat niciodată de ce scriu poezie, dar Andrei Dósa la o lectură a zis că el scrie poezie pentru că lui i se întâmplă lucruri pe care nu le înțelege până la capăt (și speră că le va prin ea) și sunt total de acord.



Adrianei Carassco

lucrurile pe care am ajuns
să le simt au de-a face cu furia Adriana

toate lucrurile pentru care militez
se aliniază în fața mea
și mă arată cu degetele lor
murdare
mincinoase
pregătite
să scormonească înăuntrul meu
ca într-o grămăjoară de pământ valoros

și sincer
simplă acțiune de a schimba barul
și de a-mi imagina că ești lângă mine
îmi provoacă anxietatea unei întregi secții de tifos

pentru că și eu Adriana mi-am potrivit
lama cuțitului la încheietură și am renunțat

pentru că și eu Adriana mi-am dat seama
când e bine să fii liniștită
și când e bine să-ți fie jenă

și dacă acum căldura
pe care un sclipici îl lăsa pe fața ta
se simte ca un vierme bătrân și sfârșit

imagează-ți cum ar fi fost
dacă volumul tău sau cancerul care crește în mine nu
s-ar fi oprit la timp

*

întinsă pe o margine a păturii din lână
îmi imaginez stelele
explodând

ca blocurile turn din fight club

fragmente mici plutind
deasupra șantiierelor
o întregă populație în așteptare

aerul murdar și zgomotos
mă face să cred că există

motive pentru care să mă înfiorez
și motive pentru care să stau calmă

repet

stay with the pain adelina dont block this out this is
your pain this is your hand burning

mâna speră și caută lângă
mâna găsește liniștea animalului
blocat în capcană
mâna se retrage în buzunarul hanoracului

și jur că pentru câteva secunde
m-am strădui să nu mă gândesc la cuvinte ca piele sau
cauterizare

dar lumina unei noi planete în dezintegrare m-a făcut
să dau greș



MĂDĂLINA GROSU

(n. 1994) a absolvit Colegiul Național „Petru Rareș”. În prezent, este studentă la Universitatea de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa” din Iași, specializarea Medicină Generală. Membră a Cenaclului literar *Săgetătorul* (astăzi Clubul de Poezie Alecart). Este laureată la importante concursuri literare, a publicat în revistele *Poesis internațional*, *Convorbiri literare*, *Bucovina Literară*, *Dacia literară*, *Actualitatea literară*, *Clipa*, *Zona Literară*, *Poezia*, *Hyperion*, *Lucefărul de dimineață*, *EgoPHobia* și în revista de atitudine culturală ALECart. Volumul de debut, *Oamenii pe gheață*, a apărut la Editura Vinea, în 2015.

Discurs pentru pălării

când țupa trăneste pe tavă fotografi
totul devine un poem bun
totuși timbrul pălărierului amintește de
voci impunătoare
dinți/gesturi/mandibulă
și cuvinte tari
tribut/reticență/artă

se vorbește chiar despre propriul stil
meseriile se sting odată cu oamenii

e bărbat puternic
mi-am zis
are mâini încolăcite ca șerpii flămânzi

unii spun că e un om singur
n-am putut să simt asta
până când s-a bărbierit

glow

bați un câine surd câinele nu fuge scoate limba
de câine cald al dracului
dai bună ziua din stimă vecinului vecinei urechești
pe ascuns
nepoțica păpușa nepoțelei

azi spui că oricum mori
îți place să mori în secret pe tine nu te așteaptă un
sicriu din 4 scânduri
o cruce
o vorbă sugrumată un țipăt pe tine te așteaptă aia
frumoasă
cu picioare cât șina de tramvai cu ochi
verzi de căprioară cu buricul gol

te joci cu mine pe căldura asta amețești și-ncepi să uiți
cam tot ce-ai trăit
ești singur într-un loc al tău
tu cânți tu râzi tu faci avioane din hârtie lucitoare tu
le arunci

tot tu le prinzi

probleme tăcute

în oraș nu doarme nimeni soarele e putred
câinii mușcă din otravă ca din anafură.

acest bărbat
mimează dragostea aruncă în baie rânjetul caraghios
îl îneacă
până la brâu
până la buze
până la pleoape
îl face să zboare pe fundul gropii.

jur împrejur
miroase a câine turbat a mâini care țin drepte
chingile bolii a ploaie care smulge carnea de pe oase.

