

CASA CORPULUI DIDACTIC VÂLCEA

REVISTA
NOVA DIDACT

ANUL XIV

Nr. 11
IUNIE 2022

*REVISTĂ DE INFORMARE, OPINIE ȘI
CERCETARE PEDAGOGICĂ*

EDITURA NOVA DIDACT - RÂMNICU VÂLCEA 2022

Revista Nova Didact

Colectivul de redacție

DIRECTOR:

Prof. dr. Adrian LUCA

MEMBRI:

Prof. Valeria ȘANDRU

Prof. Dumitru CIOBANU

Ec. Varinia DUMITRANA

Bibliotecar Georgeta PURANU

Informatician Alexandru Constantin DĂSCĂLETE-BURTEA

GRAFICĂ COMPUTERIZATĂ:

Informatician Alexandru Constantin DĂSCĂLETE-BURTEA

LAYOUT:

Informatician Alexandru Constantin DĂSCĂLETE-BURTEA

COPERTĂ:

Informatician Alexandru Constantin DĂSCĂLETE-BURTEA

Autorii articolelor sunt responsabili pentru conținutul articolelor din revistă.

Editura NOVA DIDACT



Revista apare trimestrial, fiind editată și publicată de Casa Corpului Didactic Vâlcea

ISSN: 2285 - 1356

ISSNL: 1843 - 2026

EDIȚIE CD-ROM

Nava Didact

Cuprins

1.	<i>Mentoratul din perspectiva managementului școlar</i> <i>Prof. Mihaela ANDREIANU</i> <i>Inspector Școlar General</i> <i>Inspectoratul Școlar Vâlcea</i>	14
2.	<i>Mentorat și educația pentru viața reală</i> <i>Prof. dr. Adrian LUCA-director</i> <i>Casa Corpului Didactic Vâlcea</i>	15
3.	<i>Profilul elevului activ și creativ</i> <i>Prof. Valeria ȘANDRU</i> <i>Colegiul Economic Râmnicu Vâlcea</i>	17
4.	<i>Călătorie în universul marilor poeți români</i> <i>Prof. Andreea-Luminița BURCA</i> <i>Prof. Laura STROESCU</i> <i>Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea</i>	20
5.	<i>Anton Pann – vorbe de duh</i> <i>Prof. înv. primar Daniela MIHAI</i> <i>Școala Gimnazială Nr. 5, Râmnicu Vâlcea</i> <i>Înv. Simona PREDA</i> <i>Școala Gimnazială Galicea</i>	21
6.	<i>Pasărea fără glas</i> <i>LAZĂR Ariana, clasa a VIII-a</i> <i>Prof. Andreea-Luminița BURCĂ</i> <i>Școala Gimnazială Nr.10, Râmnicu Vâlcea</i>	23
7.	<i>Strategii de receptare a textului</i> <i>Prof. Alina MIHĂILESCU</i> <i>Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	24
8.	<i>Brâncuși – „un om al pământului care avea geniu”</i> <i>Prof. Alina MIHĂILESCU</i> <i>Colegiul Național de Informatică Matei Basarab, Râmnicu Vâlcea</i>	26
9.	<i>Mihai Tican-Rumano, scriitorul-călător</i> <i>Prof. Mariana BĂRBULESCU</i> <i>Școala Gimnazială Tudor Vladimirescu, Drăgășani</i>	27
10.	<i>Niște țărani - romanul care nu anunță, ci consacră un prozator</i> <i>Prof. Mariana Mirela OLARIU</i> <i>Liceul Tehnologic de Turism, Călimănești</i>	30
11.	<i>Aspecte deontologice în activitatea didactică a profesorului de limba și literatura română</i> <i>Prof. Ramona Florentina BECHERU</i> <i>Liceul Tehnologic Forestier, Râmnicu Vâlcea</i>	32
12.	<i>Diversitate stilistică și tematică în opera lui Ioan Alexandru</i> <i>Prof. Maria BOCOI</i> <i>Liceul Constantin Brâncoveanu, Horezu</i>	33
13.	<i>Sculptura și matematica</i> <i>Manuela DINU</i> <i>Liceul Tehnologic Petrache Poenaru, Bălcești</i>	36
14.	<i>Brâncuși, sculptorul sufletului românesc</i> <i>POPESCU Alexandra Ștefania, elevă clasa a VIII-a</i>	37

- Prof. coord. Elena SPIRIDON*
Școala Gimnazială Anton Pann, Râmnicu Vâlcea
15. *Brâncuși – demiurgul* 38
Prof. Roxana ROMCESCU
Florin ROMCESCU
Liceul Constantin Brâncoveanu Horezu
16. *Brâncuși - perfecțiunea artei domnișoara pogany de Constantin Brâncuși și domnișoara Christina de Mircea eliade* 39
Corina CRÎNGUȘ
Colegiul Economic, Râmnicu Vâlcea
17. *Brâncuși, un simbol al țării noastre* 42
Prof. înv. preș. Eleonora VOICU
Grădinița cu Program Prelungit Traian, Râmnicu Vâlcea
18. *„Scriitor călător” Barbu Ștefănescu Delavrancea* 43
BUILESCU Analisa, Clasa a VI-a
Coord. prof. dr. Teodora AMZA
Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea
19. *Lumina cuvântului și simplitatea formei* 43
Prof. Andreea-Luminița BURCĂ
Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea
20. *Cartea- „cea mai complicată și cea mai măreață minune dintre minunile create de omenire în calea ei spre fericire”* 45
Maria-Carina MORMONEA
Colegiul Național de Informatică Matei Basarab, Râmnicu Vâlcea
21. *Pe urmele lui George Călinescu* 46
CĂLINESCU Alexia Maria, Clasa a VII-a C
Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea
22. *George Călinescu, un nume important în literatura Română* 46
CĂLINESCU Alexia Maria Clasa a VII-a C
Prof. dr. Teodora AMZA
Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea
23. *Când și de ce mai scriem?* 46
Mihaela DEDIU
Colegiul Național Gib Mihăescu, Drăgășani
24. *Natura* 48
CÎMPEANU Robert- Ionuț clasa a V -a
Prof. Andreea Luminița BURCĂ
Școala Gimnazială Nr.10, Râmnicu Vâlcea
25. *Citind marele război. Antologia scriitorilor căzuți de Dan Gulea (2017)* 48
Prof. dr. Corina CRÎNGUȘ
26. *Codul lui Brâncuși* 50
Prof. Maria&Gigi Daniel DINU
Colegiul Național Gib Mihăescu, Drăgășani
27. *Poezii naturalețe* 53
UNGUREANU Andreea
Colegiul Național de Informatică Matei Basarab, Râmnicu Vâlcea
28. *Constantin Brâncuși și influența sa în literatura română* 55
Prof. Elena SPIRIDON, Camelia GHITĂ
Școala Gimnazială Anton Pann, Râmnicu Vâlcea

29.	<i>Constantin Brâncuși - un om pentru eternitate</i> <i>Mari-Jana TALOȘ-MĂLUȚEANU</i> <i>Școala Gimnazială Malaia</i>	57
30.	<i>Constantin Brâncuși, sculptorul sufletelor noastre!</i> <i>Prof. Oana-Elena STAN</i> <i>Școala Gimnazială Nr.13, Râmnicu Vâlcea</i>	59
31.	<i>Creațiile sculptorului Constatntin Brâncuși văzute prin ochii copiilor</i> <i>Prof. dr. Rodica-Gabriela SPIRIDON</i> <i>Prof. Eugenia-Simona MIU</i> <i>Prof. Anca MARINESCU MONCEANU</i> <i>Prof. Antoneta DRĂGHICI</i> <i>Liceul Sanitar Antim Ivireanu, Râmnicu Vâlcea</i>	61
32.	<i>Daniel Turcea- poet al marilor revelații mistice în literatura religioasă contemporană</i> <i>Mari-Jana TALOȘ-MĂLUȚEANU</i> <i>Școala Gimnazială Malaia</i>	64
33.	<i>Poezii</i> <i>Angela STOICA</i>	66
34.	<i>Grigore Vieru, valoare și adevăr poetic recenzie volumul de versuri „mama “</i> <i>Prof. Daniela CHEBĂRUȘ</i> <i>Liceul George Țârnea, Băbeni</i>	67
35.	<i>Dincolo de noi</i> <i>Augustin Lucian BUTOI</i> <i>Liceul Teoretic Măciuca</i>	69
36.	<i>Metode de predare - învățare bazate pe stimularea creativității</i> <i>Prof. Dragoș CONSTANTINESCU</i> <i>Colegiul Național Alexandru Lahovari, Râmnicu Vâlcea</i>	77
37.	<i>Dragoste de mumă</i> <i>Angela STOICA</i>	79
38.	<i>Sculptura literaturii și matematica artei</i> <i>Prof. Ana-Maria DRĂGHICI</i> <i>Prof. Tatiana CHIȘEVESCU</i> <i>Prof. Alina GHINEA</i> <i>Prof. Cristian CHIȘEVESCU</i> <i>Liceul Constantin Brâncoveanu Horezu</i>	80
39.	<i>Umbra minții</i> <i>Vilău VANDA</i> <i>Colegiul Național de Informatică Matei Basarab Râmnicu Vâlcea</i>	83
40.	<i>Fructul interzis</i> <i>Ana-Maria GRUIȚOIU</i> <i>Colegiul Național de Informatică Matei Basarab, Râmnicu Vâlcea</i>	84
41.	<i>Geometria în lucrările lui Brâncuși</i> <i>Prof. Adrian BĂLĂȘEL</i> <i>Colegiul Național Alexandru Lahovari, Râmnicu Vâlcea</i>	86
42.	<i>Literația, între lectura de plăcere și combaterea analfabetismului funcțional</i> <i>Prof. Camelia GHEORGHE-PAVELESCU</i> <i>Liceul Tehnologic, Băile Govora</i>	89
43.	<i>Gib Mihăescu – problematica fundamentală a scrierilor românești</i> <i>Prof. Maria DRĂGUȚ</i> <i>Școala Gimnazială Nicolae Bălcescu, Drăgășani</i>	91

44.	<i>Scrisul – un alt fel de lume</i>	94
	<i>Prof. Corina Maria HOLTEI</i>	
	<i>Școala Gimnazială Șerban Vodă Cantacuzino Călimănești</i>	
45.	<i>Opera lui Constantin Brâncuși, arc peste timp</i>	95
	<i>Prof. Mihaela GHERGHINOIU</i>	
	<i>Școala Gimnazială Nr.13, Râmnicu Vâlcea</i>	
46.	<i>Jurnal la sfârșitul lumii</i>	96
	<i>Bianca Ionela BUREȚA</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică Matei Basarab, Râmnicu Vâlcea</i>	
47.	<i>Literatura-arta frumosului</i>	98
	<i>Prof. Valentina CIOBANU</i>	
	<i>Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu”, Drăgășani</i>	
48.	<i>Liviu Rebreanu, creator al romanului românesc modern</i>	100
	<i>Elena-Georgiana VLADU</i>	
	<i>Colegiul Național Gib Mihăescu, Drăgășani</i>	
49.	<i>Constantin Brâncuși și arta modernă</i>	103
	<i>Prof. Ioana OTEȘANU</i>	
	<i>Școala Gimnazială Nr.13, Râmnicu Vâlcea</i>	
50.	<i>Lumina lui Brâncuși</i>	105
	<i>Prof. Adela SUDITU</i>	
	<i>Colegiul Economic Râmnicu Vâlcea</i>	
51.	<i>M-am săturat să mor cu dreptatea în mână</i>	105
	<i>Tudor-Mihai STĂNCUȚ</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică Matei Basarab, Râmnicu Vâlcea</i>	
52.	<i>Matematica și sculpturile lui Brâncuși</i>	106
	<i>Maria-Cristina TRANCĂ</i>	
	<i>Școala Gimnazială Sat Gura-Văii, Bujoreni</i>	
53.	<i>Matematica și arta</i>	107
	<i>Prof. Daniela Ramona NEACȘU</i>	
	<i>Liceul Sanitar Antim Ivireanu, Râmnicu Vâlcea</i>	
54.	<i>Specificul românesc în opera brâncușiană</i>	109
	<i>Prof. Elena MIERCAN</i>	
	<i>Colegiul Energetic, Râmnicu Vâlcea</i>	
55.	<i>Scrisul - reflexia lumii gândurilor pe hârtie</i>	111
	<i>Elev DOBRE Veronica Mihaela</i>	
	<i>Prof. coord, Corina Maria HOLTEI</i>	
	<i>Școala Gimnazială Șerban Vodă Cantacuzino, Călimănești</i>	
56.	<i>„Nostalgia” contemporaneității</i>	112
	<i>Silvia-Iuliana POPESCU</i>	
	<i>Liceul George Țârnea, Băbeni</i>	
57.	<i>Bibliotecarul Mihai Eminescu</i>	115
	<i>Bibl. Georgeta PURANU</i>	
	<i>Casa Corpului Didactic Vâlcea</i>	
58.	<i>Educație civică intergenerațională</i>	116
	<i>Prof. Daniela Mihaela SAMOILĂ</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică Matei Basarab, Râmnicu Vâlcea</i>	
59.	<i>Mircea Eliade și miturile arhaice românești</i>	117
	<i>Claudia RÎPĂ</i>	
	<i>Școala Gimnazială, Nr. 10, Râmnicu Vâlcea</i>	

60.	Acrostih - Mihai Eminescu Denisa NIȚULESCU, 5 A Școala Gimnazială Nr. 5, Râmnicu Vâlcea	119
61.	O Pagină din jurnalul Celaenei Sardothien Prof. Gabriela Tița	120
62.	Literatura contemporană și noi (eseu) PÎLȘU Maria Gabriela, Clasa a XI-a B Prof. Corina CRÎNGUȘ – coord. Colegiul Economic, Râmnicu Vâlcea	120
63.	Poeme pentru o iubire tainică Maria-Virginia CUCU Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea	122
64.	Poeme Teodora ȘIȚOIU Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab” Râmnicu Vâlcea	123
65.	Contribuția lui Ion Creangă la dezvoltarea culturii române Prof. Livia POPESCU Liceul Tehnologic „Petrahe Poenaru”, Bălcești	123
66.	Pot fi fericit Irina CEBANU Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea	125
67.	Prizoniera Ionela-Natalia BĂCĂRAN Colegiul Național Gib Mihăescu, Drăgășani	126
68.	Sacrificiul suprem Prof. Alina UDRESCU Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea	128
69.	„Cerule senzațiilor, pământul ideilor” Maria Ariana BĂZĂVAN Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab” Râmnicu Vâlcea	129
70.	Elena Dican - o șeherezadă modernă Prof. Carmen SIMA Prof. Maria-Mihaela MĂRĂCINE	130
71.	Receptarea operei literare - o abordare conceptuală Gabriela Elena TRICĂ Elena MIERCAN Mihaela UDREA Colegiul Energetic Râmnicu Vâlcea	133
72.	Brâncuși - poet al formelor cioplite Prof. Cristina DIACONESCU prof. Ramona DRAGOMIRESCU Prof. Daniela UNGUREANU	134
73.	Constantin Brâncuși. Sculptura și matematica artei Prof. Adriana DĂNOIU Școala Gimnazială „Achim Popescu” Păușești Măglași	136
74.	Pe urmele lui Brâncuși Prof. inv. primar Anamaria-Narcisa TĂTUȚ Școala Gimnazială Nr.10, Râmnicu Vâlcea	138
75.	Scrisul, un altfel de nume	139

	<i>Narcisa TOMULESCU</i>	
	<i>Liceul Teoretic Virgil Ierunca, Lădești</i>	
76.	<i>Sculptura literaturii și matematica artei</i>	140
	<i>Prof. Iulia DIACONU</i>	
	<i>Școala Gimnazială „Take Ionescu”, Râmnicu Vâlcea</i>	
77.	<i>Autori clasici în epoca modernității</i>	141
	<i>Prof. Marcela BARBU</i>	
	<i>Colegiul Național „Mircea cel Bătrân”, Râmnicu Vâlcea</i>	
78.	<i>Perioada recuperării modernității literare generația '60</i>	143
	<i>Prof. dr. Teodora AMZA</i>	
	<i>Școala Gimnazială Nr.10, Râmnicu Vâlcea</i>	
79.	<i>Slavici , adept al esteticii realiste</i>	144
	<i>Maria Mădălina POPESCU</i>	
	<i>Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu”, Drăgășani</i>	
80.	<i>Structuri compoziționale armonice și geometrice în artele vizuale</i>	148
	<i>Prof. Traian Ștefan BOICESCU</i>	
	<i>Liceul de Arte „Victor Giuleanu”, Râmnicu Vâlcea</i>	
81.	<i>Taina sufletului care plânge...</i>	151
	<i>Angela STOICA</i>	
82.	<i>Toamnă...</i>	152
	<i>Aida MARIN</i>	
	<i>Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea</i>	
83.	<i>Tu</i>	152
	<i>Simina-Elena CÎRSTEA</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	
84.	<i>Viața și opera lui Constantin Brâncuși</i>	153
	<i>Maria Dana GURGUI</i>	
	<i>Liceul Tehnologic „Petrașche Poenaru”, Bălcești</i>	
85.	<i>Ipostaza țaranului român în opera lui Liviu Rebreanu</i>	154
	<i>Elena-Daniela VLADU</i>	
	<i>Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu”, Drăgășani</i>	
86.	<i>Contabilitatea clienților și debitorilor diverși</i>	156
	<i>Ec. Varinia DUMITRANA</i>	
	<i>Casa Corpului Didactic Vâlcea</i>	
87.	<i>Profilul de formare al absolventului de învățământ obligatoriu</i>	164
	<i>Carmen Petronela ALEXE</i>	
88.	<i>Activități ecologice în grădiniță. Exemple de bune practici</i>	165
	<i>Prof. Daniela Ioana ANGELESCU</i>	
	<i>Grădinița cu Program Normal „Toți Sfinții”, Râmnicu Vâlcea</i>	
89.	<i>Anant Agarwal - gamificarea și clasa inversată</i>	166
90.	<i>Educația digitală –educația tradițională avantaje-dezavantaje</i>	168
	<i>Prof. inv. preșc. Adriana DAN</i>	
	<i>Grădinița cu Program Normal Runcu</i>	
91.	<i>Devoratorii de cărți</i>	169
	<i>Maria VLĂDUȚ-MARIN</i>	
	<i>Liceul Tehnologic „Căpitan Nicolae Pleșoianu”, Râmnicu Vâlcea</i>	
92.	<i>Rolul învățătorului în instrucția și educarea școlarului mic</i>	170
	<i>Prof. inv. primar Luminița-Mihaela PASCU</i>	
	<i>Liceul Sanitar „Antim Ivireanu”, Râmnicu Vâlcea</i>	

93.	<i>Integrarea copiilor cu CES în învățământul de masă exemple de bună practică</i>	171
	<i>Prof. înv. primar Maria Camelia GLOGOVEANU</i>	
	<i>Școala Primară Izvoru Rece, Vaideeni</i>	
94.	<i>Integrarea copiilor cu CES la orele de educație tehnologică -studiu de specialitate-</i>	173
	<i>Prof. Elena CHICIOROAGĂ</i>	
	<i>Școala Gimnazială Nr.4, Râmnicu Vâlcea</i>	
95.	<i>Bullying și cyberbullying- fenomene negative care afectează școala</i>	174
	<i>Prof. Marilena MATEI</i>	
	<i>Colegiul Energetic, Râmnicu Vâlcea</i>	
96.	<i>Rolul metodelor și tehnicilor moderne de evaluare în optimizarea procesului de învățământ</i>	176
	<i>Carmen CIUCĂ</i>	
97.	<i>Ce vor elevii de azi de la profesorii de mâine și ce vor profesorii de azi de la elevi</i>	178
	<i>Pr. Prof. Liviu LAZĂR</i>	
	<i>Școala Gimnazială „Teodor Bălășel”, Ștefănești</i>	
98.	<i>Comunicarea în viața școlarului mic</i>	180
	<i>Prof. înv. primar Titina COMĂNECI</i>	
	<i>Liceul Sanitar „Antim Ivireanu”, Râmnicu Vâlcea</i>	
99.	<i>Copiii (elevii) dotați</i>	182
	<i>Secr. șef Lavinia SIBINESCU</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	
100.	<i>Copil ca tine sunt și eu!</i>	183
	<i>Prof. Cristina STANCA</i>	
	<i>Școala Gimnazială, Mădulari, Cernișoara</i>	
101.	<i>Vladimir Streinu, critic și istoric literar -studiu de specialitate-</i>	184
	<i>Prof. Adriana CORNEA</i>	
	<i>Școala Gimnazială „Nicolae Colan”, Sfântu Gheorghe, Covasna</i>	
102.	<i>Copiii și bunele maniere</i>	187
	<i>Prof. Cristina CIOBANU</i>	
	<i>Grădinița cu Program Normal Coltești, Alunu</i>	
103.	<i>Învățarea prin cooperare – un plus de inovație</i>	188
	<i>Prof. înv. preș. Elena DEACONU</i>	
	<i>Grădinița cu Program Normal Berislăvești</i>	
104.	<i>Demonstrarea unei noi inegalități folosind teorema Lagrange</i>	189
	<i>Prof. Ovidiu - Gabriel DINU</i>	
	<i>Liceul Tehnologic „Petrahe Poenaru” Bălcești</i>	
105.	<i>Despre om și „omul bun” - de la biologie la teologie</i>	190
	<i>Prof. Claudiu-Ion RADA</i>	
	<i>Școala Gimnazială Gura Văii, Bujoreni</i>	
106.	<i>Dezlegând tainele cunoașterii</i>	191
	<i>Prof. Ileana OLESCU</i>	
	<i>Școala Gimnazială Mădulari, Cernișoara</i>	
107.	<i>English evaluation methods in online teaching</i>	192
	<i>Prof. Maria Andreea DIN - Director</i>	
	<i>Școala Gimnazială „Anton Pann” Râmnicu Vâlcea</i>	
108.	<i>Relația profesor - elev în context modern</i>	193
	<i>Prof. Constantinescu DRAGOȘ</i>	
	<i>Colegiul Național „Alexandru Lahovari” Râmnicu Vâlcea</i>	
109.	<i>Educatorii de azi. Provocări.</i>	194
	<i>Prof. dr. Carmen POPESCU</i>	