vine un stol de păsări ude și
e ca și cum rozi gratiile închisorii și-apoi mori.

acest bărbat
bea iertarea la fiecare prânz. din palme ies
fluturi de hârtie în jurul mesei joacă poker
cu versuri murdare cu urletul lui allen
ginsberg. știu că allen

aduce fericirea fiecărei zile dar bărbatul se atașează
ca o cicatrice
de cerșetorul din colț. sunt inocentă sunt orizontală
pisici negre
zboară în fiecare marți în patul tău/ unde

morții nu se îngroapă
numai vinul salvează vieți.

e marțea în care tragi plapuma peste cap. dragostea e
un cablu tare
agățat de gâtul meu
ca o problemă tare de mate.

noapți în față

nu spune
cât de frumoasă sunt

pe întuneric nu apar
nici prieteni nici trenuri/ majoratul e
o cameră cu multe fotografii

orașul aduce dragostea pâinea cea de toate
zilele
cu răsufierea tăiată
mama neagră aduce și ea ploaia

ziua de
10 februarie e
toată o
dublă

personalitate
trupul vorbește ca surdo-mușii cercelul stâng
are viziuni legate
de vrăjitori de bărbați cu tălpi fierbinți care
calcă în gol

nu e timp de liniște un mal îneacă altul
iolanda stinge foc după foc
trupul ei
de copil ia ceața în picioare

moartea e confundată cu un băiețel
bătaia din ușă e
o inimă la care urlă câinii
de milă de dor de picioare tăiate/ chiar acum

tramvaiul 7 trece prin noapte ca un clopot
prin foc



DANIELA PETROVICI

(n. 1997) elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Petru Rareș” Suceava. A obținut premiul al II-lea, secțiunea reportaj, la Festivalul național de literatură *Rezonanțe udeștene*.

Pasărea Phoenix

Este acolo, dar nu este de acolo. (Părintele Grichentie Natu)

ÎN „METAMORFOZE” (CARTEA XV), OVIDIU, EXILATUL POET LATIN, DESCRIE PASĂREA PHOENIX, O SINGURĂ PASĂRE CARE RENAȘTE DIN PROPRIA-I CENUȘĂ. EA NU TRĂIEȘTE, SPUNE POETUL, NICI CU SEMINȚE, NICI CU IARBĂ, CI CU LACRIMI DE TĂMÂIE ȘI CU SUC DE IENIBAHAR. CÂND ÎMPLINEȘTE CINCI SECOLE DE VIAȚĂ, ÎȘI FACE, ÎN RAMURILE UNUI PALMIER, UN CUIB, ÎN CARE, DUPĂ CE AȘTERNE SCORTIȘOARĂ, FLORI DE LEVÂNTICĂ ȘI MIRT CU SMIRNĂ, SE AȘAZĂ DEASUPRA ȘI ÎȘI SFĂRȘEȘTE VIAȚA ÎN MIRESMĂ. DE AICI, DIN SCRUMUL CAPULUI PĂRINTESC, SE NAȘTE O NOUĂ PASĂRE PHOENIX, CARE CREȘTE ȘI TRĂIEȘTE TOT ATÂȚIA ANI.

Când am intrat în curtea Mănăstirii “Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava”, mă întrebam dacă Dumnezeu este acolo și va voi să vorbească. Despre dureri mari. Despre suferință și pierdere. Despre focul din zare, care arde iarbă uscată, și despre focul din inimă. Și dacă urmează să ne vedem și altădată, iar El, ușor amuzat, să-mi spună că știe ce n-a făcut bine.

Apoi mi-am pus baticul pe cap.

Părintele Grichentie Natu avea să-mi povestească despre incendiul care a schimbat schița Arhiepiscopiei și a Seminarului Teologic. Cât îl aștept, o armată de băbuțe îl încolțește și începe o spovedanie colectivă, încheiată cu multe binecuvântări. Părintele își ridică mâinile mari, îngrijite și își mișcă pungile de oboseală de sub ochi. Când vine vorba despre incendiul care molfăise mai bine de jumătate din viața lui, preotul își încruntă sprâncenele: „Sigur că putem vorbi despre asta. Dar nu aici, nu se cade”. Așa că mă pomenesc dusă printr-un labirint care-mi amintește de intrigile bisericii și de Sfântul Graal. Ajungem într-o cămăruță de 1,5/1,5 m, unde povestea despre incendiul Seminarului nu poate să mai ardă. Asta