	<i>Colegiul Național „Mircea cel Bătrân ” Râmnicu Vâlcea</i>	
110.	<i>Privire generală asupra tipologiilor asociate cu o etică și o singurăătate Radu ORGHIDAN Liceul Tehnologic „General Magheru”, Râmnicu Vâlcea</i>	195
111.	<i>De ce este importantă gândirea critică, laterală și verticală? - O necesitate care se impune în schimbarea modului de a preda Prof. înv. primar Anca-Maria ZGAVAROGEA Școala Gimnazială „Take Ionescu”, Râmncu Vâlcea</i>	197
112.	<i>Necesitatea reperelor metodologice pentru disciplina educație fizică și sport în ciclul gimnazial Prof. dr. Iuliana Claudia GAVRIȘIU Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	199
113.	<i>Cunoștințele, abilitățile și atitudinile în educație fizică Prof. dr. Iuliana Claudia GAVRIȘIU Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea Prof. Maria Laura NIȚULESCU Clubul Copiilor Drăgășani</i>	200
114.	<i>Studiu de specialitate - calculul arborilor Prof. Adriana Mirela GIURAN Liceul Tehnologic „Căpitan Nicolae Pleșoianu”, Râmnicu Vâlcea</i>	203
115.	<i>Importanța stimulării creativității elevilor în lecțiile de matematică Prof. înv. primar Mihaela-Magdalena GRIGOROIU-GORUN Școala Gimnazială, Bunești</i>	204
116.	<i>Școala-i pentru acasă Prof. Rodica HONCU - cooronator Liceul Tehnologic Ferdinand I Râmnicu Vâlcea</i>	205
117.	<i>Impactul utilizării platformelor educaționale în școala românească Prof. Iulia DIACONU Școala Gimnazială „Take Ionescu”, Râmnicu Vâlcea</i>	208
118.	<i>Implicarea părinților în învățarea online Prof. înv. primar Manuela DINU Liceul Tehnologic „Petrahe Poenaru”, Bălcești</i>	209
119.	<i>Importanța metodelor interactive de grup în educația modernă Prof. înv. preș. Lorena Erika VLĂSCEANU Grădinița Program Normal „Lizuca” Râmnicu Vâlcea</i>	211
120.	<i>Istoria jocului de fotbal Ilie Ionuț LAKOTOȘ Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab” din Râmnicu Vâlcea</i>	212
121.	<i>Evaluarea tradițională și cea modernă Înv. Ana-Maria SANDU Școala Gimnazială „Anton Pann”, Râmnicu Vâlcea,</i>	215
122.	<i>Jocuri de colaborare și incluziune Prof. dr. înv. primar Elena Lavinia GIURGIU Școala Gimnazială Nr. 5 Râmnicu-Vâlcea</i>	216
123.	<i>Beneficiile învățării digitale față de metodele tradiționale de educație Prof. Alina Ștefania LAZĂR Liceul Tehnologic Forestier, Râmnicu Vâlcea</i>	218
124.	<i>Lectura – context de formare a competențelor de comunicare Prof. înv. primar Nicuta Aura DOGARU Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	219

125.	<i>La mulți ani, România!</i>	220
	<i>Prof. Corina-Elena MATEESCU</i>	
	<i>Școala Gimnazială Anton Pann Râmnicu Vâlcea</i>	
126.	<i>Educația interculturală la nivelul grupei preșcolare</i>	222
	<i>Prof. înv. preprimar Daniela BAN</i>	
	<i>Grădinița cu Program Normal Lunca-Bujoreni</i>	
127.	<i>Predarea - învățarea în mediul online</i>	224
	<i>Prof. Elvira STANCIU</i>	
	<i>Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu”, Drăgășani</i>	
128.	<i>Valențele formative ale jocului didactic în educarea limbajului</i>	226
	<i>Prof. înv. preș. Livia Antonina MĂLINAȘ</i>	
	<i>Liceul Tehnologic Brătianu Drăgășani, Vâlcea</i>	
129.	<i>Educația estetică-financiară a micului colecționar de artă</i>	227
	<i>Prof. Mihaela DUȚU</i>	
	<i>Colegiul Național Alexandru Lahovari Râmnicu Vâlcea</i>	
130.	<i>Formarea și educarea capacității de autoevaluare la elevi</i>	229
	<i>Prof. Simona ANDREI</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab” Râmnicu Vâlcea</i>	
131.	<i>Noile educații și provocările lumii contemporane</i>	230
	<i>Prof. Sorina Gabriela MIHAI</i>	
	<i>Colegiul Național „Alexandru Lahovari” Râmnicu Vâlcea</i>	
132.	<i>Impactul utilizării mediei de socializare în educație</i>	231
	<i>Prof. Florin OCHIA</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	
133.	<i>Particularitățile atenției la școlarul mic</i>	234
	<i>Prof. înv. primar Elena-Marilena DINCĂ</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	
134.	<i>L’enviroment et la pollution</i>	236
	<i>Prof. Monica-Adriana DĂNCĂU</i>	
	<i>Școala Gimnazială Anton Pann, Râmnicu Vâlcea</i>	
135.	<i>Rolul profesorului - mentor în optimizarea practicii pedagogice</i>	237
	<i>Prof. înv. primar Diana-Cristina ȘERBAN</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	
136.	<i>Salvarea planetei albastre– o nouă disciplină?</i>	239
	<i>Prof. înv. primar Diana-Cristina ȘERBAN</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	
137.	<i>Importanța interdisciplinarității în predarea și învățarea geografiei</i>	240
	<i>Prof. Laura-Elena RADU</i>	
	<i>Colegiul Economic, Râmnicu Vâlcea</i>	
138.	<i>Adaptarea pentru predarea online</i>	242
	<i>Prof. Cristiana Maria GĂMAN</i>	
	<i>Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”, Râmnicu Vâlcea</i>	
139.	<i>Studiu de caz- ingrijirea pacientei cu cancer de col uterin</i>	243
	<i>Constanța Elena STELEA</i>	
	<i>Seminarul Teologic Ortodox „Sf. Nicolae”, Râmnicu Vâlcea</i>	
140.	<i>Studiu de caz</i>	245
	<i>Prof. Elena DUMITRESCU</i>	
	<i>Seminarul Teologic Ortodox „Sf. Nicolae”, Râmnicu Vâlcea</i>	
141.	<i>Teoria inteligențelor multiple - Howard Gardner</i>	246

	<i>Prof. înv. primar Elena Corina POPESCU</i> <i>Școala Gimnazială Nr. 5, Râmnicu Vâlcea</i>	
142.	<i>Tratarea diferențială – responsabilitate a scolii moderne</i> <i>Prof. înv. primar Daniela AVRĂMESCU</i> <i>Școala Gimnazială, Coltești</i>	248
143.	<i>Tratarea diferențiată a elevilor în ciclul primar – componentă a managementului educațional</i> <i>Prof. înv. primar Dănuța Maria ȚĂPÎRLAN</i> <i>Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu” Drăgășani</i>	250
144.	<i>Educație pentru creativitate</i> <i>Prof. Ioana ZAHARIOIU</i> <i>Școala Gimnazială, Măgura, Mihăești</i>	251
145.	<i>Méthodes et procédés utilisés dans l’enseignement du français, langue étrangère.</i> <i>Prof. Adriana Sanda Costescu</i> <i>Scoala Gimnaziala Voineasa</i>	253

Mentoratul din perspectiva managementului școlar

*Prof. Mihaela ANDREIANU
Inspector Școlar General
Inspectoratul Școlar Vâlcea*

Secolul XXI este o perioadă a marilor schimbări de natură socială, economică, politică și culturală, este epoca în care amenințarea teroristă este evidentă, riscurile tehnologice sunt în permanență amintite și reamintite, pericolul ecologist a intrat în viațile noastre și în multe dintre deprinderile vieții de zi cu zi, pericolul amenințării militare s-a acutizat. Practic suntem într-o lume în care practice și-a „pierdut” busola, în care post adevărul și manipularea grosolană au devenit adevăruri, totul este sub semnul provizoratului și al lucrurilor parcă nefinalizate.

Pornind de la aceste date este evident că misiunea școlii este aceea de a retrezi încrederea în instituții, în organizațiile școlare deoarece ele pot constitui un reazăm în această lume aflată în continuă schimbare. Este adevărat că profesorii nu mai sunt o sursă a adevărului, a cunoștințelor, nu numai școala ca instituție formală este cea care creează competențe, valori și atitudini, sursele acestora s-au multiplicat, însă școala ca organizație formală, publică sau privată, trebuie să rămână sursa credibilă a adevărului, modelul paideic prin excelență care oferă tinerilor și copiilor modele comportamentale demne de urmat, încurajează asumarea de valori, responsabilități și îi așază axiologic în această lume.

Această realitate a confuziilor, a lucrurilor neclare și nedecise oferă oportunități, dar acestea sunt accesibile celor care sunt bine așezați din punct de vedere cognitiv, caracterial și valoric. Această reșezare trebuie să fie făcută de persoane care au un anumit echilibru interior, care rezistă la presiunile venite din exterior, care dispun de competențe de nivel înalt, care sunt stabile din punct de vedere afectiv și volițional, sunt entuziaste în ceea ce fac și cum fac. Aceste personalități sunt mai greu de găsit, formarea lor presupune pe de o parte, efort personal, investiție de timp în propria formare și autoformare, iar pe de altă parte investiții din parte organizațiilor școlare care sunt implicate în formare cadrelor didactice. Cum,

de multe ori, aceste eforturi sunt practic inexistente, atunci trebuie concepute, inventate forme alternative de formare și de întrajutorare, de sprijin al cadrelor didactice, în special al celor care intră în sistemul educațional.

Tânărul profesor, proaspăt absolvent al unei instituții universitare, s-ar putea să intre într-un cadru organizațional mai puțin prietenos, chiar ostil, dar oricum noul mediu social care îl va capta va fi radical diferit de experiențele sale deja trăite și văzute. În condițiile date sistemul de învățământ trebuie să ofere acestora instrumente sau un cadru predictibil care odată ce este urmat și parcurs va asigura inserția profesională a tânărului profesor, integrarea sa deplină în cultura organizațională a școlii. Un sistem educațional eficient, capabil să ofere servicii educaționale de calitate se va asigura că tinerii profesori, debutanții vor fi capabili să facă față noilor provocări pe care le presupune educația contemporană, aceștia vor fi capabili să înțeleagă relațiile dintre elevi, care adeseori sunt tensionate, relațiile dintre profesori și părinți, dintre aceștia și direcțiunea școlii, relațiile din interiorul comunității școlare. Abia după ce dobândește aceste abilități și posibilități de înțelegere și relaționare se vor crea condițiile pentru creșterea și dezvoltarea profesională a acestora.

Din cele spuse până acum atât mentorul, dar și cel care urmează să parcurgă procesul de formare trebuie să dispună de o mulțime de competențe, abilități, cunoștințe, valori și să dezvolte și să manifeste o serie de atitudini. Principiile pe care trebuie să le respecte un mentor vor fi prezentate în următoarele paragrafe, bineînțeles ținând cont de specificul pe care îl are educația adulților:

- Adulții contribuie la situația de învățare cu propria lor experiență de viață;
 - Adulții dau rezultatele cele mai bune când li se cultivă independența;
 - La adulți, învățarea are tendința de a se concentra pe probleme și nu pe subiecte, fiind mai mult practică decât teoretică;
 - Adulții învață prin punerea în practică;
 - Eficiența învățării la adulți depinde de claritatea cerințelor și așteptărilor;
 - Adulții învață cel mai bine când sunt abordați la nivelul lor curent de înțelegere și competență;
 - Adulții rețin mai curând concepte decât fapte;
- **Învățarea nu este liniară;**

O combinare a acestor principii cu competențele profesionale creează premisele unor condiții generale care vor crea o atmosferă de lucru și de cooperare între egali. Un alt aspect îl constituie valorile după care se ghidează subiecții, dacă aceștia sunt onești și deschiși unii față de alții, dacă au atitudini deschise și creative. Această dimensiune este foarte importantă deoarece se constituie în condiții pentru a crea echipe de lucru, pentru a dezvolta o cultură organizațională sănătoasă și favorabilă cooperării, pentru a uni și crește coeziunea colectivului de profesori.

În calitate de inspector școlar general am o experiență destul de vastă în ceea ce privește activitatea de mentorat, am fost metodist al inspectoratului școlar și am asigurat îndrumarea și controlul a numeroși profesori. Astfel, un profesor tânăr s-a angajat în unitatea școlară în care sunt cadru didactic, el nu prea era familiarizat cu ceea ce se întâmplă în sistemul educațional, era privit cu reticență de colegi, ca un posibil concurent. Am reușit să-i îndrum pașii în labirintul pe care-l implica organizația noastră școlară, i-am oferit modele de proiectare didactică, l-am invitat să participe la activitățile mele didactice, să fie auditor și observator la câteva lecții susținute de mine. A reținut anumite aspecte, mai ales pe cele pe care le considera ca fiind relevante și semnificative pentru evoluția sa ulterioară, apoi am fost invitată și am participat la activitățile sale didactice. Nu l-am criticat niciodată, dar într-un mod deschis și onest am realizat o analiză a lecțiilor susținute, a fost pus în situația de a evidenția aspectele pozitive și apoi cele pe care crede că va trebui să le remedieze, adică a fost pus în ipostaza de a realiza o autoevaluare obiectivă.

În concluzie, crearea unui mediu școlar, a unei culturi organizaționale care să încurajeze gândirea critică, creativitatea profesorilor, libertatea și autonomia lor, asumarea unor noi roluri și responsabilități vor fi hotărâtoare pentru o școală performantă. În acest fel, tinerii profesori vor avea un cadru „sănătos” pentru dezvoltarea lor personală, iar de pe urma acestui proces întregul sistem educațional va fi în câștig.

Bibliografie

1. Constantin Cucos, *Pedagogie*, Editura Polirom, Iași, 2006;
2. Elena Joița, *Pedagogia. Știința integrativă a educației*, Editura Polirom, Iași, 1999;
3. Ioan Jinga, Elena Istrate, *Manual de*

Pedagogie, Editura ALL, București, 2006;

4. Ion Ovidiu Pânișoară, *Profesorul de succes. 59 de principii de practică pedagogică*, Editura Polirom, Iași, 2015;
5. Sorin Cristea, *Fundamentele Pedagogiei*, Editura Polirom, Iași, 2010;

Mentorat și educația pentru viața reală

Prof. dr. Adrian LUCA-director
Casa Corpului Didactic Vâlcea

Lumea în care trăim este una a marilor inovații tehnologice și mai puțin o epocă a descoperirilor sau a invențiilor specifice științei. În momentul actual civilizația europeană se află în paradigma științelor fizico-matematice și a științelor vieții de la începutul secolului al XX-lea, iar ceea ce este specific acestei paradigme este specializarea sau, chiar supraspecializarea cercetării științifice. Milan Kundera în lucrarea sa *Arta romanului* subliniază un aspect important al modului cum se prezintă cultura europeană actuală. El îl amintește pe Edmund Husserl, creatorul fenomenologiei, filosoful german „credea că originile ei se aflau la începutul epocii moderne, la Galilei și la Descartes, în caracterul unilateral al științelor europene, care redusese lumea la un simplu obiect de explorare tehnică și matematică și exclusese din orizontul lor lumea concretă a vieții, die Lebenswelt, cum o numea el.”

În acest context, cred că educația are un rol important, faptul că prin intermediul ei avem șansa să recuperăm lumea vieții concrete cu toate lucrurile frumoase pe care le implică. Viața cotidiană presupune și aspecte mai puțin plăcute, care vizează eșecul, neîmplinirea, asumarea unor riscuri în plan personal, lucru ce poate conduce la nemulțumiri, la o pierdere de sine și a unor posibilități de a te realiza. Granițele dintre șansă și neșansă, respectiv dintre realizare și rată sunt extrem de slab conturate, niciodată nu știi când poți fi de o parte sau de alta a acestei linii care separă destine.

Premisa de la care pornește activitatea educațională este că acest *die Lebenswelt*, lumea vieții, este una a imprevizibilului, copii și tinerii

care intră în sistemul național de învățământ, profesorii care predau diferite discipline ar trebui să conștientizeze de la început această lume nesigură în care se află și ale cărei provocări va trebui să și le asume tocmai prin mersul firesc și logic al cursului vieții. Prin intermediul procesului didactic trebuie să fie formate competențe, atitudini și valori care garantează succesul școlar și în viață, dar cadrul didactic dincolo de „calitatea” performanțelor sale profesionale trebuie să transmită celor din jur ceva suplimentar, un ceva care nu poate raționalizat sau încadrat în conceptele rațiunii. Mai exact, el trebuie să aibă puterea de a transmite mai mult sau mai puțin inconștient, încredere, curaj, spirit liber și atitudini critice, autonomie morală, încredere în sine și în ceilalți, dar mai ales faptul că dispune de resursele de a răzbi în cele mai dificile și imprevizibile situații ale vieții.

Un profesor bun este considerat cel care stăpânește disciplina pe care o predă, care performează la nivel înalt în activitățile didactice pe care le realizează. Din punctul meu de vedere, cred că, un profesor cu adevărat bun este cel care pe lângă cultura sa profesională dispune de o cultură generală, chiar umanistă, bogată și nuanțată. De exemplu, zice Kundera în *Arta romanului* „Să descopere ceea ce numai un roman poate să descopere, aceasta e singura rațiune de a fi a unui roman. Romanul care nu descoperă o parte până atunci necunoscută a existenței este imoral. Cunoașterea este singura morală a romanului.” Cunoașterea nu este doar un apanaj exclusiv al științelor fizico-matematice, conceptele sale sunt utile pentru a stăpâni natura și de a face posibil progresul tehnologic, însă copilul, respective tânărul se confruntă și cu marile ambiguități pe care le generează evenimentele sociale, economice, politice și culturale. Ei trebuie să dobândească nu numai cunoaștere în sensul tehnic al cuvântului, dar și o mare reziliență în fața unor provocări, adică mult curaj, rezistență la eșec, dar mai ales abilitatea de a-ți reveni după ce au trecut prin marile provocări ale unei vieți imprevizibile.

În condițiile date mentoratul devine o instituție esențială în asigurarea, dar mai ales garantarea calității în educație, sistemul educațional trebuie să furnizeze servicii de înaltă calitate beneficiarilor direcți și indirecti ai procesului educațional. Tinerii debutanți, cei care finalizează studiile universitare, sunt mai mult sau mai puțin pregătiți pentru a-și asuma rolul de formatori de caractere sau/și de personalitate. Aceștia finalizează

studiile universitare, iar la un moment dat sunt puși în situația de a face față colectivelor de elevi, a unor elevi care la rândul lor se confruntă cu diferite probleme. Acești tineri profesori trebuie să facă față unui mediu de învățare și de lucru total diferit comparativ cu experiențele lor de viață, ei dobândesc un nou statut, iar acesta este asociat automat cu noi roluri sociale, care implică niște responsabilități enorme. Sarcinile de serviciu cu care se confruntă sunt radical diferite de ceea ce el a trăit până în acel moment. Relaționarea cu conducerea unității școlare, cu colegii și cu personalul școlii în general, cu părinții, cu membrii consiliului de administrație, adică tot ce i se întâmplă tânărului profesor, noile sale experiențe se caracterizează prin noutate, prin inedit, care poate fi o sursă a unor provocări profesionale, sau dimpotrivă, a unor temeri și a unor posibile dificultăți în procesul de integrare profesională a respectivului tânăr.

La începerea noului an școlar orice conducere a unei unități de învățământ se poate confrunta cu acest aspect care poate genera dileme profunde, ori tânărul reușește să aibă o integrare ușoară, fără prea multe sincope, și în acest caz cu toții sunt câștigați, inclusive organizația școlară. Ori acest proces va fi un eșec pe toate liniile profesorul tânăr neputându-se adapta noilor cerințe, iar în acest caz cu toții vor pierde. Pentru a se evita această variantă posibilă a insuccesului, școala, inspectoratul școlar județean trebuie să vină cu o măsură preventive instituind mentoratul ca o practică a culturii organizaționale a școlii.

Formarea pentru a deveni mentor devine o necesitate asociată cu îndeplinirea unor sarcini și atribuții specifice și specializate. Pe de o parte, ca tip de activitate specifică, mentoratul este văzut ca un proces a cărui esență constă în **transmiterea abilităților și informațiilor** de la persoane cu experiență către debutanți. Pe de altă parte, activitatea de mentorat presupune o relație într-o continuă schimbare între o persoană cu experiență și o persoană la început de carieră, dornică să învețe, această relație trebuie să fie biunivocă. Mentorii reprezintă o categorie profesională rea-lă, identificabilă între funcțiile didactice ce se exercită în mediul școlar. Principala misiune a acestei categorii profesionale este aceea de a facilita procesul integrării profesionale a debutanților în unitățile școlare de învățământ în care își desfășoară activitatea.

În concluzie, mentoratul ca activitate didactică este un proces de conectare a învățării

Profilul elevului activ și creativ

cu viața reală, iar în acest sens fiind încurajate demersurile didactice inter și transdisciplinare. Profesorii debutanți trebuie să deprindă abilitatea de a conecta conceptele abstracte cu viața reală să fie capabili să formeze elevilor atitudini și valori pentru a facilita învățarea și angajamentul lor civic și social.

Bibliografie

1. Andrei Cosmovici, Luminița Iacob, *Psihologie școlară*, Editura Polirom, Iași, 1999;
2. Constantin Cucuș, *Pedagogie*, Editura Polirom, Iași, 2006;
3. Constantin Noica, *Jurnal Filozofic*, Editura Humanitas, București, 1991;
4. Elena Joița, *Pedagogia. Știința integrativă a educației*, Editura Polirom, Iași, 1999;
5. Ioan Jinga, Elena Istrate, *Manual de Pedagogie*, Editura ALL, București, 2006;
6. Platon, *Opere complete, vol V, Editura Științifică și Enciclopedică*, 1987;
7. Sorin Cristea, *Fundamentele Pedagogiei*, Editura Polirom, Iași, 2010;

Prof. Valeria ȘANDRU
Colegiul Economic Râmnicu Vâlcea

Activ și creativ este elevul care „intervine efectiv în activitatea didactică și îi modifică variabilele, parametrii caracteristici: depune eforturi de reflecție personală, de gândire, efectuează acțiuni mintale și practice de căutare, cercetare, redescoperă noi adevăruri, reelaborează noi cunoștințe, conștientizând faptul că întotdeauna influențele și mesajele externe acționează prin intermediul condițiilor interne” (Mușata Bocos, 2002, p. 64) Această perspectivă asupra elevului se opune celei tradiționale conform căreia el receptiv în mod pasiv informațiile oferite de către profesor, urmând ca ulterior să le reproducă.