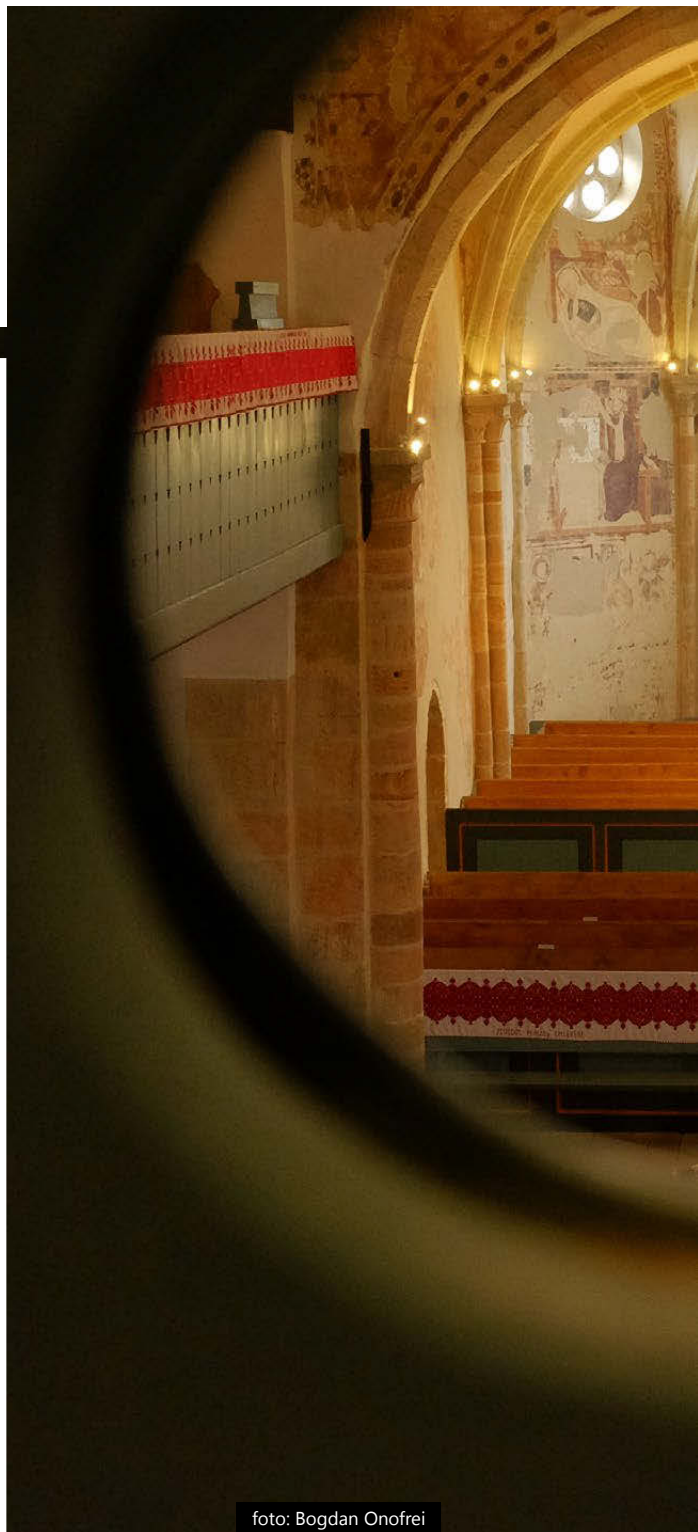
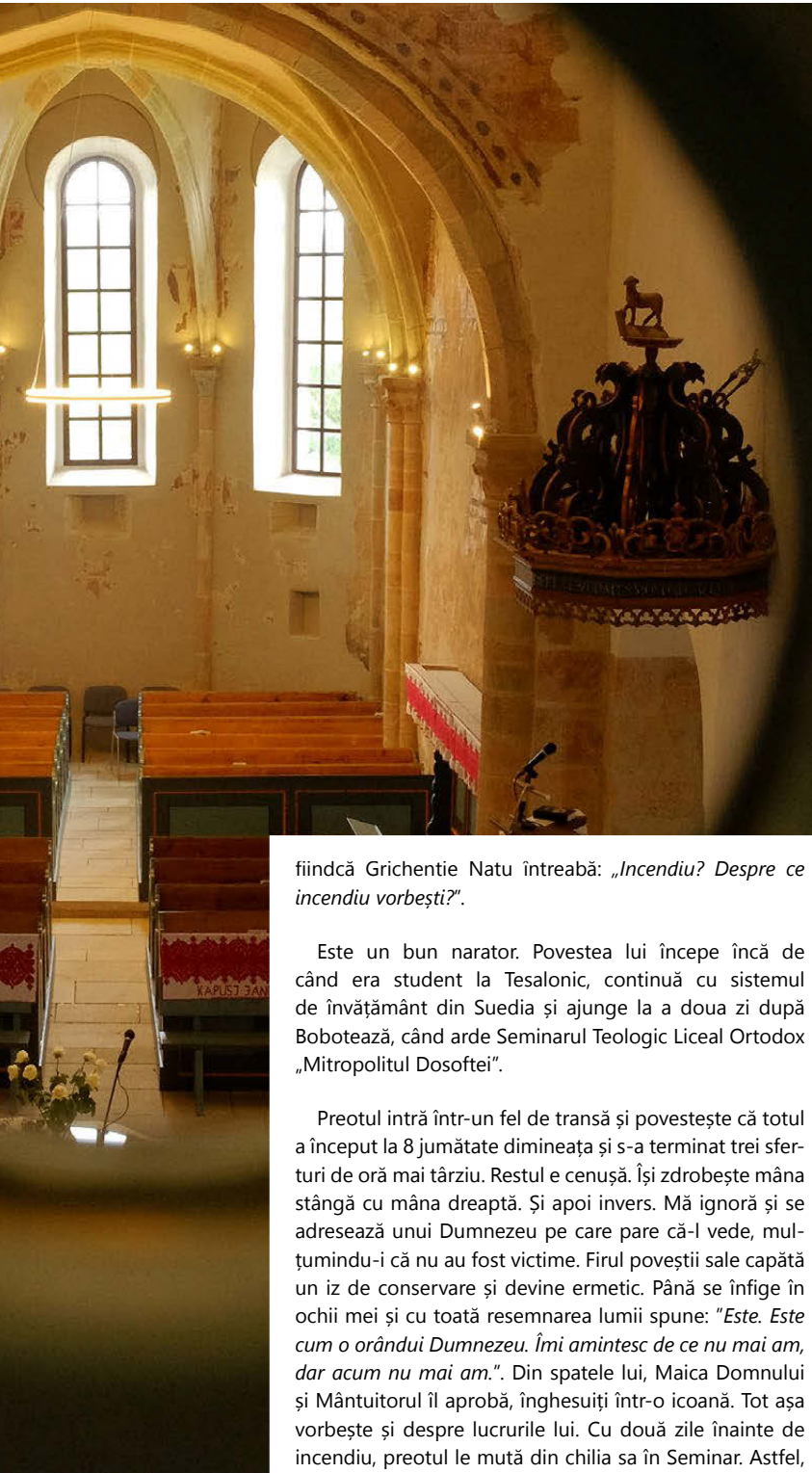