Elevul activ și creativ este cel care devine **coparticipant** alături de profesor la propria formare și **coresponsabil** de realizarea și efectele procesului de învățare. Asumându-și rolul de **actor** în actul educativ, el își proiectează eficient proiectul de învățare personalizat, își construiește cunoașterea, asumându-și riscuri, conștientizând eforturile necesare, alegându-și strategiile de învățare, gestionându-și timpul și apelând la evaluări formative (vezi cap. 7.3). Pregătirea pentru o învățare autonomă valorizează motivația intrinsecă a educatului, dorința de a căuta, de a experimenta, de a descoperi, de a crea și de a inventa. Elevul activ-creativ „realizează demersuri critice și creative, depune eforturi proprii înscrise în schimburi sociale, în scopul accederii la noua cunoaștere.” (Idem, p. 66)

Elevul activ și creativ da dovadă de multă îndrăzneală în aprecierea critică a unui produs, de independență în abordarea și analiza problemelor, de spirit de contraargumentare, de libertate în manifestarea comportamentala generală. De multe ori, comportamentul lui la ore devine deranjant pentru unii profesori mai conservatori. În „Dictionnaire de la langue pedagogique”, P. Foulauié semnaleză faptul că „în clasă, elevul creativ apare adesea ca o amenințare. O amenințare pentru disciplină și pentru ordine mai întâi. Apoi o amenințare pentru cursul profesorului” (1971, p. 23). El iese din tiparele prestabilite ale activității atunci când acestea devin plictisitoare, rutiniere. Profesorul trebuie să profite de nevoia lui de cunoaștere și de avântul său în activitate,

canalizându-i eforturile în direcții constructive prin oferirea de ocazii variate menite să-i alimenteze setea de nou și de descoperire.

Comportamentul nonconformist ce se exprima puternic în activitatea creatoare, nu trebuie interpretat de către cadrele didactice drept o atitudine indisciplinată, o dovadă de impolitețe sau o lipsă de respect. El nu trebuie frânat printr-o atitudine negativă, de respingere, de disciplinare ci, dimpotrivă, trebuie creat un climat favorabil de manifestare liberă a spiritului creator.

Elevul activ și creativ se caracterizează prin *spirit de independență* în muncă, o gândire care se desfășoară pe traiecte lungi, fără bariere de ordin cognitiv, manifestând o puternică și neobișnuită tendință de a explora și de a crea. Copiii din această categorie sunt mai puțin interesați de activitatea în echipe și au tendința de a-și întocmi un plan personal de lucru, păstrând legătura numai cu un număr restrâns de prieteni.

Cercetătorul E. P. Torrance (1962) enumera următoarele conduite drept indicatori ai creativității individuale:

- Își poate ocupa timpul fără a fi stimulat;
- Preferă să se îmbrace în mod deosebit;
- Merge dincolo de sarcinile trasate;
- Este în stare să se amuze cu lucruri simple în moduri ingenioase;
- Întreabă insistent „de ce” și „cum”;
- Îi place să organizeze jocuri în curtea școlii;
- Îi place să povestească despre descoperirile și invențiile lui;
- Găsește utilizări neobișnuite ale jucăriilor;
- Nu se teme să încerce ceva nou;
- Desenează în caietul său în timp ce profesorul da indicații sau ține lecția;
- Folosește toate simțurile în observație;

Literatura de specialitate prezintă o listă de categorii de conduită stabilite pe baza experimentală, care poate fi de folos cadrelor didactice în identificarea elevilor cu un înalt potențial creativ:

Curiozitate investigatoare, întrebări profunde
... 66%

Originalitate în gândire și acțiune, soluții neobișnuite .. 58%

Independență, individualism, plin de sine
38%

Nonconformist ..

Vede rapid corelațiile și face ușor conexiuni
. 17%

Plindeidei, fluentă verbală sau conversațională
... 14%

Experimentator, încearcă idei noi, produse noi 14%

Flexibilitatea ideilor și a gândirii 12%

Persistent, perseverent 12%

Construiește, reconstruiește .. 12%

Preferă complexitatea, se ocupa cu mai multe idei în același timp . . 12%

Preocupat permanent de ceva . . . 10%

Profilul elevului creativ și dinamic se referă la acele trăsături care dovedesc capacitatea de a se detașa de informații, de a se mișca liber în sfera cunoștințelor, manifestând inițiativa și spirit independent. Persoanele creative au un nivel superior de aspirații, au interese variate, manifestă o vie și permanentă curiozitate, ieșind din șablon, punând în discuție probleme interesante. Elevul cu potențial creativ înalt are încredere în forțele proprii și este capabil de o corectă autoevaluare. În relațiile cu cei din jur manifestă comportamente controlate, vrând să ofere o bună imagine atât în fața profesorilor cât și în fața colegilor.

O atitudine specifică tinerilor și adulților cu potențial creator înalt, indiferent de domeniu, „este interesul viu pentru orice informație, aceștia având un grad de activism foarte ridicat. Pentru oamenii înalt creativi nu există lucruri neinteresante, totul depinde de cine sunt privite, la ce tip de cunoștințe ale individului sunt raportate și mai ales modul cum sunt analizate, interpretate.” (Mihaela Roco, 2001, p. 231)

Ceea ce era odinioară valabil în mediul educațional se mai aplică în prea mică măsură societății de azi. Un elev bun nu este doar *un copil docil*, capabil să redea cât mai fidel cantități mari de informație, sau cel puțin nu în accepțiunea unui profesor care înțelege în ce tip de societate va funcționa el ca adult. Atunci, care este portretul elevului perfect, dacă ne referim la formarea sa ideală pentru viitorul profesional?

Centrul Educația 2000 a realizat, în urmă cu 10 ani, un studiu denumit „*Calitatea în educație și semnificațiile sale la nivelul școlii*”. Concluziile demersului științific arată că percepția multor profesori din sistemul de învățământ românesc (care au participat la acest studiu) este alterată de o mentalitate învechită. Dascălii tind să considere că elevii buni sunt cei cuminiți, fiind prea puțin interesați de creativitatea acestora.

Rezultatele studiului spun că prea mulți

profesori continuă să aprecieze preponderent disciplina, respectiv pe învățăceii conformiști, care îndeplinesc sarcini deja trasate și răspund prompt la întrebările profesorului, fără să vină aibă ei înșiși propriile inițiative. Acest model de relație profesor-elev este în sine un impediment major în asigurarea unui nivel înalt de calitate a educației, tocmai pentru că promovează formarea de viitori indivizi lipsiți de inițiativă, cu stima de sine scăzută, fără exercițiul inițiativei și cu o imagine neclară asupra propriei chemări profesionale.

Viziunile actuale despre elevul perfect

Mai mult decât să se supună regulilor și să rețină mecanic informații, elevul perfect în clasificările specialiștilor în educație deține câteva trăsături esențiale pentru buna sa integrare în societate și în profesie.

- ***Elevul perfect este autonom***

Autonomia este cheia dezvoltării neîngrădite a unui elev, precum și a descoperirii celor mai bune modalități prin care un copil poate să deprindă toate aptitudinile de care are nevoie în formarea sa. La Aletheea, învățăm să învățăm, printr-un efort comun depus de elevi, profesori și părinți, pentru că doar așa poate un copil să își descopere propriile mecanisme de învățare și evoluție care îi vor servi pe tot parcursul vieții, nu doar pe băncile școlii.

Mediul profesional va avea o tot mai mare nevoie de angajați autonomi, deschizători de drumuri, care să descopere singuri și să fie inovatori, fără să aibă nevoie de îndrumarea cuiva.

- Elevul perfect este adaptabil

O altă competență-cheie a elevului perfect este adaptabilitatea. Această calitate poate fi antrenată și reprezintă un mare atu atât pe parcursul educațional, cât și într-o viitoare profesie, oricare ar fi aceasta.

- ***Elevul perfect știe să comunice***

Aptitudinile de comunicare sunt alte componente esențiale în formula succesului ca viitor adult, fiind esențiale în orice domeniu de activitate. Iată de ce un elev perfect își perfecționează constant competențele de comunicare, în relația cu profesorii, ceilalți colegi și alte grupuri sociale cu care interacționează.

- ***Elevul perfect gândește critic și creativ***

Atât creativitatea, cât și gândirea critică, sunt esențiale pentru profesiile societății de azi. Ele aduc progresul, dau naștere ideilor, fac posibilă performanța. Mai mult decât atât, sculptează caracterul, conturează personalitatea și ajută la

atingerea potențialului maxim. Iată de ce profesorii care depun eforturi constante în a ajuta copiii să își dezvolte gândirea critică și creativitatea formează, de fapt, elevi perfecți.

- ***Elevul perfect este curios și explorează***

Mai importantă decât lucrurile pe care le știm la nivel teoretic este măsura în care înțelegem cum ne ajută ele într-o situație reală. Copiii învață ceea ce trăiesc, educația este un proces viu și în continuă mișcare, de aceea succesul actului educațional vine în primul rând printr-o atitudine proactivă a elevului curios să citească, să experimenteze, să se documenteze și să pună în aplicare ceea ce învață.

- ***Elevul perfect cooperează***

Capacitatea de a lucra în echipă nu își va pierde niciodată importanța în mediul profesional, de aceea un elev perfect va fi întotdeauna cooperant, atât cu dascălii și alte figuri autoritare, cât și în relațiile cu colegii.

- ***Elevul perfect nu este ... perfect***

Nimeni nu poate să definească perfecțiunea, mai ales dacă discutăm de un copil aflat în plină dezvoltare. Fiecare elev excelează în anumite direcții și nu strălucește în altele. Scopul nostru, al furnizorilor de educație, este să-i ajutăm pe copii să-și descopere aptitudinile și talentele și să le fructificăm. Să motivăm și să încurajăm depășirea limitelor și evoluția armonioasă a tuturor abilităților elevului, până la atingerea potențialului maxim.

Resurse bibliografice

1. <https://www.aletheea.ro/elev-perfect-calitati/>
2. <https://www.qreferat.com/referate/pedagogie/Profilul-elevului-activ-si-cre458.php>

Călătorie în universul marilor poeți români

Prof. Andreea-Luminița BURCA

Prof. Laura STROESCU

Scoala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea

Ca toți marii poeți ai lumii, Bacovia și Arghezi au fost răscoliți de o serie de probleme fundamentale pentru cunoașterea rostului omului pe pământ. Dacă Arghezi s-a inspirat din psalmii biblici, realizând adevărate capodopere ale strălucitoarei sale creații, psalmii arghezieni, Bacovia apelează la arsenalul de tehnici și motive simboliste, la deschiderea de semnificații sub aparența închiderii de formă.

Arghezi și-a pus în psalmii săi eternele întrebări asupra condiției umane, asupra locului ocupat de om în univers, asupra existenței lui Dumnezeu, asupra suferinței și morții absurde. În poezia sa, întâlnim două atitudini: una de așteptare latentă a revelației divine și alta de căutare înfrigurată a unei dovezi palpabile privind existența lui Dumnezeu. La Bacovia, în schimb, aparenta simplitate a versurilor formulate după șabloane simboliste se încarcă cu sensuri profunde. Dincolo de motivele, canoanele, sugestiile simboliste, poetul încearcă să mediteze profund, grav, adânc, în fața universului și a legilor care îl guvernează.

Poezia *Plumb*, de George Bacovia, apărută în volumul cu același titlu din 1916, este definitorie pentru crezul liric al lui Bacovia, pentru temele și motivele abordate. La o prima lectură, poezia lasă impresia unui lirism criptic profund, greu de descifrat, însă în realitate, este doar impresia cititorului aflat în fața unei poezii aparent simple, dar de o profunzime deosebită. Această poezie este un exemplu elocvent pentru simplitate, dar nu o simplitate oarecare, ci una înțeleaptă, profundă, genială și esențială.

Simetria strofelor, paralelismul versurilor, corespondența imaginilor produc marea surpriză la o lectură de început. Dacă prima strofă ar fi citită singular, ar prezenta o simplă imagine a unui decor funerar, realizat cu ajutorul imaginilor simboliste: „*Dormeau adânc sicriile de plumb, / Și flori de plumb, și funerar veșmânt-Stam singur în cavou... și era vânt... / Și scârțâiau coroanele de plumb.*”

Detaliul straniu *Dormea întors amorul meu*

cere un răspuns la întrebarea *De ce?* Un singur răspuns ar putea dezlega enigma. Deși acest amor întors pare, la prima vedere, un detaliu nesemnificativ, devine, încetul cu încetul, cheia necesară descifrării discursului liric. Aparenta simplitate a versurilor formulate după șabloane simboliste se încarcă deodată cu sensuri profunde. Pentru Bacovia, moartea reprezintă o obsesie a sfârșitului. Decorul funerar din spațiul închis al cavoului este unul artificial, aflat în contrast total cu moartea naturală, firească a omului. Prin această modalitate de proiecție cosmică a sentimentelor eului poetic, Bacovia depășește șabloanele simboliste.

În schimb, La Tudor Arghezi, eul liric caută la Divinitate răspunsul pentru întrebările referitoare la locul omului în univers, existența ființei umane și sensul vieții. Nu găsește însă aceste răspunsuri, simțindu-se închis, interiorizat: „*Sunt, Doamne, prejmuț ca o grădină / În care paște-un mânz*”.

Rămași „singuri” în „marea poveste”, eul poetic dorește să se măsoare cu puterea Dumnezeiască, fără a-și dori s-o biruiască, ci doar pentru a avea certitudinea că aceasta există cu adevărat: „*Vreau să te pipăi și să urlu: Este!*” *Psalm- Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*

Soarta artistului este tragică, fiind lipsit de bucuriile specifice oamenilor obișnuiți pentru că nefiind zeu, îi sunt interzise căile cunoașterii.

În *Inscripție pe Biblie*, căutării poetului i s-au alăturat „o mie de neamuri” de suflete care „*Te caută- n ceruri, în vis, în pământ*”. Dar sutele de veacuri cusute în cotoatele Cărții Sfinte mărturisesc că oamenii aleși, de-a lungul vremurilor, „*te-au văzut / Întreg, în odăjdii de brumă și soare*”.

Căutările neconținute au avut și rezultat: „*ascuns te-au găsit în cuvânt*”. Speranța este urmată, totuși, de dezamăgire pentru că, sfărâmând cuvântul, concluzia este aceeași: „*cuvintele-s goale*”.

Omul nu-și poate depăși limitele condiției sale terestre. Poetul folosește o mulțime de simboluri: *ușa, lacătul, odaia* din cauza cărora nu poate evada: „*Marea mă-nchide, lutul m-a oprit*”, „*Sunt prins în patru laturi deodată*”. Condiția omului ca simplu muritor este dureroasă: „*Cunosc ce răni și-nume unde dor / Și suferința mea necăutată*” *Psalm*

Poeziile lui Arghezi redau imposibilitatea omului de a-și depăși limitele condiției sale biologice, originalitatea poetului constând în modul în care concepe drumul cunoașterii: „*Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întregă / Și te scrutez prin albul tău veșmânt / Pentru ca mintea mea să poată să-nțeleagă /*

Nengenunghiata firii pe pământ”.

Pe de altă parte, la Bacovia, poezia *Lacustră* este expresia dramei existenței ființei umane într-un univers dezorganizat și haotic, într-o lume obsesiv de însingurată și de absurdă. Locuțiunea adverbială *de-atâtea nopți* care încadrează simetric poezia evidențiază obsesia și suferința omului în fața ploii percepute ca un plâns al materiei. În acest tablou al ploii apocaliptice, simțită ca o cădere a omului, o anulare a verticalității acestuia, apare silueta poetului *solitar*.

Imaginea eului liric solitar este doar o poză ce conține structuri tipice: însingurarea, evaziunea spre alte locuri și timpuri, visul, starea de așteptare. Gândul („mă duce-un gând”) îl duce spre alte universuri. Drama lui Bacovia este mai apropiată de cea a lui Arghezi din psalmii săi. Diferența este că în creația argheziană există un dialog, uneori mascat ca monolog cu divinitatea: „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș”. Și la Arghezi se observă aceeași auto-proiectare și detașare ironică. Eul liric bacovian evadează din realul invadat de ploaie în irealul „locuințelor lacustre”, evadarea producându-se atât în timp, cât și în spațiu.

Dar irealul se regăsește pe tărâmul visului și al somnului. Acesta dă naștere unor stări confuze, depersonalizate. Visul este proiectat pe același element, apa (scândurile sunt „ude”, în spate este izbit de un „val”). Apa îl urmărește și în somn, eul liric tresărind fiindcă „n-a tras podul de la mal”. Scurgerea între cele două lumi dă naștere aceleiași stări: singurătatea. Acest pod netras reprezintă unica legătură dintre lumea reală și cea ireală. Dar, în a treia strofă, iluzia, evadarea din real nu este posibilă, pentru că ploaia pătrunde și aici, iar „piloții grei” se prăbușesc. Ultima stofă confirmă faptul că Bacovia este un poet al eșecului după eșec, repetat la nesfârșit, al „sfârșitului continuu” prelungit la infinit.

În concluzie, atât Bacovia, cât și Arghezi sunt mari poeți, poeți totali, sintetizând în operele lor reprezentative motive și mijloace de expresie, stări poetice și viziuni definitorii pentru lirica bacoviana și cea argheziană.

Bibliografie

1. Dumitru Gherghina, Vali Ilie, Cornel Novac, *Limba și literatura română- Metodica predării limbii române*, Editura Didactica Nova, Craiova, 2004;
2. T. Arghezi, *Printre psalmi*, Editura Art,

2010;

3. G. Bacovia, *Plumb*, Editura Litera, 2009.

Anton Pann - vorbe de duh

Prof. înv. primar Daniela MIHAI

Școala Gimnazială Nr. 5, Râmnicu Vâlcea

Înv. Simona PREDA

Școala Gimnazială Galicea

Numele de Anton Pann este un pseudonim pe care scriitorul l-a adoptat încă de la tipărirea primelor sale cărți. Numele adevărat, Antonie Pantoleon (Pantoleon sau Pandaleon) Petroveanu, îl întâlnim în diverse manuscrise și în acte oficiale până prin anul 1830. Deosebit de emoționant este epitaful aflat pe piatra de mormânt în care este creionată menirea pe care el consideră c-a avut-o în viață:

„Aici s-a mutat cu jale/În cel mai din urmă an/Care în cărțile sale/Se citește/ ANTON PANN.

Acum mâna-i încetează/Ce la scris mereu ședea/ Nopți întregi nu mai lucrează/La lumină cărți să dea.

Împlinindu-și datoria/Și talantul ne-ngropând,/Și-a făcut călătoria/Dând în lume altor rând”.

„Prin modul în care a utilizat surse folclorice și cărți populare, prin țelurile educative directe, el se situează în rândurile scriitorilor populari Ioan Barac, Vasile Aron, dar le este superior prin fantezie și prin capacitatea de prelucrare artistică a modelelor”. Anton Pann nu a fost un folclorist în adevăratul sens al cuvântului, neinteresându-l latura științifică.

Principalele opere care i-au asigurat renumele sunt: *Fabule și istorioare*(1841), *O șezătoare la țară sau Călătoria lui Moș Albu* (1852), *Culegere de proverburile sau Povestea vorbii* (1852 -1853), *Năzdrăveniile lui Nastratin Hogea* (1853), *Culegere de povești și anegdote* (1854). „În toate aceste cărți ne întâmpină un povestitor foarte dotat, pentru care versul e un mijloc de expresie mânuit cu înlesnire. Tendința rămâne mereu educativă, dar învățătura îmbracă o haină multicoloră și atractivă: moralistul sfătuiește glumind și convinge exemplificând cu povestiri pe care cititorul nu le poate lăsa din mână. Umorul, de la zâmbetul subțire până la gluma

groasă, e o calitate caracteristică a operei lui Pann. Snoava, anecdota, episodul hazliu încadrat în basm se potrivesc cel mai bine artei lui de povestitor”.

Anton Pann adună de pretutindeni luminoase proverbe și înțelepte ghicitori. Ca să înlesnească înțelegerea tâlcurilor, le învăluie în întâmplări de tot felul, închipuite de el, toate pline de haz, fermecător stihuite, într-o limbă curată ca apa izvorului de munte. „Subiectele sunt adesea, cum recunoaște cu modestie autorul, «numai auzite», ori «de prin lume adunate și iarăși la lume date», iar valorificarea lor se face printr-un proces superior de prelucrare artistică”.

Pornind de la expresia populară „școală lumii” sau „școala vieții”, iese la iveală *Povestea vorbeii*, ce înmănușează un buchet de povești cu tâlc. Astfel, o ploaie mănoasă de sănătoase îndemnuri se revarsă din opera lui Anton Pann.

Arhitectura operei

„Arhitectura cărții este structurată tematic: defecte fizice și morale, acțiuni și profesii, împrejurări din viață, profesii, sentimente. Dintre proverbele și zicalele menționate, unele sunt de „proveniență cărturărească, altele sunt maxime turcești, dar majoritatea decurg din **înțelepciunea și experiența de viață** a poporului nostru”.

Țesătura stilistică a cărții

În *Povestea vorbeii* se pot identifica mai multe registre: „capacitatea definirii tipologiei morale, surprinderea concretă, plastică a datelor esențiale în portretul individual, observația critică incisivă, morala moderată, umorul, nesecata știință aforistică, vocația narațiunii arborescente, voluptatea jocului cu vorbele, cu înțelesurile lor multiple, cu bogăția lor multicoloră. Sunt trăsături care îl încadrează într-o familie de spirite căreia îi vor aparține Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu, Tudor Arghezi”.

M-am gândit ce-ar presupune **Înțelepciunea** și am ilustrat aceste coordonate prin **vorbe de duh** găsite la diverși cugetători. Dintre **cuvintele-cheie** asupra cărora m-am oprit, pot fi menționate: **Virtutea, Cumpătarea, Aparența/ Esența, Adevărul, Dreptatea, Răbdarea, Fapta bună**.

Aș putea face o paralelă între opera plină de pilde a lui Anton Pann și cea a lui Baltasar Gracian: *Cărțile omului desăvârșit*. Sorin Mărculescu consideră în *Prefața* acestei cărți că Gracian „oferă aforismele înțelepților adunați la ospățul sapiențial ca un memoriu... în care să se înscrie felurile de bucate prudențiale ce se vor fi servind în celelalte opere, pentru a împărți plăcerea în mod agreabil”.

Virtutea este creionată în mod luminos și de Samadeva drept „averea celor înțelepți, ea fiind singurul prieten care însoțește pe om și-n moarte; toate celelalte lucruri pier odată cu corpul”.

Virtutea e definită metaforic de Baltasar Gracian drept „un lanț al tuturor desăvârșirilor, centru al fericirilor; ea-l face pe om prudent, atent, pătrunzător, cuminte, înțelept, viteaz, stăpânit, integru, fericit, aplaudabil, adevărat și universal erou”.

Cumpătarea apare evidențiată metaforic în proverbele 266 și 276: „*Sarea-i bună la hiertură/ Însă nu peste măsură*”

Sau: „*Cumpătarea, nepoate, /E bună la toate.*” În privința **echilibrului**, Anton Pann mai prezintă o avertizare: „*Omul nu trebuie să fie nici prea-prea, nici foarte-foarte*” Dihotomia dintre **aparență și esență** este magistral surprinsă în maxima 34: „*Mulți copaci pe dinafară să văd frumoși/Și pe dinăuntru sunt putrezi, scorburoși*”.

Baltasar Gracian utilizează și el comparație pentru a surprinde demagogia umană: „*Sunt inși numai de fațadă, ca niște case neisprăvite din lipsă de mijloace; au intrarea de palat și de cocioabă încăperile*”

O comparație deosebit de inspirată pune în lumină **dreptatea** în zicala 347: „*Dreptatea iese ca untdelemnul deasupra apei*”.

Filotimia constituie și ea o virtute din ce în ce mai rar întâlnită în această mare de egoism și de indiferență.

Răbdarea pare a fi **cununa virtuților**, fiind surprinsă în **vorbele cu tâlc** întâlnite la numărul 1286: „*Pe-a virtuților livește trebuie în căpătâi/ Pomul cel scump al răbdării să se afle mai întâi*” . Baltasar Gracian o concepe ca fiind „făptură a Maturității” și o reliefează alegoric în stihurile următoare: „*Zăbava prudentă pârguiește succesele și coace tainele*”; „*Fortuna premiază așteptarea cu măreția răsplății*”.

Toate cugetările lui Anton Pann au menirea de a-i invita metaforic pe lectori la spectacolul **Discernământul** în care să-i atenționeze asupra modului în care trebuie să discearnă între bine și rău. Chiar și Dostoievski menționa în romanul său *Adolescentul* că toate religiile și toate concepțiile etice din lume se reduc la un singur principiu și anume: „Să iubești virtutea și să te ferești de viciu!” Într-adevăr, cred că în asta constă frica de Dumnezeu! Se cuvine, așadar, să avem înțelepciunea de-a alege cum ne dictează conștiința între paharul poleit pe dinafară,

dar otrăvit pe dinăuntru și paharul simplu în exterior, dar plin cu lumină dumnezeiască în interior...

În epocă și mai târziu, el a avut parte de aprecieri contradictorii, tocmai datorită caracterului deosebit al operei sale.

„Printre ceilalți povestitori populari, el se detașează și ca un deschizător de drumuri. Farmecul operei lui i-a cucerit pe Alecsandri, Creangă, Caragiale, Eminescu. Îndeosebi Caragiale a preluat în noi alcătuirii în proză povești ale psaltului: *Mamă, Poveste*. Snoava *Păcală* de Ion Creangă își are sorgintea tot într-o scriere de Anton Pann, la fel și unele versuri de tinerețe ale lui Coșbuc sau unele poezii ale lui Tudor Arghezi. Sugestii inepuizabile a oferit Pann și în direcția pitorescului autohton, a umorului și limbajului colorat și savuros. Deși izolat de mișcarea vie a literaturii pașoptiste, Anton Pann rămâne unul dintre scriitorii de seamă ai epocii”.

Vorbele de duh ale lui Anton Pann constituie astfel un prilej de învățatură, de desfătare intelectuală și un mijloc de perfecțiune morală.

Virtuțile - raze călăuzitoare ale destinului

Modestia, bunătatea, ospitalitatea, dreptatea și voia bună, cumpătarea, cinstea și respectul prieteniei, iubirea de învățatură, toate acestea par niște semințe sapiențiale ce răsar și rodesc din scrisul său. Toată viața și-a dedicat-o culegerii și răspândirii de înțelepciune prin vorbele de duh așternute pentru eternitate.

Bibliografie

1. Cornea, Paul, *Anton Pann*, București, 1964;
2. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1979;
3. Gracian, Baltasar, *Cărțile omului desăvârșit*, Editura Humanitas, București, 1994. Traducere, prefață, note și comentarii de Sorin Mărculescu;
4. Pann, Anton, *Povestea vorbii*, Editura Albatros, București, 1986;
5. Rosetti, Alexandru, *Istoria literaturii române*, I, Editura Academiei RSR, București, 1970, cap. *Literatura română între 1830 și 1860, Anton Pann*;
6. Rosetti, Alexandru, *Limba lui Anton Pann (1794-1854) în Povestea vorbii în Buletin științific*, Academia Republicii Populare

Române, 1950, nr.1;

7. Teodorescu, Gh. Dem, *Operele lui Anton Pann*, București, 1893;
8. Vianu, Tudor, *Anton Pann*, București, 1955.

Pasărea fără glas

LAZĂR Ariana, clasa a VIII-a
Prof. Andreea-Luminița BURCĂ
Școala Gimnazială Nr.10, Râmnicu Vâlcea

...Marelui Mihai Eminescu
Ca tine nu mai este nimeni
Mare onoare ne-ai făcut,
Am plâns cu sufletul pierdut
Fiindu-mi foarte dor de tine!
Poate ești într-un loc mai bun,
Poate că ai întâlnit iubirea ce o căutai
Dar cu durere te anunț că fără tine planeta a
devenit un loc nebun,
Dintr-un loc pe care tu îl iubeai!
Totul pare un nimic,
Totul pare obosit,
Fără tine am rămas
O pasăre fără glas!
Am rămas fără începutul nostru și ne este
teamă de un sfârșit fără el.

„Ce te legeni codrule” așa trist, fără vlagă. Se vede că ai tăi semeni sunt îndurerați și au îmbrăcat hainele de doliu și de jale. Veșnica ta întrebare răsună ca un ecou pretutindeni: „Ce mă fac eu fără tine, dragă Eminescu...” Spre deosebire de o prietenie oarecare, aceasta dăinuie și va dăinui, fără a ține cont că cei doi se află pe tărâmurii diferite...

„Trecut-au ani” ușor, ușor, precum se scurge nisipul dintr-o clepsidră, și, în loc să îți sărbătorim aniversarea cu zâmbetul pe buze, „Luceafăr al României”, cu durere și suspin îți aniversăm anii de când ne-ai părăsit!

„Floare albastră”, gîngășă cum erai, cu trecerea anilor grei în care Eminescu nu a mai fost lângă tine, sentimentele tale pure de iubire și bucurie și zâmbetul tău strălucitor sub lumina soarelui, s-au transformat în tristețe, suferință, iar zâmbetul tău a fost plătit cu mii de lacrimi.

Fără tine am rămas și nimic nu mai este cum

era înainte!

Strategii de receptare a textului

Prof. Alina MIHĂILESCU

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

„A citi înseamnă a învăța.”
(Nicolae Manolescu)

Un scenariu construit de Robert Scholes și citat de Alina Pamfil urmărește schițarea unui parcurs al actului lecturii și al interpretării format din patru tipuri de relații între cititor-text:

1. Intrarea în lumea textului; a păși din exterior spre interior;
2. A explora lumea textului din interior;
3. A păși înapoi și a regândi datele;
4. A ieși din lumea textului și a obiectiva experiența.

Lectura este percepută ca un proces prin care cititorul își creează propriul text, actul în sine al citirii neimplicând automat și înțelegerea.

Competențele specifice îi impun profesorului să parcurgă demersuri didactice prin care să-i ofere elevului strategii care să-i confere autonomie în realizarea actului de lectură prin:

- Raportarea la o serie de cunoștințe de teorie literară;
- Exprimarea unor sentimente și atitudini legate de problematica axiologică, de sfera lor de interes;
- Inițierea elevilor în orizontul culturii majore, prin formarea competenței enciclopedice, lingvistice, de lectură.

Nu există, desigur, o tehnică de lectură valabilă pentru toată lumea, pentru toate tipurile de texte și pentru toate circumstanțele, dar se poate vorbi despre tehnici corespunzătoare mai multor situații de lectură.

1. **Lectura mediatoare** presupune folosirea unui sistem de reperaj, care constă în a utiliza contextul pentru a-și apropria textul, pentru a pregăti intrarea în lumea acestuia, pentru a construi sensul; prin folosirea cunoștințelor anterioare, de

natură enciclopedică sau metatextuală, intertextuală.

2. **Lectura inocentă** este cea care facilitează întâlnirea afectivă cu textul.
3. **Lectura explicativă** urmărește dacă sunt cunoscute cuvintele, dacă acestora le sunt asociate referenții corecți de către elev.

Comprehensiunea literală vizează înțelegerea cuvintelor, a intrigii, prin întrebări de tipul: *Despre ce este vorba în text?* La acest nivel, informațiile și ideile sunt decelabile direct din text. Se face apel la indicii referențiali, textuali și gramaticali. Verificarea prin astfel de întrebări nu încurajează interesul pentru relectură. Discursul didactic nu se poate rezuma la atât, ei trebuie să favorizeze descoperirea de sensuri, semnificații, alegorii.

Lectura interpretativă. Odată ce s-a realizat înțelegerea referențială (lectura denotativă), se poate ajunge la una creativă, în care are loc reconstruirea textului.

Descifrarea sensului se realizează prin degajarea sensului global, izolarea temei principale, a câmpurilor lexicale constituind centrul de interes în jurul căruia se pot grupa ideile, observațiile, dominantele formale. Nu trebuie uitat însă că un text nu transmite întotdeauna ceea ce pare că vrea să transmită (îndeosebi cel literar), de aceea trebuie sesizate deosebirile față de alte texte de același tip.

Conturarea sensului se realizează indirect, prin citirea printre rânduri, prin punerea în relație a ideilor și informațiilor vehiculate de text. Informația este completată sau transformată; elevii interpretează cuvintele, imaginile și fac predicții asupra textului, pe baza subînțelesului. Citind rândurile, printre rânduri (presupoziții), dincolo de rânduri (intertextualitate), își formează ipoteze pe care apoi urmează să le verifice.

Reconstruirea textului presupune identificarea ideilor principale și secundare, plecând de la legături logice, deducții, pe baza celor citite și a achizițiilor personale. Prin exerciții de analiză și sin-teză, se verifică înțelegerea relațiilor între fraze și alineate.

- Elevul identifică structura ideologică, axiologică a textului: *Ce vrea să spună, unde vrea să ajungă acest text?*, deplasându-se în sfera simbolicului, a generalului, prin punerea în relație a diverselor elemente, prin sesizarea efectelor de stil și a tehnicilor folosite.
- Elevul distinge faptele de opinie, devine

conștient de forța persuasivă a textului.

- Elevul evaluează modul în care se relatează, în care s-au realizat combinațiile de cuvinte, alegerile stilistice ale autorului și le corelează cu dorința sa de a crea, de a conferi o anumită semnificație textului.
- Are loc rezumarea textului (reformularea, parafrazarea lui) și/sau redactarea unor reformulări, sinteze, concluzii.

Aceste operații solicită competențe lingvistice bogate și folosirea conectorilor adecvați (indici sintactici și ai coeziunii textului, grafofonetici, lexicali, morfologici, semantici, alți indici contextuali).

Lectura evaluativă. Lectorul își exprimă gusturile și opiniile, legăturile personale pe care le stabilește cu acesta (experiențe de viață sau de lectură a altor texte). Are loc motivarea acțiunilor personajelor, a scopurilor, a relațiilor, sesizarea macrostructurii semantice.

Lectura critică conciliază emoția cu intelectul, îl determină pe cititor să înțeleagă de ce un text provoacă teamă sau te face să râzi, să plângi etc. Elevii trebuie formați să înțeleagă că autorul oferă chei pentru înțelegerea corectă a mesajului, ceea ce nu înseamnă că termenul corect presupune o înțelegere univocă.

Lectura mediatore

Receptarea, studiul textului literar nu se pot realiza în afara unui contact direct, nemijlocit cu textul, cu opera literară. Obişnuința, rău formată, de a face cunoștință cu textul literar prin intermediul unor rezumate sau a unor comentarii goleşte de conținut actul lecturii, deformează însuși conceptul de carte/operă, care nu există decât în procesul viu al contactului cu cartea.

Indiferent dacă scopul lecturii este plăcerea jocului, proiectarea într-o altă lume sau dobândirea unor informații, este important pentru elev să conștientizeze existența unor factori mediatori ai lecturii, așa-numitul *avan-text* sau *paratext* prin intermediul cărora lectorul trece la construirea primelor ipoteze de text.

Sistemul educațional trebuie să țină pasul cu dezvoltarea accelerată a societății. *A ști să citești înseamnă și (sau mai ales) a ști unde să cauți* o anumită informație. Între cititor și text se interpune „un câmp intermediar” care modelează orientarea și stilul receptării individuale. Este ceea ce Paul Cornea numește *avan-text*.

Încă din clasele primare, obiectivele impun

formarea unei experiențe care să ajute elevul în explorarea, alegerea sau refuzul conștient al unei opere. Un alt factor cu rol important în selectarea unei viitoare lecturi și chiar în direcționarea ei îl reprezintă *paratextul*. Elementele paratextuale pot oferi chei care ajută, dacă nu la relevarea sensului, în mod sigur la direcționarea lui, contribuind astfel la preîntâmpinarea accidentelor de receptare. Dintre elementele paratextuale, enumerăm:

Ambalajul format din:

Coperte (formă, culori, grafică);

Numele editurii, al colecției;

Numele autorului;

Precizări referitoare la gen (roman de dragoste, polițist, SF, povestiri etc.);

Existența unor subtitluri, a unor motto-uri;

Diverse inserturi editoriale (o banderolă, recomandări pe ultima copertă etc.).

Toate acestea, împreună sau separat, sugerează date preliminare pe care cititorul avizat le identifică înainte de actul lecturii și prin intermediul cărora își poate forma o părere despre operă, chiar înainte de a o citi, studiindu-le.

Un alt element cu rol deloc de neglijat în acceptarea sau respingerea unei invitații la lectură îl constituie **titlul**. Acesta reprezintă nu doar denumirea unui text, ci un semn care se referă la alt semn, el având rolul de a-l individualiza. Este deopotrivă o problemă pentru producere și receptare, având o dublă finalitate: una de natură intrinsecă (adecvarea la conținut) și una extrinsecă (atragera cititorului, ținând cont de concurența de pe piața cărții). Înainte de lectura titlului, elevii pot institui o serie de ipoteze cu privire la ceea ce va cuprinde textul, iar după lectură, o listă cu titluri posibile.

Vecinătățile, locul pe care îl ocupă un text (o poezie într-un volum, o povestire într-o culegere, un roman față de seria celor precedente etc.), furnizează indicații utile asupra conținutului și structurii sale, a unor particularități de viziune, tematică și stil. Modul de a-l organiza și de a-i pune în valoare aspectele relevante are semnificație pentru actul receptării, în primul rând în acceptarea sau refuzul invitației la lectură. Nu trebuie pierdut însă din vedere că ele oferă posibilități, nu certitudini.

Pentru adultul pragmatic, care urmărește în mod conștient prin lectură dobândirea de informații, de satisfacții intelectuale sau estetice, ca și pentru cel care vizează deconectarea, există texte ajutătoare (prefețe, postfețe, rezumatul sau sumarul) pentru textul propriu-zis. Textele de acest tip, care se pot

constitui și în sugestii de acceptare sau refuz, au fost numite de către Paul Cornea **discursuri de escortă**.

Prefetele cuprind comentarii metatextuale, îl pun pe cititor în temă, oferind un cadru stimulativ de contextualizare. Ele au în primul rând scopul de a-l convinge pe cititor de valoarea operei și de a-l invita la lectură, de aceea elevii trebuie familiarizați chiar din timpul gimnaziului cu lectura, fie doar în diagonală, a unor prefete, pentru ca mai târziu, în liceu, să sesizeze că pot găsi sprijin în consultarea acestor texte pentru interpretarea și înțelegerea operei. Avem îndeosebi aici în vedere **prefetele auctoriale**, în care sunt exprimate declarații de intenții, explicații și motivații, care pun în evidență afinitățile discrete cu intertextul și contextul.

Rezumatul, un alt factor de escortă, reprezintă o restituire a sensului la un nivel mai abstract prin operații de selecție, generalizare și construcție. El furnizează informații asupra conținutului unei lucrări, arată care-i sunt ideile principale, incită la lectură, oferă indicii cu privire la caracterul de noutate. Rezumatul pune accentul cu precădere, *pe eveniment*, ceea ce atrage cititorul de gimnaziu.

Citativ constituie un alt factor mediator. Prezența unui fragment din operă, poate incita la lectură, trezind curiozitatea.

Rumoarea care apare în jurul unei cărți definește totalitatea informațiilor despre o carte, înaintea momentului lecturii din surse diverse: școala, părerile celorlalți, critica literară.

Valorificarea atentă a tuturor acestor factori îi poate fi de un real folos profesorului, în stabilirea unei liste a lecturilor suplimentare.

Bibliografie

1. Cornea Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 94.
2. Pamfil Alina, *Limba și literatura română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 133.

B râncuși - „un om al pământului care avea geniu”

Prof. Alina MIHĂILESCU

Colegiul Național de Informatică Matei Basarab,
Râmnicu Vâlcea

Constantin Brâncuși a fost și a rămas un adevărat român, în pofida faptului că a trăit la Paris, atelierul său din Impasse Ronsin fiind o dovadă vie a acestui fapt.

Marelui sculptor nu-i plăcea publicitatea, apostrofându-l pe criticul de artă Florent Fels care prin 1927 i-a declarat că ar dori să scrie o carte despre el: „Cum asta, ce, am murit? Te rog să ieși, domnule! Vei scrie o carte despre mine când voi fi murit!” Răspunsul denotă faptul că a dat dovadă de un mare curaj într-o epocă în care lumea era obișnuită, într-un fel sau altul, să-și asigure o carte despre sine.

Este unanim recunoscut faptul că Brâncuși a fost și a rămas foarte apropiat de tot ceea ce este popular, fie că era vorba de muzică, poezie sau de altceva.

Cei care l-au cunoscut îndeaproape, afirmă că genetica marilor capodopere este, deși ne vine poate uneori greu să acceptăm, dificil de explorat. La el acasă, în România, se spune că inegalabila „Coloană fără sfârșit” își are punctul de plecare în simbolistica redată pe porțile românești. Există, într-adevăr ceva comun, însă, se pare că sculptorul a afirmat că avea un șurub de teasc în atelierul său și a fost extrem de interesat să reproducă o a numită mișcare infinită, asemenea șurubului.

Coloana Infinitului îmbină elemente care sugerează ascensiunea spiritului către transcenderea lumii fizice. Seamănă cu o scară spre cer, cu infinite trepte, o scară care face legătura între planul terestru și cel divin. Seamănă cu un brad, care, în datina românească, este un simbol de regenerare, dar și obiect funerar, este copacul veșnic verde, metaforă a nemuririi. Tradiția românească spune că la poalele bradului se află o fântână cu apa rece și flori, pentru alinarea dorului călătorului. Acest dor reprezintă, de fapt, atașamentul față de lume. Brâncuși a cerut ca în parcul în care avea să fie plasată Coloana Infinitului să se sape șase fântâni și să se planteze flori.

Secretul Coloanei Infinitului este simbolul pe

care îl reproduce, și anume acela al formei romboidale a unui sicriu sau motivul românesc tradițional al funiei răsucite. Formele romboidale ale lui Brâncuși se regăsesc întocmai la stâlpii funerari oltenești. „Forma Stâlpului, simplă între toate, este aceea a unui stâlp de cimitir de la noi, un motiv simbolic arhaic, pe care l-am reluat fără nicio îngâmfare de artist, așa cum l-am aflat din bătrâni”, mărturisea sculptorul.

Coloana repeta un arhetip, un simbol românesc străvechi. Semnificația sa are legătură cu viața, cu moartea și cu transcenderea acestui plan existențial, al acestui ciclu de vieți și de morți, de reîncarnări.

Sculptorul era religios fără să fie propriu-zis credincios. Fusese dascăl la biserica românească și notase într-un antifonar o gamă inventată de el. Neștiind să citească o partitură, născocise niște semne după care cânta. Era prodigios!

În volumul lui Eugen Ionescu „Notes et contrenotes” se află un viu portret al sculptorului, intitulat „Portrait anecdotique de Brâncuși”. Evocarea începe astfel: L-am cunoscut personal pe Brâncuși foarte târziu, în chiar ultimii săi ani de viață, la pictorul Istrati, al cărui atelier se afla în Impasse Ronsin, peste drum de atelierul sculptorului... îi despărțea doar o străduță lată de un metru. Mi-a fost dat mai apoi să-l revăd pe Brâncuși de încă patru sau cinci ori înainte de moartea lui. După ce a fost internat în clinică pentru a-și trata un picior fracturat, n-a mai părăsit atelierul. Avea un aspirator ultimul timp, dar, când printre vizitatorii săi se afla o femeie, profita, rugând-o să-i măture atelierul cu o mătură adevărată. Avea telefonul pe noptieră precum și un săculeț cu pietricele. Când se plictisea prea tare și dorea să stea de vorbă cu vecinul, lua un pumn de pietricele, deschidea ușa și le arunca în ușa vecinului ca să-l cheme”.

Coloana Infinitului, spunea Brâncuși, este „monumentul recunoștinței, întruchipat dintr-o coloană înaltă, de circa 29 metri, înălțându-se fără sfârșit, așa cum trebuie să fie și recunoștința noastră”.

„Mi-am lăsat sculpturile să se joace cu cerul și cu oamenii, dovedind lumii că este cu puțință o sculptură a focului. Acesta este mesajul Stâlpului meu, străjuit de Masă și de Poartă... Să arzi ca o flacăra... Să te prefaci în fulger, legând cerul cu pământul.”

„Nu mai sunt de mult al acestei lumi; sunt departe de mine însumi, desprins de propriul meu trup.”

„Împăcarea de sine se instaurează în sufletul

tău când te privești ca un inel dintr-un lanț nesfârșit al înaintașilor și când nu calci cu o iotă prescripțiile naturalității eterne.”

„Eu vreau să sculptez forme care pot da bucurie oamenilor și ce altceva poate însemna Bucuria, dacă nu îndumnezeire, adică armonia trăită pe toate planurile?”

Mihai Tican-Rumano, scriitorul-călător

Prof. Mariana BĂRBULESCU

Școala Gimnazială Tudor Vladimirescu, Drăgășani

De multe ori, când dorința de a ne plimba devine tot mai acută, cel mai ușor și eficient mod este de a ne apropia de bibliotecă, pentru a parcurge instantaneu distanțe și a vedea locuri pe care unii scriitori-călători le-au surprins în scrierile lor.

Unii scriitori români au fost și veritabili *globe-trotteri*, așa cum este și cazul lui Mihai Tican, un scriitor și călător român pe mapamond, cel ce și-a atribuit numelui său original și pe cel de *Rumano*, adică Românul.

Mihai Tican Rumano, născut la 2 iulie 1893, în Berevoiești, județul Argeș și decedat la 20 martie 1967, la București, a fost un scriitor român, faimos călător din perioada interbelică și pasionat colecționar de artă. A publicat câteva lucrări și sub pseudonimul Michel Tican. Având un pronunțat spirit de aventură, avid de călătorii și cunoașterea de locuri exotice, Mihai Tican-Rumano și-a câștigat faima în străinătate înainte de a fi cunoscut și apreciat pentru cărțile sale în România. Ce-i drept, nici astăzi nu este prea cunoscut aici, la noi acasă, fapt care confirmă, încă o dată, vechea vorbă care zice că *nimeni nu-i profet în țara lui*.