foto: Bogdan Onofrei



fiindcă Grichentie Natu întreabă: „*Incendiu? Despre ce incendiu vorbești?*”.

Este un bun narator. Povestea lui începe încă de când era student la Tesalonic, continuă cu sistemul de învățământ din Suedia și ajunge la a doua zi după Bobotează, când arde Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Mitropolitul Dosoftei”.

Preotul intră într-un fel de transă și povestește că totul a început la 8 jumătate dimineața și s-a terminat trei sferturi de oră mai târziu. Restul e cenușă. Își zdrobește mâna stângă cu mâna dreaptă. Și apoi invers. Mă ignoră și se adresează unui Dumnezeu pe care pare că-l vede, mulțumindu-i că nu au fost victime. Firul poveștii sale capătă un iz de conservare și devine ermetic. Până se înfige în ochii mei și cu toată resemnarea lumii spune: “*Este. Este cum o rândui Dumnezeu. Îmi amintesc de ce nu mai am, dar acum nu mai am.*”. Din spatele lui, Maica Domnului și Mântuitorul îl aprobă, înghesuți într-o icoană. Tot așa vorbește și despre lucrurile lui. Cu două zile înainte de incendiu, preotul le mută din chilie sa în Seminar. Astfel, sunt arse peste 1500 de cărți de istorie, religie, greacă și franceză. Aceeași soartă o are și arhiva, în care ard docu-

mente oficiale, acte pentru păduri și bani. Resemnarea lui difuzează cu o anume deschidere în confesiune.