A avut o viață spectaculoasă, cu călătorii în toată lumea: a fost în America de Sud, în America Centrală și de Nord, după care a fost în Australia și Noua Zeelandă, iar apoi în Congo (colonie belgiană la acea vreme), în Africa de vest și în cea centrală. S-a întors, de mai multe ori, în Africa, un continent de care a fost fascinat, pentru a vizita și coasta răsăriteană, după ce a locuit o vreme în Spania și a publicat cărți de călătorie în spaniolă, traduse ulterior

și în română, scrieri ce au avut un mare succes în perioada interbelică.

În anul 1934, la Addis Abeba, Mihai Tican-Rumano a fost primit de împăratul Haile Selassie I al Etiopiei, după care și-a consemnat experiențele sale abisiniene (nume sub care erau cunoscute meleagurile etiopiene de azi), în cartea „*Abisinia*”, lucrare apărută în anul 1935 cu o prefață scrisă de istoricul și publicistul Radu D. Rosetti. În contextul agresiunii comise de Italia lui Benito Mussolini împotriva Abisiniei și recunoscător față de contribuția avută de Mihai Tican Rumano în promovarea internațională a cunoștințelor de istorie și civilizație despre poporul etiopian prin cartea sa „*Abisinia*”, care a fost tradusă în limba spaniolă cu titlul „*Viaje a través de la Etiopia de hoy*”, împăratul Haile Selassie i-a conferit scriitorului român Ordinul „*Steaua Etiopiei*”, în grad de ofițer. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu-i puțin lucru!

Mihai Tican Rumano a avut o viață demnă de un scenariu de film, așa cum mulți dintre artiștii noștri au avut, de altfel (nu mai puțin interesantă a fost și ascensiunea marelui nostru sculptor Constantin Brâncuși). La cincisprezece ani, ajunge băiat de prăvălie la un negustor din Câmpulung-Muscel, iar apoi „*iși ia lumea-n cap*” și pleacă la București, de unde ia drumul Brăilei pentru o perioadă, ajungând ulterior la Constanța. De aici, va călători în lume și va scrie aproape patru decenii pe tot mapamondul.

Mihai Tican a stat la Constanța pentru o scurtă perioadă, iar apoi s-a îmbarcat, ca ajutor de bucătar, pe un vapor sub pavilion italian. După ce a lucrat câteva luni ca băiat de prăvălie în sudul Italiei la un proprietar pe nume Don Rafael din Napoli, Mihai Tican își continuă călătoria până la Mogadiscio, capitala Somaliei și face cunoștință, pentru prima dată, cu Africa. După prima sa experiență africană, se îmbarcă apoi pe un vas spre America de Sud, cu destinația Argentina, țară în care Mihai Tican-Rumano a cunoscut nenumărate satisfacții dar și neîmpliniri ale unei vieți trăite la întâmplare în întâlnirea cu soarta.

În Argentina, Mihai Tican locuiește 14 ani, începând o existență fascinantă, plină de aventuri, cu trăiri diverse oferite de miracolul unei lumi pline de culoare, viață și întâmplări nebănuite. O întâmplare fericită a vieții sale face ca, la Buenos Aires să fie luat sub „*aripa ocrotitoare*” a unei familii binevoitoare, familie care-i oferă posibilitatea continuării studiilor începute și neterminate acasă, în țara natală.

Ulterior își valorifică o capacitate înăscută

de veritabil autodidact, îmbogățindu-și cunoștințele generale și învățând limbile spaniolă, franceză, portugheză și greacă. Scriitor prin vocație și călător ca pasiune, din Argentina pleacă spre America de Nord, vizitând Mexicul, SUA și Canada, de unde va merge în Australia, Noua Zeelandă și Antile. La numai nouăsprezece ani începe să își valorifice talentul scriitoricesc și cel jurnalistic și publică însemnări de călătorie în gazete din La Plata și Buenos Aires sub numele de Mihai Tican, la care va adăuga ulterior pseudonimul său literar *Rumano* (probabil că i se făcuse dor și de Argeșul său natal și a ținut să se mândrească astfel cu originea sa). Poate tocmai datorită dorului de meleagurile natale, în anul 1916, lui Mihai Tican îi apare la Buenos Aires volumul intitulat „*Despre pământul drag al patriei mele*” cuprinzând descrieri ale plaiurilor românești.

În anul 1923, Mihai Tican îl cunoaște pe belgianul Georges Laffite, de care îl va lega o strânsă prietenie și va explora ținuturile africane. La inițiativa lui Laffite face prima călătorie pe pământ african, călătorie care-l va fermeca și-l va urmări, prin consecințe, toată viața. Astfel, timp de un an și o lună, însoțit de amicul Laffite colindă prin Africa de Vest, vizitând Senegalul, Mauritania, Guineea, Sierra-Leone, Coasta de Fildeș, Congo, Angola, Nigeria, Gabon și Liberia (am putea spune că a făcut un veritabil tur de forță!). La întoarcerea din Africa se oprește la Madrid, iar în anul 1924, pentru a-și mai potoli dorul de țară, revine pentru o scurtă perioadă în România, pe care o găsește mai *Mare*. În perioada anilor 1924-1931 locuiește preponderent în Spania, perioadă a vieții sale „colorată” cu alte călătorii prin lumea largă, iar în 1925 pleacă din Barcelona, orașul activității sale publicistice și literare, pentru a face o expediție de vânătoare de-a lungul fluviului Congo.

În anul 1930 vede lumina tiparului la Barcelona, unde vor fi publicate toate cărțile sale ulterioare scrise în limba spaniolă, prima carte de călătorie al lui Mihai Tican-Rumano: „*La Vida del Blanco en la Tierra del Negro*” (adică „*Viața albului în țara negrului*”). În anul 1928 publică noi cărți în spaniolă, cărți care îl vor face foarte cunoscut în lumea literară și publicistică de limbă spaniolă. Printre aceste cărți se numără și: „*Pierduți printre fiare*”, volum netradus în română, „*Omul maimuță și femeile lui*”, „*Dansul canibalilor*”, „*Monstrul apelor*”, „*Lacul cu elefanți*” sau „*În inima pădurii virgine*”, volum netradus în română.

Pentru a reface legătura sa cu țara de origine, Mihai Tican trimite și publică însemnări de călătorie

în ziarele *Universul* și *Curentul*. Cezar Petrescu scrie în *Curentul* din 29 iunie 1928 medalionul: „*Un explorator român necunoscut în România – Mihai Tican-Rumano*”, mai ales că Mihai Tican a înființat un ziar în Spania, în care au publicat și istoricul Nicolae Iorga și scriitorul Victor Eftimiu. Editura *Cartea Românească*, în anul 1930, îi tipărește volumul, tradus în mai multe limbi „*Lacul cu elefanți*” cu o prefață scrisă de Manuel Rivas, iar Editura *Universul* – „*Sărbătoarea luptelor cu tauri, regulile și istoricul lor*” cu o scrisoare introductivă și prefețe de Liviu Rebreanu, Corneliu Moldoveanu și Ionescu Sion.

Tot în anul 1930, la 29 octombrie, „*se așază la casa lui*” și se căsătorește cu avocata Silvia Petrescu. În 1932 i se face onoarea de a fi primit ca membru al Societății Scriitorilor Români, continuând colaborările și menținând relațiile de amiciție cu Liviu Rebreanu, Radu Rosetti, Dimitrie Gusti, Ion Minulescu, Corneliu Moldoveanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Cincinat Pavelescu.

Deși este un veritabil scriitor, are în sânge și spiritul de călător care nu-i dă pace, iar în decembrie 1934 pornește în estul Africii, parcurgând itinerariul Istanbul-Bosfor-Marea Marmara-Marea Egee-Pireu-Beirut-Haifa-Alexandria-Port Said-Marea Roșie-Djibouti-Abisinia. La sfârșitul anului 1935 apare în două ediții volumul monografic „*Abisinia*”, prefațat de Radu D. Rosetti, carte care-i figurează și astăzi la loc de cinste în panoplia monografică al Etiopiei.

Scriitorul Mihai Tican-Rumano primește de la împăratul Haile Selassie, drept recunoștință pentru popularitatea făcută țării sale Ordinul „*Steaua Etiopiei*”, în grad de ofițer. Împreună cu soția sa, face o călătorie în Spania, de care i se făcuse dor, la sfârșitul anului 1935 și începutul anului 1936.

Dragostea pentru scris nu îl părăsește și în 1937 publică la Editura *Cugetarea* un volum de „sorginte” polițistă despre lumea localurilor și cazinourilor de noapte, cu titlul „*Nopti barceloneze. Bario Chino*” cu o prefață scrisă de amicul său Liviu Rebreanu. Mihai Tican a fost și un pasionat colecționar de artă și a colecționat obiecte de artă de pe toate meridianele pe unde a călătorit. Nu le-a ținut doar pentru el și, spre sfârșitul vieții, a donat muzeului din Câmpulung-Muscel 245 de tablouri, sculpturi și alte obiecte de valoare artistică. Printre donații se numără opere semnate de Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Henri Catargi, Lucian Grigorescu, C.D. Mirea sau C. Baraschi. Din nefericire, în anul 1950 Mihai Tican-Rumano se îmbolnăvește, contractând o insuficiență respiratorie, care-l va urmări și chinui până la moarte.

În anul 1967, insuficiența respiratorie de care suferea de la începutul anilor ‘50 i se agravează, iar la 20 martie Mihai Tican-Rumano se stinge și pleacă să colinde și să-și continue scrisul - alături de alți mari scriitori ai noștri - în lumea îngerilor, după o viață palpitantă, plină de aproape patru decenii de călătorii pe o tot globul. A lăsat în urma sa nu mai puțin de patruzeci de cărți și nenumărate articole scrise-n lumea largă, scrieri care l-au consacrat definitiv în literatura română de călătorie.

Din păcate, așa cum spunea amicul său, scriitorul Cezar Petrescu în anul 1929: „*Mihai Tican-Rumano este un explorator și călător celebru, un scriitor de călătorii la fel de celebru, dar necunoscut în România*”... Și tot din păcate, spusele lui Cezar Petrescu sunt astăzi mai actuale ca niciodată!... Cel care a fost scriitorul și călătorul neobosit Mihai Tican-Rumano spunea către apusul vieții: „*Nesațul meu de a călători n-a fost alimentat de nici o ambiție deșartă, pentru că pe acest tiran l-am purtat în mine, așa cum își poartă licuriciul lumina*”.

Bibliografie

1. Mihai Tican-Rumano, *Lacul cu elefanți*, Editura Tineretului, București, 1957;
2. Mihai Tican-Rumano, *Monștrii apelor*, Editura Tineretului, București, 1958;
3. Mihai Tican-Rumano *La vânătoare în Congo*, Cuvânt înainte de Paul Anghel. Ediție îngrijită de Mihai Gheorghe Andrieș, Editura Științifică, București, 1968;
4. Mihai Tican-Rumano, *Peste mări și țări*, Cuvânt înainte de Domnica Filimon. Ediție îngrijită, tabel cronologic și note de Ion Nistor, Editura pentru turism, București, 1975;
5. Mihai Tican-Rumano, *Hoinărind prin țară*, (ediție îngrijită, cuvânt înainte și note de Constantin Darie), Editura Stadion, București, 1971.

Niște țărani - romanul care nu anunță, ci consacră un prozator

Prof. Mariana Mirela OLARIU

Liceul Tehnologic de Turism, Călimănești

Trebuie să construiești, jertfindu-te. Cât de mare e jertfa, cât de curată, cât de plină de semnificație, atât este și puterea ta de a te defini în societate. Oamenii trăiesc după măsura acestei jertfe, acestei cheltuieli a lor spre binele lor, spre binele semenilor, spre binele construcției interioare... Este nevoie de o mare tărie interioară să poți să stai drept în furtună... (William Alexandru Cosmescu, *Convorbiri cu Dinu Săraru*, Râmnicu-Vâlcea, 2007)

Acest om, din fericire pentru satul său ca și pentru întreg ținutul pe care nu l-a putut uita și pe care îl va păstra până la cea din urmă suflare în întreaga sa ființă, este marele romancier Dinu Săraru...nota IPS Varsanufie, Arhiepiscopul Râmnicului, în *Râmnicul Domniei Sale*, având convingerea că romancierul s-a dedicat cu sufletul neamului românesc.

Activitatea omului de cultură Dinu Săraru este complexă și vastă. Scriitor, critic literar și publicist, a debutat în proză în „Gazeta literară” cu o povestire în 1963, apoi editorial în 1974 cu romanul „Niște țărani», inaugurând „Trilogia țărănească” („Niște țărani», „Iarba vântului», „Cri-mă pentru pământ»), un izvor decisiv pentru *Slătioara* –așa o numea într-una din cărțile sale. În 1976 publică romanul „Clipa” care prefătează Trilogia „Dragostea și revoluția” („Toamna Roșie”, „Cei care plătesc cu viața”, „Speranța”), o mărturie a iubirii pentru Râmnic pe care, ca și pe Slătioara, se întemeiază biografia marelui romancier.

Cu un dor nesfârșit de urbea sa natală, afirma în repetate rânduri: *el nu e o urbe (Râmnicul), nu e un târg al amintirilor numai, e chiar leagănul viselor mele cele mai înalte, pentru că aici am descoperit prima dată și am trăit acel sentiment care m-a ținut toată viața în picioare, și anume aici am descoperit că sunt singur și n-are cine să mă apere și trebuie să răzlesc.* În 2002 publică romanul „Ciocoi noi cu bodyguard», apoi, în 2011, romanul „Ultimul bal la Șarpele Roșu”. Fără a avea pretenția de a le consemna pe toate, notăm câteva dintre preocupările culturale

ale lui Dinu Săraru: a fondat „Teatrul Național de televiziune”, a condus timp de 13 ani Teatrul Mic și a înființat Teatrul Foarte Mic. A fost director general al Teatrului Național „I. L. Caragiale” și a creat Muzeul Teatrului Național. A înființat revistele „Noi” și „Clipa”, a fost directorul general al cotidianului „Universul românesc”, a fondat revista „Renașterea civilizației rurale românești”, a creat Fundația Națională pentru Civilizație Rurală „Niște țărani”, precum și primul Festival Internațional Eco-Etno-Folk Film, Universitatea Țărănească „D. Gusti”. A fost distins cu numeroase premii literare și artistice, este membru al Academiei Oamenilor de Știință din România și director fondator al „Magazinului actualității culturale românești CLIPA”, revistă încununată cu „Distincția Culturală” de către Academia Română.

A purtat întotdeauna în suflet dragostea pentru locurile în care a prins rădăcini, pentru oamenii care i-au marcat existența, iar prin scrierile sale a adus omagiu slătioarenilor, după cum romancierul însuși mărturisea, fiindcă țaranul acesta (Năiță Lucean) *reprezintă pentru mine mai mult decât o lume, el e, poate, izvorul întregii mele vocații scriitoricești, greu m-aș putea despărți vreodată de destinul lui în ce voi scrie de acum înainte, și nu m-am desprins, el va rămâne, cu siguranță, un erou permanent și un reper de conștiință.*

Romanul „Niște țărani” se desprinde dintr-un spațiu și dintr-o zonă geografică (Valeriu Râpeanu), este romanul unui început în proza românească, marcând un moment de răscruce, o scriere a cărei apariție a reprezentat *un eveniment literar și social, un eveniment al conștiinței*, potrivit aprecierilor lui Adrian Păunescu. Pentru romancier, el constituie *sufletul meu și testamentul meu* țărănesc, după cum mărturisește Dinu Săraru („Universul cărții”, nr. 1, 1998). El surprinde *o lume fantastică - țărănimea română la începutul celei de-a doua jumătăți a secolului douăzeci, obligată de istorie să intre vertiginos într-un alt fel de ritm de viață.* Scris la un sfert de veac de la evenimentele povestite din spirit polemic, dar și mai exact din dorința de a spune adevărul despre procesul revoluționar care a determinat schimbarea unei mentalități milenare, cartea (spre deosebire de alte romane ale „obsedantului deceniu”) ilustrează o nouă formula morală și artistică.

La momentul apariției, romanul avea să ofere un subiect de meditație privind modalitățile de reflectare a unei perioade care a dus la transformarea unei clase cu o vechime seculară, lumea satului

(Valeriu Râpeanu).

Acțiunea surprinde anii de după Al Doilea Război Mondial în Vâlcea, la Cornu Caprei, un sat ce se află pe drumul spre Hurezu, romanul fiind marcat de contextul social-politic, respectând temele și convențiile epice ale momentului. Timp de cinci ani, asistăm la instaurarea noii „puteri populare” și la prologul colectivizării. Cartea înregistrează transformările vieții rurale, ale mentalităților, insistând asupra inocenței tipului rural, onest, prudent, care înțelege că ezitarea și amânarea nu mai sunt posibile. În aparență, evenimentele sunt minore și nu încheagă un conflict tipic: Năiță Lucean e anchetat de Securitate și, după eliberare, e presat să intre în „colectivă”, lucru pe care îl evită o perioadă, până când nu mai are încotro. Prietenul său, Pătru cel Scurt, se însoară și încearcă să-și întemeieze o gospodărie, dar moare răpus de o răceală. Odată ce sunt plasate însă în context, ele își dezvoltă întreaga semnificație. Astfel, țărănul român, valorile sale morale și noul său mod de a înțelege viața au devenit subiectele unei proze care a dat atâtea pagini de neprețuită valoare, *fresca cea mai îndrăzneată și dramatică anilor noștri despre mediul rural*, după cum apreciază Eugen Barbu. *După ce trece și hora, și nunta, și botezul*, țărănul nu mai are timp să fie frumos, se ia cu viața, *cu treburile, cu vai de capul lui, mai vin și niște copii, fuior, unul după altul, și le e foame... și, dacă-ți mai moare și-un bou, s-a ales praful de viața ta!* (*Niște țărani*, Ediția a III-a, București, 2014).

Romanul freamătă de viață, personajele sunt vii și pregnante, iar episoadele memorabile alcătuiesc o veritabilă suită de scenete, adevărate reprezentări date de personaje pentru alte personaje, dar și de autor pentru cititori. Personaj complex, Năiță Lucean are o serie de trăsături care îl individualizează între personajele cărții și care îl fixează ca tip uman aparte: este sfătos, dârz, ironic, teatral, disimulat, mai puțin meditativ, prin comparație cu Ilie Moromete, înrădăcinat în valorile tradiționale, o figură tipică de supraviețuitor.

Ajunge însă la capătul puterilor, cu iluziile sfărâmate, descoperindu-se prea mic pentru un război atât de mare. El va accepta intrarea în „colectivă, urmând, așa cum dă de înțeles autorul, o adaptare progresivă la realitățile unei lumi noi, încă nedorite, neacceptate și neînțelese. Până și înscrierea sa în colectiv (ce are loc, deloc întâmplător, odată cu înmormântarea prietenului său, Pătru) apare mai curând ca o obosită încheiere, o epuizată resemnare,

o adevărată capitulare (în fața unui inamic invincibil), ce vine să pecetluiască tăcut și fără drept de apel o sentință. Însă, *Pătru cel scurt este un om care iese din scenă*- notează Mihai Ungheanu- înainte de a-și fi realizat visul. Disparația lui este astfel solidară, simbolic, cu dispariția întregii lumi țărănești tradiționale și a întregului ei ethos străvechi.

Dinu Săraru se dovedește un fin observator al psihologiei umane, înzestrat cu facultatea observației, *ca trăsătură superioară, talentul său este de a reînvia oameni și scene de viață sătească* (Aurel Dragoș Munteanu), iar cartea lui se naște dintr-o suferință mărturisită ulterior: *mă duceau la exasperare imaginile din literatură în care ni se descria un țăran continuu fericit și care nu mai știa ce să facă de bucurie că a venit, în sfârșit, „revoluția socialistă” să-l invite la colectivizare ca la serbare* (1978).

Bibliografie

1. Săraru, Dinu, *Niște țărani*, Adevărul, București, 2014;
2. Râpeanu, Valeriu, *De la Desculț la Niște țărani*, în *România literară*, Anul X, nr. 15, 14 aprilie 1977;
3. Săraru, Dinu, *Râmnicul meu*, Editura Praxis a Arhiepiscopiei Râmnicului, Râmnicu-Vâlcea, 2017;
4. Cosmescu, Wiliam Alexandru, *Convorbiri cu Dinu Săraru*, Râmnicu-Vâlcea, 2007.

Aspecte deontologice în activitatea didactică a profesorului de limba și literatura română

Prof. Ramona Florentina BECHERU
Liceul Tehnologic Forestier, Râmnicu Vâlcea

Victor Hugo: *Frumosul este unul singur,
frumosul este sufletul.*

Dezvoltarea creativității capătă o importanță din ce în ce mai mare, deoarece se consideră că omul modern trebuie să fie un om creativ, capabil să se adapteze noilor condiții sociale, economice, profesionale, culturale și tehnologice. Astfel, creativitatea a devenit o condiție principală a progresului economic și social, pentru a crește calitatea vieții. Fiind un fenomen complex, creativitatea este strâns legată de celelalte procese psihice, întrucât la realizarea procesului creator participă întregul sistem psihic uman, creativitatea depinzând de memorie, de gândire, de imaginație, de voință, de atenție.

Studierea limbii și literaturii române în școală prezintă o importanță inestimabilă, pentru că, în primul rând „*Limba noastră-i o comoară/ În adâncuri înfundată,/ Un șirag de piatră rară/ Pe moșie revărsată.*” și reprezintă expresia cea mai cuprinzătoare a ființei naționale a poporului român.

Prin intermediul limbii române se asigură dobândirea cunoștințelor din sfera tuturor celorlalte obiecte de învățământ, a noțiunilor de cultură generală; se cultivă gândirea elevilor, știut fiind faptul că ideile se prefigurează și există în mintea omului pe baza cuvintelor, propozițiilor și a frazelor. Limba română îi ajută pe elevi să întrețină relații interumane eficiente pe diverse planuri de activitate. De asemenea, limba română contribuie, într-o mare măsură, la cultivarea sensibilității elevilor, la nuanțarea exprimării lor, orale și scrise.

Literatura română, pe de altă parte, aparține domeniului artei, unde intuiția artistică deține un rol esențial. În primul rând studiul acestei discipline dezvoltă sensibilitatea elevilor, inoculându-le cunoștințe, idei, sentimente și le modelează atitudini, comportamente umane. Pentru ca elevii

să-și însușească limbajul specific al literaturii, profesorul de limbă și literatură română trebuie să se preocupe de procesul receptării artistice a operelor, de metodele, procedeele și mijloacele specifice acestui proces, de înlesnirea contactului direct al elevului cu opera literară (dezvoltarea creativității elevilor; transfigurarea realității; fenomenul literar trebuie raportat la împrejurările în care a apărut; expresivitatea textului literar, trăsăturile unui text literar; interpretarea trebuie făcută în funcție de particularitățile individuale și de vârstă ale elevilor și de individualitatea operei etc.). În consecință, «finalitatea principală a procesului de receptare a literaturii în școală rămâne aceea de a forma din elevi cititori de literatură, în devenire oameni cu deprinderea de a citi, zilnic, ceva interesant, capabili de a adopta o poziție personală față de lecturile lor.»

La fel ca orice altă disciplină, limba și literatura română presupune existența unor acțiuni educative cu datoriile ei, datorii care trebuie să fie bine cunoscute de toți cei ce se angajează pe drumul plin de responsabilități al formării viitoarei generații.

Pentru a fi stimat de colegi și prețuit de elevii săi, profesorul trebuie să aibă o bună pregătire de specialitate și psihopedagogică. El trebuie să știe nu numai volumul de cunoștințe recomandat de programă și manuale, ci cui sunt destinate acestea, apoi cum vor fi însușite cunoștințele, prin ce metode și procedee. Cunoștințele de limbă și literatură română fiind adesea dificile pentru elevi, e de datoria profesorului să știe gradul de dezvoltare a gândirii, memoriei, imaginației și reacțiile emotive ale elevilor. De asemenea, profesorul trebuie să știe pe ce experiență de viață se poate baza și la ce trăiri poate apela, adică să intuiască de câtă energie psihică au nevoie elevii pentru asimilarea anumitor noțiuni de limbă și literatură română.

Pentru a transmite elevilor cât mai bine ceea ce știe, profesorul va poseda un bogat repertoriu de metode și procedee care asigură însușirea și fixarea cunoștințelor de limbă și literatură română, de la cele clasice până la cele moderne. Așadar, el va participa la cercurile pedagogice, la sesiunile științifice ale cadrelor didactice și la cursuri de perfecționare. Profesorul are obligația să consulte pentru orice problemă revistele de profil, cărțile de specialitate, fiind obligat să țină pasul cu cercetările pedagogice și de didactică specială. Bineînțeles că un profesor, indiferent de disciplina pe care o predă, nu trebuie să uite de problemele psihopedagogice și să nu uite că arta și știința de a predă nu țin loc de toate.

Diversitate stilistică și tematică în opera lui Ioan Alexandru

Un profesor poate și ar trebui să aibă numeroase calități, care pot fi native, dobândite prin muncă, studiu și perseverență, la care se adaugă mereu anii de studiu.

Gândindu-mă la calitățile necesare profesorului de limbă și literatură română, aș menționa următoarele: să aibă pregătire de specialitate; să țină ritmul cu progresul disciplinelor pedagogice; să considere că pregătirea metodologică este pentru el ca anatomia pentru medic; să aibă vocație pedagogică pentru înlesni comunicarea și dialogul permanent cu elevii; să iubească copiii; să manifeste bună dispoziție; să aibă capacitatea de asimilare și sinteză; să aibă o bună memorie, ordine și claritate în gândire, atenție distributivă și spirit de observație etc. De asemenea, profesorul de limbă și literatură română trebuie să aibă capacitatea de a expune clar și convingător ideile; să se exprime ușor, folosind un limbaj adecvat; formulările să fie precise și concise, să aibă un vocabular dezvoltat; să aibă intonație corectă și dicție plăcută; să aibă tact pedagogic, adică să aibă simțul măsurii în toate; talentul de a aprecia rapid și corect situația; priceperea de a prevedea reacțiile și de a anticipa mintal rezultatul măsurilor luate.

Așadar, profesorul de limba și literatura română trebuie să utilizeze metode și procedee specifice disciplinei pe care o predă, astfel încât să-i atragă pe elevi în lumea mirifică a cărților pentru a le deschide noi perspective. Chiar dacă «câteodată, când ești la capătul puterilor, ai vrea să te odihnești... trebuie să te întorci spre conștiință: Ce vrei să faci? – răspunde conștiința – datoria este să continui.»

Bibliografie

1. Cucos, Constantin, *Pedagogie*, Editura Polirom, Iași, 1998;
2. Goia, Vistian, *Didactica limbii și literaturii române*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002;
3. Hugo, Victor, *Cugetări*, Editura Albatros, București, 1982;
4. Pamfil, Alina, *Didactica limbii și literaturii române*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000;
5. Parfene, Constantin, *Metodica studierii limbii și literaturii române în școală*, Editura Polirom, Iași, 1999
6. Popeangă, Vasile, *Pedagogie*, Editura Mirton, Timișoara, 1994

Prof. Maria BOCOL
Liceul Constantin Brâncoveanu, Horezu

Poet de excepție, strălucitor, coleg de generație cu Nichita Stănescu și Adrian Păunescu, s-a stins nedrept de repede, lăsând în urmă dâra de aur a unui talent exploziv, cunoscut destul de puțin generațiilor de astăzi. Anul acesta ar fi împlinit 80 de ani.

Poezia lui Ioan Alexandru, poate fi împărțită, în două părți. Poezia de până la *Imne* (1975), este „o introducere în lumea țărănească, în universul rural românesc, unde viața cotidiană se împletește strâns cu credința, cu legea, într-un mod ce amintește de ortodoxismul popular, folcloric, la care au apelat și poeții Nichifor Crainic sau Radu Gyr, chiar Lucian Blaga, Aron Cotruș și Octavian Goga.”

În totalitatea ei, lirica lui Ioan Alexandru este o expresie tipică a sufletului satului, a lumii rurale văzute ca centru al universului, cadrul experiențelor sale existențiale și prag al credinței. „Sufletul satului îl modelează și-l inspiră, el însuși fiind urmaș de cântăreți dieci, în stranele bisericilor transilvane” : „frenetic în fața orișicui / Și-s pregătit de jertfă în fiecare clipă, / Că nu mă tem de-acum de spada nimănu / Și fiece idee a mea e cu aripă” (*Autoportret*).

Volumul *Cum să vă spun* (1964), conține poemul, care are statut de emblemă, *Mânzul*, care, „dincolo de naturalețea amintirii unui tânăr țăran aflat la sfârșitul studiilor universitare, care înlesnește, prin intervenția sa, pe când abia ieșea din copilărie, ivirea pe lume a unui animal; face trimiteri adiacente la nașterea biblică și la profunda legătură care se stabilește între ființă și pământ, prin năvala simțurilor și spectacolul instalării vieții” : „Eram pe câmp, când răsăritul soare / Întemeia în mine, stingând, o nouă zi. / Întinsă pe pământ o iapă înspumată / Gemea așa de gravă și necheza ușor. / Mi-am suflecat cămașa, îngenuncheai îndată / Și cum știui am dat un ajutor... / Dar presimțea lumina cum dă în el năvală, / Și arborii pădurii din depărtare, hăt, / Îi frământau auzul trăsând pe verticală: / Râuri veneau în goană cu străluciri de stea / Și vânturi cu

miresme de ierburi necosite, / Și dintre toate-acestea mai iute se-afirma / Pământul – el vorbea cu mînzul prin copitel!” (*Mînzul*).

Prin întreg materialul de inspirație, atitudine și sensibilitate, volumul *Cum să vă spun* se încadrează în tradiționalism, într-un tradiționalism ce include însă modernismul. Notele elegiace și patriarhalismul nu reproduc nici neoromantismul, nici sămănătorismul, ci se armonizează cu melosul cantilenei simboliste sau obiectivează expresia printr-un clocot de vitalitate, prin frustețea limbajului sau elementaritate: poetul bea lapte din șiștar, cuprins de flori, și gătlejul îi pocnește, strașnic, de plăcere; împlântă cuțitu-ntre pahare, oșenește; bea ardeleneasca țuică...

„Tradiționalism nesămănătorist, deci, tradiționalism modernizat prin simbolism, pe o latură, iar pe cealaltă prin expresionism. L. Blaga este prezent în tot volumul, difuz. Intermitent și M. Eminescu”. Versurile din poezia *Cîntec* sunt de remarcă: „La marginea drumului trăiește izvorul / Îndrăgostit de stele. / Noaptea îl poți auzi / Din prund / Suspinând după ele”.

Aceleași lucru se remarcă și în alte versuri din volumul *Cum să vă spun*: „Somnul meu e numai corăbii, / Visele tale numai ape, / Vântul continuu ne mână / Ținuți de aproape”.

Expresioniste apar notele care sunt accentuate și în volumul următor, *Viața deocamdată* (1965), în „care reîntâlnim același fond rural și aceleași aluzii vag religioase”. De remarcă, în acest sens, este poezia *Coborînd*: „Pe arătura neagră coborînd în jos – / de-o parte cerul întunecat la apus / și negru de piatră la răsărit. / În groapa aceea de nord, / unde ajungi frînt de oboasă și plîngînd, / trăiește casa noastră / împrejmuțată cu sânge. / În cumpăna fântânii / tatăl meu răstignit / pîrghia subțire e mama tânără / înșurubată în brațele lui noduroase de lemn. / Și izvorăsc din pieptul strămoșilor / izvoarele eterne. / Și vremea / ne face una cu pământul. / În lumina lămpii la grindă, / noaptea, cei trei prunci în cămăși albe / ard prin geamurile de piele umflată, / Și într-un colț, / o ladă stranie, / cu zile și nopți / ce ni le bate o secure cosmică în cap / ca pe niște piroane ruginite” (*Coborînd*).

De altfel „O imagine a părinților apare, în acest peisaj, brusc, cristică și zguduitoare, iar munca fără răgaz devine un supliciu, mereu reînnoit.”

Poezia *Cosmosul meu* reflectă imaginea de la polul opus, „Ioan Alexandru ne oferă o viziune paradisiacă, de spațiu mioritic, un topos ardelean explicit, amintind

de poetica descriere a lui N. Bălcescu” : „E o pășune în Ardeal cu arbori străvechi / înnegrîți de umbră și de scorburi mari / cu viespi și roiuri de furnicare / și muri copti când grâul dă în pîrgă. (...) / Pe dealuri ard noaptea urme de picior desculț / aprinse de lună, și colibe de lemn pe roți / ciurdarii visează mereu rîpa aceea prăbușită / de un cutremur la începutul pământului. / Crește iarba până la burta cailor / Și flori de toate neamurile se împreună / una cu cealaltă aici” (*Cosmosul meu*).

Tabloul este stilizat impresionist, tabloul are totuși o tentă mai repede expresionistă (*Aceeași fată, Elegie, Femeile, Armăsarii, Spre miazănoapte, Prietenilor mei*) – femeile: „Sunt așa multe strânse laolaltă / Că le cresc aripi la margine de sat / Și pleacă-n zbor în stoluri mari pe câmpuri uriașe. (...) / C-un măr în mână și c-o lumânare, / C-un ursuleț și-o vulpe de carton” (*Elegie*).

Poetul este atras de spectacole onirice grotești, de solilocvii și confidențe pline de cruzime, într-un ciudat și incitant amestec de expresionism și suprarealism, ca în poemul *Pâinea*.

Poemul de aceeași factură *Mâini*, „unde imaginea oamenilor dintr-o casă presată de furtuni este deformată expresiv până la a-i transforma pe aceștia în niște simple brațe. Acumulările monstruoase, metaforele feroce în gîlgăirea lor, mișcărilor inverse în natură contribuie la realizarea viziunii expresioniste, deși modul de expresie al poetului este unul de narațiune liniștită, neliniară și liberă, care trece de la un element semnificativ la altul” : „Cimitirul la noi e un pogon comun / Înconjurat cu gard de piatră, / Să nu se molipsească pământul rămas viu / În libertate. / Crucile de lemn după câțiva ani / Se lasă într-o parte și mor apoi și ele. (...) / Locul mormîntului se șterge – / O iarbă sârmoasă se îndeasă pretutindeni / Ca părul pe capul feciorilor în nopțile de iarnă; / Când e plin cimitirul ochi de la un cap / În celălalt se reia totul de la început: / Groapa bunicului meu, poate groapa străbunicului meu, / Tatăl meu, peste bunicul meu / Și tot așa vechiul primar peste străvechiul primar – vechiul popă / Peste vechiul popă, / Vechiul sat peste străbunul meu sat. / La margini cresc pruni și meri / Și se văd flori mirositoare, / Aburul lor pătrunde în lucruri / Până departe. / Cei care vin în trecere pe la noi / Cu ceasurile îngropate în mâna stîngă / Și umerii plini de bătrînețe se minunează ca în paradis!” (*Mâini*).

Ioan Alexandru prezintă în poemul *Ca în paradis*, „cimitirul sătesc în mai multe etaje de surpare a generațiilor, în *Omul*, avem de-a face cu

un *bloc masiv*, peisajul care ni se propune fiind unul străbătut de două *personaje* (*Eul poetic* și *Celălalt*) care, parcă, răbufnesc în pagină, într-o realitate intensă.”

În alt loc, apare un tărâm de apocalips, pământul însuși fiind ca o țară pustie în care privighetorile au murit (*Nopti*).

Chiar devenind un Oedip, „omul este dator să se nască și chiar dacă viața este o eroare, ea trebuie trăită” : „De-ar fi să-ți ucizi nu tatăl, / Ci propria ta țeastă zdrobind-o zi cu zi / sau fiicei tale-n pântec să-i otrăvești odorul, / tot să te naști pentru a fi, a fi. / Chiar dacă drumul duce nicăieri, / chiar de nu-i drum, ci numai o eroare. / Eroarea însăși e un ce nebun, / Cum viața mea mi-e singura eroare” (*Oedip*).

Însă, cât timp sursele vitalului există, există și posibilitatea regenerării, inclusiv în plan spiritual. Astfel, este contrapunctat tabloul apocaliptic prin semnalarea unei limpeziri care poate oferi șansa recuperării valorilor înstrăinate, a restructurării lumii sub regimul spiritului, în volumul *Vămile pustiei* (1969); de remarcat este lungul poem *Ascensiunea*, care are ceva din gravitatea Omului – într-un peisaj maritim care se înalță spre vămile de peste viață: „Eu încotro? Spre obârșii, ori spre margini? / Curg, asta știu, spre undeva, neliniștea mă duce / Acolo unde se opresc încremeniți toți călătorii / Și de unde cad apele pustiite-n dosul lumii”.

Versul ultim, oricât de anost ar părea: „Și uite-aici e moartea și-ntâii zori de zi”, cuprinde o grandioasă deschidere, care-l varsă pe Eu în univers, în lumina întâilor zori de dincolo de moarte.

Alteori, în acest volum care preceda *Imnele*, un înger nevăzut „stă acolo în lumină / și cântă singur, bucuros / un imn ce nu se mai termină”, prevestind marile descătușări, ca în acest fragment în care pământul este văzut ca o roză răstignită: „La început a fost pustia / Și în pustie era vânt / Și-n vânt ardea ascuns cuvântul / Și în cuvânt era pământ / Pământul nu era decât / Un trandafir în miez de noapte / Pe crucea liniștii uitat”.

Împotriva dogmei, Ioan Alexandru „a cultivat în cea de-a doua parte a itinerarului său de creație o poezie a sonurilor imnice, mizând pe ceea ce Zoe Dumitrescu-Bușulenga definea drept luminozitatea imaginii sale de etern copil, imnul însoțind permanenta contemplare a lumii.”

Credința în autenticitatea și adevărul artei, în cazul lui Ioan Alexandru, a schimbat, după o observație a distinsei cercetătoare, datele fundamentale ale crugului liricii românești. Legătura cu predecesorii:

cu Blaga, Goga, Coșbuc; arhitectura satului și înălțimea cerului, conștiința timpurie și gravitatea severă a universului poetic; coborârea (după publicarea, în 1976, a volumului *Imnele Transilvaniei*) tot mai adâncă spre rostul lucrurilor, spre întocmirea lor tainică, va preciza Zoe Dumitrescu Bușulenga; gestul evlavios față de înaintași (în *Imnul străbunilor*); refacerea unui drum neîntrerupt pe care au mers cei de până la noi (Gelu, Avram Iancu, Bogdan); „identificarea cu întreaga istorie, spre deosebire de mo-derniștii care se detașau de trecut; resacralizarea cuvântului în *Imnele bucuriei*, *Imnele Transilvaniei*, *Imnele Moldovei*, accentul pus pe rădăcină, ctitorie, întemeiere, în *Imnele Moldovei* denotă înălțimea și intensitatea angajării poetului în slujba artei în care istoria se regăsește.”

Note bibliografice

1. Alex Ștefănescu, *Istoria Literaturii Române Contemporane. 1941-2000*, Editura Mașina de scris, București, 2005.
2. Ana Bantoș, *Ioan Alexandru. Particularități ale redefinirii lirismului românesc postbelic*, Limba română, revistă de știință și cultură, Chișinău, nr.3, anului XVII, 2017;
3. Casian Maria Spiridon, *Vămile lui Ioan Alexandru. În: „Rost”*, nr. 36, 2006.
4. *Cântarea Cântărilor*, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Traducere din limba ebraică, note și comentarii Ioan Alexandru, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977
5. Daniel Cristea-Enache, *Generația '60: discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013.
6. *Dicționarul general al scriitorilor români*, coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, București, 2000.
7. Dumitru Micu, *Istoria Literaturii Române. De la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București, 2000.
8. Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, Editura Minerva, București, 1986.
9. Ioan Alexandru, *Căderea zidurilor Ierihonului sau Adevărul despre Revoluție*, Editura Valea Plopilor, Vălenii

- de Munte, 1993.
10. Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie: Jurnal de poet*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978.
 11. Ioan Alexandru, *Pământ transfigurat*, Editura Minerva, București, 1982.
 12. Ion Pop, *Recitiri: „Imnele” lui Ioan Alexandru*. În: „Viața Românească”, nr. 5-6, 2014.
 13. Laurențiu Ulici, „România liberă”, 20.IX.2000.
 14. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
 15. Valerica Draica, *Tradiție și evlavie în creația lui Ioan Alexandru* (studiu stilistic), în *Limba română*, revistă de știință și cultură, Chișinău, nr.2, anului XIV, 2014;

Sculptura și matematica

Manuela DINU

Liceul Tehnologic Petru Poenaru, Bălcești

Această confluență a disciplinelor – precum idealul „omului renașterii” care stăpânește toate domeniile a devenit doar o amintire îndepărtată în istoria intelectuală. Însă uneori apar rezonanțe sau intersecții între artă și științe și în ziua de azi. Asemenea artei și poeziei, inovațiile matematice reprezintă rezultatul unui proces intuitiv care depinde de inspirație. Așa cum a spus-o foarte elocvent Bertrand Russell în eseuul său, „*Studiul matematicii*” (în anul 1919):

„*Matematica, văzută așa cum trebuie, deține nu numai adevărul, ci și frumusețea supremă – o frumusețe rece și austeră, precum aceea a unei sculpturi, fără apel la nicio parte a naturii noastre sensibile, fără capcanele minunate ale picturii sau muzicii, și totuși sublim de pură și capabilă de perfecțiune gravă, așa cum numai capodoperele de artă pot să arate. Adevăratul spirit de desfătare, exaltarea, sentimentul de a fi mai mult decât un simplu Om, care reprezintă standardul celei mai înalte excelențe, se găsește în matematică, la fel de bine ca în poezie*”.

Așa cum matematica este, în oarecare măsură, o formă de artă, la fel artele și științele umaniste împrumută o parte din standardele de valoare (și demonstrație) din matematică și științele exacte. Personal apreciez că cea mai bună scriere în științele umaniste și științele sociale se supune standardelor de rigoare logică, premise valide și plauzibile și „dovezi elegante” care sunt susținute de științele exacte. O argumentare elegantă în științele umaniste, ca și în matematică, este aceea care:

1. Folosește un minim de ipoteze suplimentare
2. Este „simplă” sau succintă
3. Este originală, ajungând la concluzii noi și surprinzătoare
4. Se bazează pe premise ușor de susținut
5. Concluziile sale se pot generaliza, putând fi aplicate unor probleme similare.

Însă există rezonanțe chiar mai apropiate între artă și științele exacte. Dacă matematica este, într-o oarecare măsură, o formă de artă – cel puțin în ceea ce privește procesul său creator – se poate afirma cu ușurință și reciprocă: arta poate fi matematică. Chiar în secolele XX și XXI, când presiunea pentru specializarea disciplinelor a atins apogeul, există artiști care ilustrează eleganța, frumusețea și abstracțiunea matematicii.

Trei dintre cele mai cunoscute exemple pe care aș dori să le discut aici sunt M.C. Escher; un artist care și-a câștigat o faimă enormă în timpul vieții și rămâne foarte cunoscut până în zilele noastre -, Constantin Brâncuși; și un artist contemporan născut în România cu care am avut plăcerea să comunic pe email, Cristian Todie, ale cărui lucrări sunt extrem de apreciate în țara gazdă, Franța. Într-un fel, această caldă receptare nu este surprinzătoare, de vreme ce Franța a fost mereu un mediu cultural ideal pentru mulți scriitori și artiști români, inclusiv pentru Constantin Brâncuși, sculptorul de la care își trage influența principală Todie. Așadar, haideți să începem cu o scurtă discuție despre lucrările lui Brâncuși care au legătură cu matematica și filosofia.

Constantin Brâncuși

Sculpturile lui Brâncuși sunt matematice în designul geometric și eleganță (înțeleasă în sensul științific și filosofic al termenului). Prima sa lucrare majoră este *Rugăciunea* (1907), o sculptură minimalistă care reflectă amestecul unic și eclectic de influențe al artistului: cioplirile în lemn populare românești, sculptura clasică, figurinele africane și

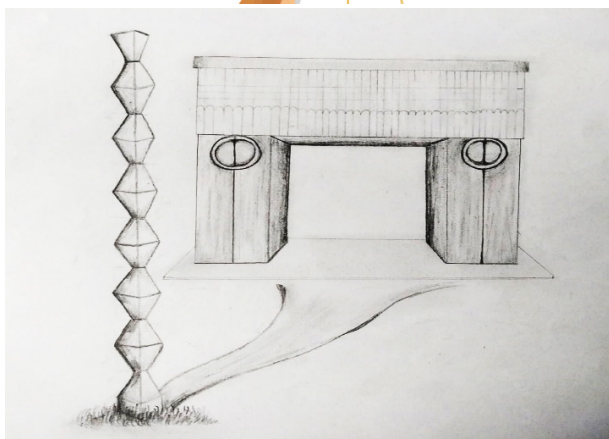
Brâncuși, sculptorul sufletului românesc

POPESCU Alexandra Ștefania, elevă clasa a VIII-a
Prof. coord. Elena SPIRIDON
Școala Gimnazială Anton Pann, Râmnicu Vâlcea

arta egipteană. Foarte talentat artizan și cioplitor în lemn, Brâncuși a inovat de asemenea o nouă metodă de a crea sculpturi: cioplindu-le din lemn sau piatră, iar nu modelându-le din lut sau ghips, așa cum făcea mentorul său Auguste Rodin și mulți dintre urmașii acestuia la acea vreme. Cel mai probabil denumită după *Sărutul* lui Rodin (1908), cea de-a doua sculptură majoră a lui Brâncuși pune în umbră realismul îndrăgostiților, atunci când aceștia se îmbrățișează ca să formeze un singur monolit rotund, armonios: literalmente un monument pentru iubire. Câțiva ani mai târziu, în *Pasăre în spațiu* (1928), artistul redă mișcarea, înălțimea, aerodinamica și zborul mai mult decât trăsăturile externe ale păsării în sine. Apogeul carierei sale și concluzia logică a surprinderii sentimentelor și conceptelor prin intermediul formelor esențiale, *Coloana infinitului* (1938), reprezintă spiritul avântat și eroismul civililor români din primul război mondial care au luptat împotriva invaziei germane.