Dincolo de orice, Grichentie Natu este preot. Și se cunoaște. Incendiu care pare că distruge totul este perceput ca un dar de la Dumnezeu. Pragmatismul detaliilor pe care le oferă preotul se dizolvă în credință într-o forță mai presus de foc. Așadar, erau -17°C, și hainele pompierilor erau înghețate, dar incendiul este estimat la peste 2000°C (asta fiindcă s-a topit sticla groasă de 8 mm și fiindcă poarta ardea la 20 de metri mai departe). Toate aceste precizări au o traiectorie clară: presupun contrastul potrivit pentru Minune. În condițiile în care totul dispare, și chiar sfeșnicele din metal se topesc, o icoană din carton nu arde. *Lăsați copiii să vină la mine.* Fiindcă scepticismul e o boală grea, părintele o recunoaște. Din “*crede și nu cerceta*”, Toma Necredinciosul se vede pus față în față cu o icoană pârlită pe margini, mirosind a fum și sfidând orice fizică învățată pe la școală. Și copiii au fost lăsați să vină la El.

Cealaltă minune este ținută într-o cutie de lemn și constă într-o masă diformă de gri, unde se află Sfintele Taine. Cel puțin, așa spune părintele, care se uită la cutie cu atâta drag și cu atâta bucurie, încât e greu să nu crezi că prin amalgamul de gri nu se află vreo minune. Mai apoi, într-o plasă de la Auchan, sunt aduși și ceilalți eroi ai incendiului (o cădelniță, un potir și o icoană metalică).

Preotul cunoaște fiecare cotlon al fostului Seminar și povestește că el avea camera a treia. Chiar schițează un gest care încadrează odăița undeva după un colț. “*Era bine și frumos aici, aveam locul meu, s-a dus... Ce nu se duce?*” Acolo își începuse o bibliotecă “*liberă*”. Cum văzuse în străinătate, unde cărțile se împrumută cu o anume conștiință. “*Vii, ieși ce-ți place, citești și aduci înapoi*”.

Din cele peste 2000 de cărți, părintele reușește să salveze din incendiu o pătrime. Acum stau stivuite lângă pereții chiliei, ca să se aerisească. O parte dintre copiii care vin la Mănăstire taie marginile arse și curăță de funingine volumele. “*O să încep o bibliotecă de profil. Să fie istorie și greacă veche, latină și Viețile Sfinților.*” Apoi își amintește că lui i-au ars cele mai multe cărți. Și zâmbește. Transa lui nu se blochează în încercarea de a-și aminti incendiul din iarnă, ci în trăirea momentului. În resemnarea sa launtrică, amortită de voința Domnului.

“*Numai Dumnezeu știe*”. Dar apoi preotul schițează pe o foaie de hârtie fiecare cotlon al clădirii și dă impresia că se plimbă pe holuri, oferind un tur. Împarte clădirea



foto: Bogdan Pirău

în Arhiepiscopie și Seminar. Delimitează birourile și dormitoarele. Etajele și mansarda. Enumeră internatul, cantina, sala de tenis, sala de informatică și clasele. Aici se oprește și devine profesor. Povestește amuzat că, la ultimul test surpriză, le-a cerut elevilor să cânte *Hristos a înviat* în greaca veche. Și apoi schimbă perspectiva. Elevii și-au pierdut toate lucrurile în incendiu. „*Le-au ars până și leptocurile*”, precizează el sobru, în încercarea de a înduioșa un reprezentant al generației tech. Acum, orele se țin la fel, după aceleași rânduieli. Doar că sunt la Colegiul „Petru Mușat”.

Preotul se uită prin mine și (își) spune: „*S-a răsturnat corabia? Mergem cu barca. Trebuie să mergem. Țsta e incendiul în puține cuvinte.*” Cum încă n-a terminat desenul, se semnează și îmi întinde două bomboane „*din Grecia*”. „*Haide să vezi ruinele, eu le-am mai văzut.*”