Bibliografie

1. Claudia Moscovici, <https://www.literaturadeazi.ro/rubrici/holocaust-memory/cand-arta-se-intersecteaza-cu-matematica-4943>



S-au scurs ani ce au zburat spre depărtarea timpurilor trecute, însă un nume a rămas ca un ecou pierdut în memoria amintirilor românilor și acela este Constantin Brâncuși.

Născut la 19 februarie 1876 în satul Hobița din județul Gorj, renumitul sculptor român nu a avut o copilărie tocmai ușoară, aceasta fiind marcată de nenumărate evenimente mai puțin plăcute. Acestea, însă, nu l-au împiedicat să-și descopere talentul și să devină un „poet al formelor cioplite”.

De-a lungul anilor, Brâncuși și-a dezvoltat abilitățile prin încercări de a fi mai priceput cu fiecare zi ce trecea. În acest sens, semnificativă este **prima comandă a unui monument public** primită, bustul generalului medic Carol Davila fiind și singura operă publică brâncușiană ce poate fi regăsită în București.

Printre creațiile renumite în întreaga lume ale sculptorului sufletului românesc se numără **trilogia Ansamblului Monumental** formată din: *Poarta sărutului*, *Masa Tăcerii* și *Coloana Infinitului* (ce poate fi vizualizată și în ilustrația grafică realizată).

Făcând o asociere între Brâncuși și operele literare, putem spune că acesta nu a reprezentat doar un simbol al frumuseții reliefate prin artă, cât și o sursă de inspirație în exprimarea liberă prin cuvânt. Încă din 1963, la șase ani după moartea acestuia, au apărut, în mai multe țări, mai bine de 50 de cărți, monografii, mii de studii și articole, stabilind în mod evident, locul lui ca **unul dintre cei mai mari creatori ai tuturor timpurilor**. În 1937, cunoscutul sculptor **Henry Moore** scria: „Brâncuși a fost acela care a dat epocii noastre conștiința formei pure”.

În concordanță cu toate acestea, se mai situează și **volumul lui Radu Varia** intitulat „*Brâncuși*”. Considerat punct de referință, a fost publicat mai întâi la New York în 1986, unde a și fost ales ca fiind **cartea anului** de bibliotecarii americani și de principalele ziare din Statele Unite.

În final, Constantin Brâncuși poate fi considerat artistul care, prin forța existențială a pietrei,

a putut simți ritmurile universale, astfel devenind un etalon recunoscut în toată lumea și revăzut în ochii fiecărui român.

Bibliografie

1. Sursă de informare: www.historia.ro

Brâncuși - demiurgul

Prof. Roxana ROMCESCU

Florin ROMCESCU

Liceul Constantin Brâncoveanu Horezu

Aventura spirituală a lui Brâncuși începe odată cu dorința mamei sale de a-l vedea preot în satul natal, mesagerul cuvântului Evangheliei. Această dorință nu se va împlini și, la vârsta de 27 de ani, va primi sarcina de a realiza bustul lui Carol Davila, prima sa sculptură. De atunci și până în prezent, faima sa și a operelor sale nu încetează să se oprească.

În limba egipteană, „sculptor” înseamnă *creator*. Pentru Brâncuși, acest epitet se potrivește cel mai bine, el fiind demiurgul unui univers unic, irepetabil. Constantin Brâncuși s-a născut la 19 februarie 1876 în satul Hobița, comuna Peștișani, din județul Gorj, într-o casă construită în întregime din lemn. Imaginea satului natal a fost păstrată cu sfințenie de marele artist, mărturisind că „nu aș fi fost nimic și nu aș fi dăltuit nimic fără Hobița, fără porțile și fără fântânile ei, care au însemnat, pentru mine, o adevărată Academie de Belle-Arte”.

Constantin Brâncuși este considerat un inovator fiindcă a eliberat sculptura de imitația mecanică a naturii, a împletit ca nimeni altul spiritul și sensibilitatea, exprimând însăși esența lucrurilor, dinamismul formelor, combinând în operele sale simplitatea artei populare românești cu rafinamentul avangardei pariziene. Toate acestea explică de ce Brâncuși este considerat cel mai important sculptor al secolului al XX-lea. Însă interesantă este nu numai moștenirea lui Brâncuși – artistul, ci și întreaga sa existență, care ne arată simplitate, multă muncă dar și nenumărate povești de dragoste pe care titanul din Hobița le-a trăit.

Dorința de a atinge profunzimea simplității

izvorăște tot din amintirea copilăriei și a meleagurilor natale. La Paris, locul unde și-a petrecut marea parte a vieții, într-o întâlnire cu Petre Țuțea, Brâncuși mărturisește cu nostalgie: „Pe atunci viața era frumoasă și armonioasă. De milenii, oamenii duceau, fericiți, o viață patriarhală. Totul trecea liniștit de la un anotimp la altul. Și știți de ce s-au schimbat lucrurile? Civilizația marelui oraș a ajuns până la noi”.

În 1908, Brâncuși realizează prima lucrare care nu este influențată de moda europeană sau stilul lui Rodin, *Sărutul*. Tehnica lui Brâncuși, cea a cioplirii directe, a făcut senzație în rândurile artiștilor de la începutul secolului al XX-lea. El a adus din mâinile gospodarilor cioplitori în lemn direct în atelierele din Paris, uneltele copilăriei. În 1909, Brâncuși revine în România, unde în cadrul „Expoziției oficiale de pictură, sculptură și arhitectură” primește premiul *II ex aequo*, împreună cu Paciurea și Steriadi. Drumul formelor simplificate evoluează în 1912 cu celebra „Măiastră”, lucrare din bronz al cărui nume este dat de o pasăre ce aparține mitologiei populare românești. Acestea îi urmează încă 28 de versiuni, până în 1940. Drumul sculpturii abstracte în secolul al XX-lea este deschis de Brâncuși, cu o sculptură din bronz șlefuit, având ca temă de inspirație tot pasărea. *Pasărea în spațiu* redă esența zborului și infinitul văzduhului prin forma de elipsă a unei păsări abstracte.

Figură centrală în mișcarea artistică modernă, Brâncuși este considerat unul din cei mai mari sculptori ai secolului al XX-lea. Sculpturile sale se remarcă prin eleganța formei și utilizarea sensibilă a materialelor, combinând simplitatea artei populare românești cu rafinamentul avangardei pariziene. Verticalitatea, orizontalitatea, greutatea, densitatea cât și importanța acordată luminii și spațiului sunt trăsăturile caracteristice ale creației lui Brâncuși. Opera sa a influențat profund conceptul modern de formă în sculptură, pictură și desen.

Referind-se la atribuțiile și misiunea artei și ale sculptorilor, Brâncuși a reliefat: „Misiunea Artei este să creeze bucurie ...Te face fericit ceea ce vezi. Asta e totul!” „Arta trebuie să odihnească și să vindece contrariile interioare ale omului. Ea are aceasta misiune terapeutică. O sculptură desăvârșită trebuie să aibă darul de a-l vindeca pe cel care o privește.” „Arta trebuie să apropie, nu să îndepărteze, să umple, iar nu să sape prăpastii în bielele noastre suflete...” „Zăvoiuil m-a învățat să înțeleg graiul lemnului și al pietrei.”

Constantin Brâncuși rămâne un geniu al

sculpturii secolului XX, un artist care a purtat emoția pământului românesc în fiecare colt al lumii și a îmbrăcat-o într-o mantie modernă definită de materiale naturale – piatra, lemn - și bronz. Nu a fost niciodată membru al vreunei mișcări artistice, deși avea în jurul său mulți artiști dadaști – Francis Picabia, Tristan Tzara – cu siguranța a reușit să-și creeze propria mișcare artistică, iar moștenirea pe care a lăsat-o trece dincolo de timp, rămânând perpetuu în avangarda. Ceea ce a dăruit el a fost bucurie pură.

De altfel, cea mai bună descriere a operei sale este făcută chiar marele artist: „*Sunt imbecili cei care spun despre lucrările mele că ar fi abstracte; ceea ce ei numesc abstract este cel mai pur realism, deoarece realitatea nu este reprezentată de forma exterioară, ci de ideea din spatele ei, de esența lucrurilor.*” „*Am șlefuit materia pentru a afla linia continuă. Și când am constatat că n-o pot afla, m-am oprit; parcă cineva nevăzută mi-a dat peste mâini*”. – Constantin Brâncuși

Bibliografie

1. www.radioromaniacultural.ro
2. www.historia.ro
3. www.icr.ro

Brâncuși - perfectiunea artei domnișoara pogany de Constantin Brâncuși și domnișoara Christina de Mircea eliade

Corina CRÎNGUȘ

Colegiul Economic, Râmnicu Vâlcea

Mit, esențializare, autentic, ambiguitate.

Acest articol își propune să prezinte similitudini și opoziții între nuvela fantastică *Domnișoara Christina* - scrisă de Mircea Eliade - și celebra sculptură a lui Constantin Brâncuși - *Domnișoara Pogany*. Cei doi creatori au revitalizat folclorul românesc, înscriindu-l în universalitate, valorificând

marile mituri. Brâncuși și-a dedicat puterea creativă sculpturii, reușind să cunoască prestigiu internațional. Creațiile sculptorului român, ca și scrierile lui Mircea Eliade devin obiecte ale meditației, artistul român a făcut piatra „să cânte - pentru Umanitate”, după cum mărturisea într-un aforism (Zărnescu, *Aforismele lui Brâncuși*, 2004: 27).

„Specific lui Brâncuși este faptul că visează o utopie imposibil de realizat, pe care o... realizează. Asociază în materie, în același timp, reprezentarea și esența reprezentării și le înscrie pe vecie în bronz. Iar ceea ce este extraordinar, în sensul propriu al termenului, este că această operă continuă să reverbereze. În cazul meu, mi-a permis să spun povești (Éric Vigner, *Brâncuși împotriva Statelor Unite*).

Prin nuvelele sale fantastice, Mircea Eliade, recrează realitatea, fiind preocupat să înțeleagă sensul autentic și profund al existenței umane (Carmen Mușat, *Despre fantastica alcătuire a realului*, 1981:5) Nuvelele fantastice sunt adevărate reușite literare, scriitorul creează diferite concepte narative, secvențele par a avea sensuri ascunse, sunt prezentate și reprezentate experiențe de viață care schimbă destinele umane. Rememorarea și reinterpretarea sunt evidente în nuvele cum ar fi: *La țigănci*, *Podul*,

Pe strada Mântuleasa, *Nouăsprezece trandafiri*. Izbucnirea violentă a unei alte lumi în cotidian este reflectată în nuvela fantastică *Domnișoara Christina*.

Această creație literară a fost publicată în 1936, an în care prozatorului i s-a decernat Premiul Societății Scriitorilor Români. Publicase proza fantastică *Cum am descoperit piatra filosofală* (1921), *Convorbiri entomologice*, lucrase la *Romanul adolescentului miop*, redactase lucrarea de eseuri *Soliloquii*, i se tipărise romanul *Maitrey*, obținuse un doctorat în filozofie. O mare dorință de a se autodefini este vizibilă în scrierile *Itinerariu spiritual* (1927), *Oceanografie* (1934), *Șantier* (1935)

„**Întâlnirea lui Eliade cu Brâncuși**” este spirituală, în planul conștiinței artistice, cu referire la concepția despre artă a celor doi. În anul 1945, Mircea Eliade s-a stabilit la Paris, Brâncuși venise în capitala Franței din 1904. Sculptorul, instalat în atelierul său din Montparnasse a fost vizitat adesea de dadaistul Tristan Tzara, de scriitorul Ion Vinea, de Milița Petrașcu (ucenică în atelierul lui), într-o perioadă (1920) în care Parisul era considerat un oraș al libertății.

Într-o pagină din *Jurnalul* publicat în 1962, Mircea Eliade mărturisea că și-ar fi dorit să-l cunoască pe Brâncuși în perioada 1945-1950, pentru a înțelege mai bine creațiile artistului, dar i-a lipsit curajul de a-l vizita; la rândul său, sculptorul român și-a exprimat dorința de a-l întâlni pe Mircea Eliade (cf. *O punte eliadescă între pământ și cer* de Claudia Chircu-Buftea). Afinitatea artistică dintre cei doi este realizată de *Coloana infinitului* (axul între pământ și cer), sculptura și creatorul ei devenind izvor de inspirație pentru piesa *Coloana nesfârșită*, publicată de Eliade în anul 1970.

Coloana semnifică perfecțiunea, înălțarea spre soare, dorința de continuitate, destinul omenesc; forma geometrică incompletă a sculpturii a fost explicată de Brâncuși (se poate continua oricând acest drum spre infinit). Cei doi creatori, unul cu dalta în mână, celălalt cu penița și stiloul au creat opere spectaculoase, creațiile lui Brâncuși au fost expuse în muzeele lumii, dar și în aer liber: *Domnișoara Pogany* (1912, 1933 - Philadelphia, 1913 - București; *Cumințenia Pământului*, 1908 - Galeria națională a României, *Măiastra*, 1911-1912 - Tate Gallery Londra și la Veneția; *Prințesa X*, 1916 - Philadelphia; *Vrăjitoarea*-1916-1920, New York; *Mica franțuzoaică*, 1917-1918 - New York, *Tânăra sofisticată*, 1926, SUA.

Mircea Eliade devine cunoscut prin scrierile științifice și literare, creațiile fantastice bazate pe miturile indiene sau autohtone sunt de o actualitate incontestabilă și astăzi.

Domnișoara Pogany/ Domnișoara Christina. Domnișoara Pogany a existat în realitate și sculptorul a îndrăgit-o; a fost o tânără pictoriță, născută la Budapesta, care și-a regăsit chipul, mai întâi în sculptura *Narcis*: „simțeam că pe mine mă înfățișa; „era numai ochi”(Constantin Zărnescu, *Codul operei lui Brâncuși*, 2007 p. 162). Tot ce era mândru sau juvenil pe chipul tinerei Pogany va deveni luminos, senin, distins, profund în sculptura lui Brâncuși. Tremurul genelor lungi, privirea, mișcarea pleoapelor sunt trăsături definitorii ale acestei opere brâncușiene.

Ochii ei erau de o frumusețe tulburătoare, o minune - avea să afirme criticul de artă V. G. Paleolog; criticul Dan Grigorescu admira grația, delicatețea, ochii imenși, de libelulă (*Ibidem*, 181). Pornind de la o legătură a numelui Pogany cu termenul *Păgân*, Brâncuși va folosi enunțuri pline de căldură sufletească, de admirație și iubire, rostind expresii cum ar fi „Margarita mea cea păgână”, „fecioara mea

cea păgână”. A creat multe mulaje după chipul tinerei Pogany, pe care le arunca la coș, a dorit să surprindă mișcarea trupului și mâinilor, devenind un *sculptor al Spiritului*. Domnișoara Pogany devine o imagine a spiritului Femeii; Artistul a fructificat în această creație (precum în întreaga operă) artele plastice străvechi, atât cele autohtone, cât și cele universale (mediteraneene). A sculptat cu duioșie și delicatețe în bronz și în marmură frumusețea unei persoane dragi, reușind să creeze prin *Domnișoara Pogany* un simbol al frumuseții feminine absolute. Această creație expusă la New York, la Paris, la München, trimisă la Budapesta „se va fixa în conștiința mondială ca o nouă opera brâncușiană, revoluționară artistic, abstractă și pură, plină de linii și forme extrem de delicate, aproape fragile (*Ibidem*, p. 172). *Domnișoara Pogany* emană spiritul luminos și pur al unei femei pline de frumusețe, de sensibilitate, de mister. Dacă ar fi să identificăm frumuseți feminine în literatura română asemănătoare *Domnișoarei Pogany*, gândul s-ar îndrepta spre gingașa contesă ungueroaică Desjöffy din *Nebunia lumii*(1924) de George Cornea sau spre portretul făcut de către Tăslăuanu unei sore medicale – Adela în cartea *Hora morții*(1916): „mireasă a dragostei propovăduite de cel ce a murit pe cruce pentru credința în iubire” „o „Madona făcătoare de minuni”, coborâtă din cer „pentru a propovădui pe pământ iubirea și frumusețea”. Ultimele rânduri ale capitolului amintit reprezintă un imn închinat iubirii și frumuseții: „N-am putut să aflu taina legăturii dintre aceste două inimi. Dar frumusețea unei femei, ca a sorei de caritate Adela, trebuia să aibă un altar de iubire pe pământ. Un altar sfânt, la care să se închine o inimă de bărbat”. Așa au devenit sculpturile lui Brâncuși; *Rugăciune*, *Cumințenia Pământului*, *Domnișoara* sunt rarități artistice, icoane ale sacrificiului și ale geniului brâncușian. Este semnificativ faptul că scriitorul și criticul Octavian Codru Tăslăuanu, autorul romanului *Hora morții*, a fost cel dintâi care a publicat un articol despre Brâncuși în anul 1907, apoi tot în același an - Otilia Cosmuță, prietena Margarinei Pogany.

Concepția lui Mircea Eliade în romanul *Maitreyi* (1933), operă literară în care este absolutizată frumusețea fizică și spirituală a femeii, are ca punct de plecare un dublu îndemn lăuntric al bărbatului: fascinația pentru viața nouă alături de o femeie unică, dar și teama de rigori și mistere.

Teamă de întâmplări obscure, frământările interioare produse de pătrunderea unor elemente

stranii, distrugătoare în cotidian este subiectul nuvelei *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade, în care personajele feminine, deși foarte frumoase, sensibile ascund fărâdelegi. Literatura fantastică a lui Mircea Eliade este o sesizare și exploatare a slăbiciunilor omenești (Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, 2002, p. 190). Al Protopopescu explică fantasticul din nuvela *Domnișoara Christina* ca fiind un proces psihologic pe care prozatorul îl abordează cu instrumentele magiei. De altfel toată literatura fantastică a lui Mircea Eliade redă spaima de viața de dincolo, confruntarea cu moartea, o trecere spre *lumea cealaltă*.

O cale de înțelegere a textului lui Mircea Eliade este aceea formulată de critica literară - prelucrarea mitului folcloric al strigoiului. *Domnișoara Christina* apare în realitate sau în vis, locul experiențelor relatate este moșia din nordul Giurgiului, aflată la 30 de km de Dunăre. Incluziunea straniului în țesătura textului este rostită în incipitul narațiunii: „locurile unde au fost păduri sute de ani sunt locuri vrăjite; pădurea te sperie, te înnebunește, prin asemănarea arborilor cu oamenii”.

În derularea subiectului, secvențele sunt susținute de inserarea unor versuri din *Luceafărul*, rolurile fiind aici inversate, *Hyperion* este *Domnișoara Christina*, deloc umanizată, ci plină de nelegiuire. În secvențele finale ale romanului este integrat un fragment din proza fantastică eminesciană. ...*Și tot astfel dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi... În faptă, lumea-i visul sufletului nostru...* prin acest pasaj se întrevede nu doar experiența onirică a pictorului, ci și aspirația spre ideal și ratarea.

Deși o ocrotește pe Sanda, pe care ar fi tentat să o ia de nevastă, pictorul Egor Pașkievici se lasă influențat de Simina, fetița de 9 ani, care se înfățișează ca o forță de presiune, aluzie la raporturile deviate dintre copii și adulți. Simina, Christina (care vine din lumea cealaltă), chiar și doamna Moscu sunt ipostaze demonice, cu frământări interioare; trăsăturile chipului, comportamentul, vorbele le trădează deviațiile, elementele cadrului exterior, dar și interioarele sunt în consens cu artificialitatea trăirilor, cu nefirescul întâmplărilor.

Personalitatea fetiței de 9 ani ca și frumusețea acesteia sunt subliniate încă din primul capitol al nuvelei: „În bătaia puternică a lămpii, buclele ei negre își pierdeau tăria și luciul, asemenea argintului vechi. -Dar ce frunte calmă, ce obraji de păpușă! se miră Egor. Nu-ți puteai desprinde ochii de pe chipul ei.

Trăsăturile aveau o perfecțiune precoce, o frumusețe înmărmuritoare”. Frumusețea fizică desăvârșită a Siminei este în opoziție cu devierile ei psihice; ea intuiește slăbiciunile tuturor, neîmplinirile, punctele vulnerabile ale celorlalți. Fascinație a feminității - *Domnișoara Cristina*, venită din cealaltă lume în visul artistului sau existentă într-o pictură, creează mitul și metafora, atât de necesare imaginației pictorului. Egor Pașkievici ia metafora drept realitate, el cel care a fost învățat să transforme realitatea în pictură.

În loc de **concluzii**

Frumusețea, seninătatea, lumina și candoarea sunt pe chipul *Domnișoarei Pogony*, al *Prințesei X* și al tuturor chipurilor de femei din opera lui Brâncuși (cf. V.G. Paleolog). Mărirea exagerată a ochilor oblici ai *Domnișoarei* sugerează profunzimea, tăietura nasului și ușoara aplecare în jos a capului semnifică cuminența, așezarea mâinilor sub bărbie, mâini atât de delicate, reprezintă grația - prelungire a sufletului, iar podoaba capilară a *Domnișoarei* poate inspira astăzi cea mai sofisticată coafură.

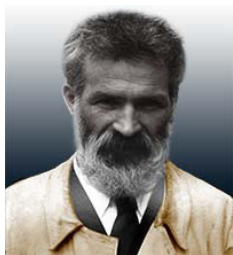
Bibliografie

1. Eliade, Mircea, *Domnișoara Cristina, Șarpele*, Editura Cartex 2000, București, 2003, p.3.
2. Eliade, Mircea, *La țigănci*, Editura Cartex 2000, București, 2002, pp. 5-13.
3. Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Editura Paralela 45, București. 2002,p.190.
4. Zărnescu, Constantin, *Aforismele lui Brâncuși*, Editura Dacia, București, 2004, p. 27.
5. Zărnescu, Constantin, *Codul operei lui Brâncuși*, Editura Dacia, București, 2007, p. 162, 172, 181.
6. Doc Eu, Revista cu profil academic, Nr 3, *Anii 1900-1930- Interbelicul social-literar românesc*, Editura Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2019, p.22.