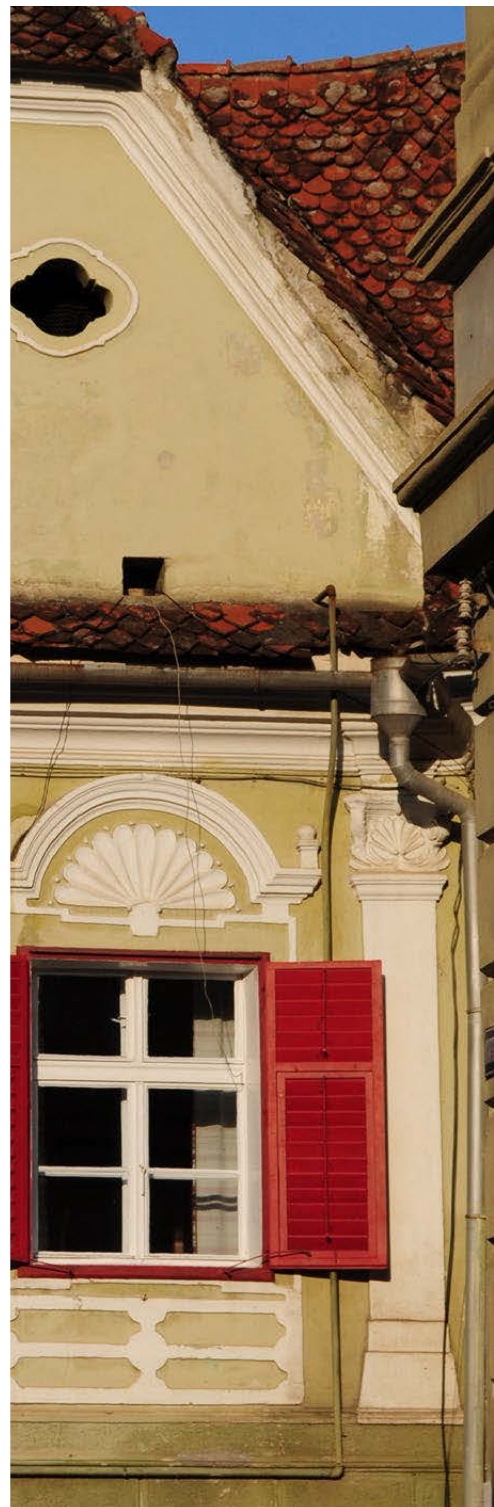
Nu prea e de văzut. Încă miroase puternic a fum și poți număra camerele după forma gresiei care a rămas pe sol. Pe unde încearcă iarba să intre în drepturi stau bucăți arse din cărți. Sau sticlă spartă. Sau bucățele de lemn. Pe marginea dreptunghiului care odată era o clădire, odihnesc niște trunchiuri de copaci. Arată ca o expoziție de membre amputate, care avertizează că acolo este intrarea. Poarta miroase a fum, a ars și a lac proaspăt.

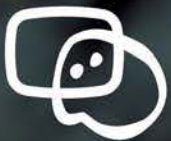
Un bărbat sfrijit, cu o banderolă pe care scrie impunător (cu pixul) „PAZA”, se apropie. Ar fi vrut să facă pe paznicul, dar s-a răzgândit. „*Lemnul te apropie. Dar Seminarul nu avea autorizație pentru securitatea la incendiu. Am citit eu în ziar.*”, spune bărbatul pe un ton conspirativ. Are chef de vorbă, poți să afli multe din spusese lui, dar parcă totul capătă la el aer de spectacol. Ca la un inedit autodafé medieval. Ceva a fost, totuși, de folos. Târziu, din intervenția paznicului avea să prindă contur interesul de a vorbi cu unul dintre elevii seminariști.

Așa l-am întâlnit pe Vlad Danea, elev în clasa a IX-a. Băiatul vorbește încântat despre cum fumul s-a transformat într-o icoană. A Mitropolitului Dosoftei. Și cum Seminarul poartă același nume (Seminarul Teologic Liceal Ortodox „Mitropolitul Dosoftei”), nu poate fi decât un semn de la Dumnezeu. De altfel, o știre numai bună de postat pe pagina de facebook a lui Vlăduț.

În spate, lângă peretele Mănăstirii, o bătrânică ia agheasmă într-o sticlă de *Timișoreana*.

Eu îmi las baticul pe cap.





ROFILCO

emotions. frame by frame

Croitori de imagine. Obsedați de detaliu. Inventatori de ritm. Călători prin lume.

Oameni. De poveste.



„Juriul Oamenii Timpului a decis să premieze anul acesta un proiect literar, o revistă, revista ALECART, care este una dintre cele mai frumoase reviste europene, o revistă făcută de liceeni”

Radu Vancu