Brâncuși, un simbol al țării noastre

Prof. înv. preș. Eleonora VOICU

Grădinița cu Program Prelungit Traian, Râmnicu Vâlcea



Brâncuși s-a născut la Hobița, sat la poalele Carpaților, din partea oltenească a Gorjului înconjurat de înălțimile domoale ale dealurilor împădurite. Sat de meșteșugari și cioplitori în lemn care și-au construit singuri casele, diferite obiecte ca: lada de zestre,

mese, scaune, ba chiar străbunicul sculptorului a ridicat în sat o biserică, cioplit-o cu barda, în lemn. Brâncuși avea obiceiul să meargă la munte păzitor la stană, unde asculta tot felul de întâmplări, însă el a fost marcat de povestea unui cioban care a iubit o fată săracă pe care a luat-o de la părinți într-o sâmbătă seara, după care ea a dispărut. Toată noaptea băiatul a căutat-o, iar către zori o pasăre i-o aduse pe fată. Brâncuși povestea întâmplarea, adăugând mereu: „Mereu mă obsedează pasărea asta!” Locurile erau pline de basme și povești.

Marele artist își începe cursurile primare la Hobița și le încheie la Brădiceni. Temperament iscoditor și neliniștit, stăpânit de o puternică dorință de independență, pleacă foarte de timpuriu de acasă. Având doar 7 ani, părinții l-au găsit „fugit în lume”, la Târgu Jiu, unde se angajase la o boianerie, și ca ucenic la o tâmplărie. La numai 13 ani (1893), vine la Craiova, angajându-se la prăvălia vestitului negustor Ion Zamfirescu, în a cărui casă este găzduit pe perioada studiilor. Aici, în puținele clipe de răgaz pe care le avea la dispoziție, reușește să cioplească, dintr-o lădiță de portocale, o vioară, la care, după ce-i pune cele patru strune, cântă cu îndemânare.

La prăvălia lui Zamfirescu își câștigă primii admiratori, la îndemnul căroră, în toamna anului 1894, se înscrie la Școala de Arte și Meserii din oraș.

Domeniul pe care se specializează este sculptura lemnului (din această perioadă datează câteva sculpturi din lemn: o casetă, un dulap, două rame în stil rococo, după moda vieneză a timpului).

În timpul studiilor este susținut financiar de epitropia Bisericii Madona Dudu din Craiova și în special de Toma Marocneanu, unchiul lui Nicolae Titulescu și epitrop al Bisericii Madona, care locuia nu departe de Școala de Arte și Meserii unde l-a remarcat. Singura condiție era aceea de a cânta în strana bisericii, el având o voce foarte frumoasă. Întâlnirea cu această școală și cu cetatea Băniei o va numi, metaforic, „Minunea întâie a vieții mele. La Hobița, în Gorj, m-am născut, dar la Craiova, pentru a doua oară”.

În anul 1898, termină cu succes cursurile Școlii de Arte și Meserii și se îndreaptă către Școala Națională de Arte Frumoase din București. Pasiunea sa pentru muzică nu se stinge nici în timpul facultății, el fiind pentru o perioadă membru al corului „Carmen”, condus de D. G. Chirescu. În 1918, marele artist realizează, în memoria eroilor căzuți în timpul Primului Război Mondial, prima versiune în lemn a „Coloanei fără sfârșit”. Abia în anul 1937, după ce fusese curtat de însuși maharajahul Yeswant Raotolcar Bahadur, care dorea să-i construiască un templu, artistul se întoarce în țară la invitația Aritinei Tătarăscu, președinta Ligii Femeilor Gorjene, pentru a executa Monumentul de la Târgu Jiu, proiect început încă din 1918. Astfel, realizează tripticul „Masa Tăcerii”, „Poarta Sărutului” și „Coloana fără sfârșit” (1937-1938). Pe lângă binecunoscuta temă populară, care se face simțită în mai toate operele marelui artist, ansamblul de la Târgu Jiu îmbracă și o dimensiune spirituală: exprimarea sentimentului cosmic manifestat prin reunirea celor patru elemente fundamentale ale lumii – apă (pornind de la râul Jiu), pământ („Masa tăcerii” care încorporează pământul), focul (flacăra care asigură triumful asupra morții, în „Poarta Sărutului”) și aer (avântul „Coloanei fără sfârșit”, care escaladează văzduhul în drumul spre veșnicie). Simbolul Ansamblului brâncușian de la Târgu Jiu poate îmbrăca și o dimensiune biblică: cele douăsprezece scaune, așezate de jur împrejurul mesei, îi simbolizează pe cei 12 Apostoli, „Poarta sărutului” descrie unitatea organică din interiorul familiei, iar „Coloana fără de sfârșit” descrie ascensiunea permanentă a sufletului, care se odihnește deplin în veșnicie. La 16 martie 1957, marele artist român Constantin Brâncuși a trecut în veșnicie în atelierul său din Impasse Rosin din Paris.

Artistul român care „în piatră, în blocul ei mut” a simțit „ritmurile universale”. A fost înmormântat în Cimitirul Montparnasse.

Bibliografie

1. <http://www.istorie-pe-scurt.ro/>

„Scriitor călător” Barbu Ștefănescu Delavrancea

BUILESCU Analisa, Clasa a VI-a

Coord. prof. dr. Teodora AMZA

Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea

„Ce este scriitorul? Un creator de monumente morale făcute cu spiritul și mâna.”, spune faimosul critic român George Călinescu, iar cuvintele acestuia au o mare însemnătate pentru toți iubitorii de literatură.

O mare figură a României a fost Barbu Ștefănescu Delavrancea, un scriitor bucureștean, născut în data de 11 aprilie 1858, a cărui viață i s-a sfârșit la Iași, în data de 29 aprilie 1918, la vârsta de 60 de ani. Pe lângă faima câștigată prin ocupația de scriitor, acesta mai era cunoscut ca orator și avocat, ceea ce l-a dus cu adevărat pe culmile succesului. Nuvele, povestiri, basme, opere dramatice dar și proze poetice au fost scrise de către mâna lui Delavrancea, printre care se numără „Paraziții”, „Văduvele”, „Bunicul”, „Bursierul”, „Palatul de cleștar”, „Sentino”, „Apus de soare” și lista continuă.

O năvelă foarte cunoscută de către români este „Domnul Vucea”, o lucrare în care este descrisă o întâmplare din viața autorului, ce are legătură cu un profesor întâlnit de acesta. Cu toate că în această scriere a lui, autorul a scos chiar de la început în evidență faptul că prin clasa a treia, el își imagina școala ca fiind un palat, acest gând era doar un vis ce l-a deprimat enorm pe Delavrancea pe atunci. Nuvelistul a descris experiența prin care a trecut în momentul în care acesta a fost transferat în clasa a doua, datorită cunoștințelor insuficiente de care a dat dovadă la un test la care a participat și de asemenea a descris trăirile lui în acea clasă. Acolo, elevii erau supravegheați de colegii mai mari din alte clase, iar dacă nu ascultau de profesorul bătrân, aceștia se alegeau cu o lovitură făcută de rigla profesorului în palmă. Această scriere a fost încheiată prin simpla afirmare a autorului ce spunea „Trecusem în clasa a treia, și nu mai știam decât adunarea și scăderea.”.

De asemenea, un basm bine cunoscut de către români este „Neghiniță”, o poveste despre un băiețel mic cât o boabă de neghină ce era supranumit „gândul lumii”, iar acesta le ținea de urât unor bătrâni. Însă, acest băiețel a vrut tare mult să își cunoască părinții, așa că s-a străduit și în cele din urmă și-a găsit mama și tatăl. Neghiniță a fost vândut unui negustor în schimbul a douăzeci de pungici cu galbeni, iar negustorul, uimit de creatura misterioasă, l-a dus la palat. Odată ce împăratul l-a văzut, s-a minunat de ființa micuță ce îi stătea în fața ochilor. Delavrancea s-a gândit să adauge puțin umor în acest basm, așa că l-a făcut pe Neghiniță să fie un personaj pus pe șotii cu o fire neobrăzată. Din această gândire a autorului a rezultat faptul că puștanul începea să le șoptească oamenilor idei trăsnete în urechi, făcându-i să creadă că acele vorbe sunt de fapt gândurile lor. După ce s-au realizat multe schimbări năstrușnice la palat, cumva împăratul a reușit să dea de cap gândurilor inventive ce îi aparțineau lui Neghiniță, așa că pricajitul a sfârșit înecat în fântâna din curtea palatului.

Prin astfel de opere asemănătoare sau mai distincte s-a remarcat faimosul scriitor Barbu Ștefănescu Delavrancea, care va rămâne pentru totdeauna în istoria literaturii românești ca fiind un autor deosebit.

Lumina cuvântului și simplitatea forme

Prof. Andreea-Luminița BURCĂ

Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea

Modernismul înseamnă evoluție, dezvoltare, înnoire, intelectualizare, viziune proprie asupra cunoașterii, sincronizare cu spiritul veacului în tot ceea ce înseamnă artă, creație. În spațiul cultural românesc modern, poezia și sculptura, refuzând reprezentările reale, au depășit faza materială și au intrat într-una spirituală. Un reprezentant de seamă al poeziei românești, Tudor Arghezi, e modernist prin sinteza pe care poetica sa o realizează, prin modul în care a căutat să creioneze un crez artistic, să se definească prin propria operă, prin tendințele estetice și culturale ale epocii în care a trăit, să se transforme într-o voce autentică. În același timp, figură

centrală în mișcarea artistică modernă, Constantin Brâncuși este considerat unul din cei mai de seamă sculptori ai secolului al XX-lea. Creațiile sale ies în evidență prin folosirea sensibilă a materialelor, combinând simplitatea artei tradiționale românești cu rafinamentul avangardei pariziene. Opera sa a influențat adânc conceptul modern de formă în artă. Constantin Brâncuși reprezintă exuberanța geniului creator care iscodește spiritul și descoperă esența sacralității, prin revelarea formelor simple absolute, regăsindu-se pe sine în creații unice, eterne.

În cultul creștin, cele mai vechi cântări religioase sunt psalmii biblici, care sunt moșteniți din cultul iudaic. În cultul ortodox ei formează o parte integrantă a serviciului sfânt, fiind prezenți aproape în toate slujbele divine.

Ca toți marii poeți ai lumii, Arghezi a fost răscolit de o serie de întrebări fundamentale pentru cunoașterea rostului omului pe pământ. Acesta s-a inspirat din psalmii biblici, realizând adevărate capodopere ale strălucitoarei sale creații, psalmii arghezieni. El și-a pus în psalmii săi, eternele întrebări asupra condiției umane, asupra locului ocupat de om în univers, asupra existenței lui Dumnezeu, asupra suferinței și morții absurde. În poezia sa, întâlnim două atitudini: una de așteptare latentă a revelației divine și alta de căutare înfrigurată a unei dovezi palpabile privind existența lui Dumnezeu.

La Arghezi, o primă accepțiune a lui Dumnezeu este cea morală, înțelegând prin ea voința de bine, de adevăr și frumos. În „*Psalm*” și „*Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*”, poetul se simte vinovat că încalcă una din cele zece porunci: „*Sunt vinovat că am râvnit/ Mereu numai la bun aprit*”.

Dar adevăratul păcat „*E mult mai greu și neiertat*”, frământările poetului având ca bază negarea existenței lui Dumnezeu, omul fiind o ființă înzestrată cu conștiință, care trăiește dramatic imposibilitatea cunoașterii totale: „*Cercasem eu, cu arcul meu/Să te răstorn, pe tine, Dumnezeu/Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia/ Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria*”.

Poeziile lui Arghezi redau imposibilitatea omului de a-și depăși limitele condiției sale biologice, originalitatea poetului constând în modul în care concepe drumul cunoașterii: „Pentru ca mintea mea să poată să-nțeleagă/Nengenunghiata firii pe pământ”. Eul liric caută la Divinitate răspunsul la întrebările referitoare la locul omului în univers existența ființei umane și sensul vieții. Nu găsește însă aceste răspunsuri, simțindu-se închis, interiorizat: „Sunt, Doamne, prejmuț ca o grădină/În care paște-

un mânz”. Căutând drumul cunoașterii, poetul îl caută disperat pe cel care i-ar putea da un răspuns, pe Dumnezeu. Dorește cu ardoare o dovadă despre existența acestuia: „Pentru credință sau pentru tăgadă/ Te caut dârz și fără de folos”. Versurile exprimă oscilația neconținută a lui Arghezi între credință și tăgadă, între speranța existenței lui Dumnezeu și negarea violentă care-i urmează. Rămăși „singuri” în „marea poveste”, eul poetic dorește să se măsoare cu puterea Dumnezeiască, fără a-și dori s-o biruiască, ci doar pentru a avea certitudinea că aceasta există cu adevărat „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”

Prin urmare, Tudor Arghezi modifică accepția psalmului, care la origine este un cântec de laudă la adresa creatorului, făcându-l una dintre cele mai dramatice frământări ale omului.

Prin comparație, marele sculptor Constantin Brâncuși a realizat o revoluție în universul artei, eliberând sculpturile de formele convenționale, de imitare mecanică, exprimând esența prin simboluri, prin simplitate profundă. Operele acestuia dăruiesc noul, modernizează și modifică sublim până și ideea creatoare. Brâncuși a reușit să-și exprime ideile artistice folosind elemente din arhitectura și cultura populară, făcându-le astfel cunoscute și dincolo de granițele țării, aceasta datorându-se descendenței sale din mediul țărănesc.

Una dintre operele de referință ale marelui sculptor este „Rugăciune”. Această statuie exprimă, prin formele sale atent simplificate, primul indiciu al unei orientări artistice inovatoare în sculptura modernă. Artistul ajunge la stilizarea și simplificarea formelor, încercând să-și elibereze creația de orice sentiment profund, reprezentând astfel o femeie care se roagă în genunchi, o femeie care se reculege, o femeie care simbolizează smerenia, evlavia și puritatea. Opera reprezintă o cotitură în creația marelui sculptor, deschiderea drumului care va conduce la arta pe care o cunoaștem. Cu ea începe etapa evolutivă de simplificare a formelor, despre care însuși marele sculptor afirma: „Simplitatea nu este un țel în artă, dar ajungi fără voie la ea pe măsură ce te apropii de sensul real al lucrurilor”

Nu căutați formule obscure sau mistere. Eu vă dau bucurie curată. (volumul *Așa grăit-a Brâncuși*, Sorana Georgescu-Gorjan, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2012, p. 66)

Bibliografie

1. T. Arghezi, Cuvinte potrivite, antologie,

- Grupul Editorial Art, București, 2014;
2. Sorana Georgescu-Gorjan, Așa grăit-a Brâncuși, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2012, p.66.

Cartea- „cea mai complicată și cea mai măreață minune dintre minunile create de omenire în calea ei spre fericire”

Maria-Carina MORMONEA

*Colegiul Național de Informatică Matei Basarab,
Râmnicu Vâlcea*

Nu mi-a fost dat încă să mă obișnuiesc cu viața de cititoare, căci nu este o rutină sau un adevăr pe care trebuie să îl știi. Când ești cititor, nu știi niciodată ce te așteaptă - astăzi poți lupta, mâine te poți îndrăgosti. Te atașezi de toți și de toate, și după le lași să plece, pentru că nu ai încotro. Îți lași sufletul să se ascundă între pagini și niciodată nu îl mai recuperezi pe tot, o părticică, un fragment din el rămânând acolo pe vecie, întipărit în mirosul unic al paginilor îngălbenite de vreme.

A fi cititor înseamnă a suferi și a te bucura în același timp, „cu ochiul cel de-a dreapta tot râde, iară cu cel de-a stânga tot lăcrămează neîncetat”. Este un amalgam de sentimente, care te doboară, și care, totodată, te face să trăiești; te face să vrei să îți închizi ochii pentru câteva secunde și să uiți că existi, pentru a procesa totul și, în același timp, să aștepti cu nerăbdare următoarea experiență, pentru a adăuga încă o poveste în colecție.

Ne place să citim cărți și să le discutăm, să vorbim despre ele. Adorăm sentimentul de liniște pe care îl primim odată cu satisfacția evadării din cotidian. Pentru că asta au devenit cărțile - o evadare. Un bilet dus-întors într-o lume de basm în care toate problemele noastre dispar temporar, împreună cu decorul orașului poluat, atât la propriu cât și la figurat, care ne inundă gândurile și sentimentele. Cumva, odată ce deschidem o carte, parcă în jurul nostru apare un scut care ne protejează de toate

problemele exterioare; în acel moment, existăm doar noi și povestea, care urmează ritmul foșnitului sfios de pagini.

Această „evadare” a cărților este și ea o minune propriu-zisă. Cine nu ar vrea să se piardă cu totul pentru câteva ore în paginile îngălbenite de vreme ale unei cărți care poartă amprenta unei multitudini de persoane, cu familii, interese și vârste diferite, sau printre rândurile altei cărți abia scoase din ambalaj, paginile de un alb care îți aduce aminte de prima zăpadă dintr-o iarnă care parcă avusese până atunci parfum de toamnă, mirosind a cuvinte spuse, dar neuzite încă de nimeni? Cine nu ar lăsa povara greutăților de pe umeri în schimbul unor momente de pace și liniște alături de personaje care sunt așa asemănătoare cu ei, dar în același timp așa diferite?

Cititul, pentru mine, a fost ca o grădină în care puteam intra doar eu, a cărei porți putea fi încuiată cu o singură cheie care îmi aparținea doar mie. Inspir, închid ochii, și expir - pășind în ea, simt cum toate grijile mele rămân, cumva, la ușă, închise într-o cutie pe care scrie „revin imediat”.

Am învățat să citesc de la o vârstă fragedă, dar încă îmi aduc aminte uimirea mea atunci când, pentru prima dată, în fața ochilor mei, cuvintele se roteau și se învârteau, conturând imagini și desene care mă transportau într-o lume de basm. Încet, scaunul pe care eram așezată dispăruse, la fel și sunetul slab al robinetului pornit în bucătărie, unde mama spăla vase. Fusesem adu-să, pe aripile unei povești, într-o lume cu totul diferită, în care orice este posibil. Pagină după pagină, deveneam din ce în ce mai încântată de aventurile pe care le trăiam prin intermediul personajelor. Cu toate acestea, surprinzător, cel mai interesant concept părea să fie, pentru mine, acel „și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți” de la finalul poveștii.

Opt cuvinte. Treizeci și opt de litere. Este nevoie de opt cuvinte și treizeci și opt de litere să faci pe cineva să se întrebe „ce este această fericire până la adânci bătrâneți și de unde o pot lua?”. Pentru că acesta este scopul nostru în viață, motivul pentru care trăim. Să fim fericiți, să găsim fericirea absolută. Desigur că fericirea poate fi găsită în mii și mii de momente imperfecte, dar odată cu acea fericire, din când în când, se instaurează un sentiment de frică, care te face să tremuri, în timp ce te gândești că aceasta poate dispărea la fel de repede precum a apărut, și în același timp să privești la viitor, sperând că o vei mai putea vedea curând. Însă cărțile ne dau speranță.

Dacă există undeva, acolo, într-un univers îndepărtat, în altă dimensiune, personaje care trăiesc fericite până la adânci bătrâneți, atunci cine ne poate spune că nu putem și noi? Cine spune că basmele cu suflete pereche, dragoste eternă, fericire absolută și tot ce îți mai poți imagina, sunt doar atât, basme, și nu le putem transforma în realitate? Cărțile au ajutat milioane și milioane de oameni pe parcursul secolelor să învețe din greșelile altora, să se delecteze cu aventurile lor atunci când ei nu putea risca să greșească sau să se aventureze, alungând fiorii tristeții și ai singurătății din serile de vară și lăsând în urmă orice frică de eșec.

Fiind o cititoare înrăită, cărțile mă ajută să mă pierd în aventurile altora atunci când simt că propriile mele gânduri mă sufocă și nu mai pot să respir; când mă prăbușesc într-un abis de percepții și sentimente; când mă înec, valorile oceanului de gânduri negative amenințând că mă vor trage în adâncuri, disprețuitoare; când respirațiile mele devin din ce în ce mai rare, asortându-se cu durerea în piept care, parcă invers proporțional, crește în intensitate din ce în ce mai mult. Cartea este ca o mână care iese din norii răzbunători și furioși și care mă îndeamnă să mă opresc, să respir, să iau o pauză. Parcă îmi spune că nu am de ce să mă îngrijorez, că voi fi bine și că totul va fi bine. Asta face ca ea să fie, pentru mine, „cea mai complicată și cea mai măreață minune dintre minunile create de omenire în calea ei spre fericire”.

Pe urmele lui George Călinescu

*CĂLINESCU Alexia Maria, Clasa a VII-a C
Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea*

Reputatului critic George Călinescu
Căruia îi port numele,
Neamul român ar trebui să-i calce urmele.
Romanele sale lăsate,
N-au avut și nu vor avea moarte.
Enigma Otiliei și Viața lui Eminescu
Sunt operele scrise și analizate
De istoricul literar, George Călinescu.
Ne-a învățat „Istoria limbii române”
Și sunt mândră să-l port prin nume.
Prin el îl venerez pe Eminescu,

Și știi că George Călinescu
A fost și va fi mereu
Un nume important pentru poporul meu.

George Călinescu, un nume important în literatura Română

*CĂLINESCU Alexia Maria Clasa a VII-a C
Prof. dr. Teodora AMZA
Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea*

Literatura română, o bogată bibliotecă cu un număr semnificativ de cărți și opere din mai multe domenii, pe care numele importante din rândul scriitorilor români și-au lăsat amprenta, dând-o neamului român drept moștenire. Un popor fără literatură, este unul mort, unul în care oamenii nu au primit la cunoștință și nu pot duce mai departe învățăturile și povețele celor din trecut.

Un nume care a făcut parte din rândul marilor critici și scriitori români, a fost George Călinescu. Acesta s-a făcut remarcat prin mai multe romane, precum „Enigma Otiliei”, „Cartea Nunții,” și „Istoria literaturii române”. Opera sa de debut a fost „Viața lui Mihai Eminescu” publicată în 1932. Fiind o personalitate enciclopedică a culturii și literaturii române, a rămas în memoria poporului său, ca un istoric literar, scriitor, publicist și academician român.

În prezent, oamenii ar trebui să le urmeze exemplul învățaților din trecut, să nu repete greșelile făcute și să asculte sfaturile primite, pentru a duce la un nivel mai înalt de intelect și de raționament, poporul român.

Când și de ce mai scriem?

*Mihaela DEDIU
Colegiul Național Gib Mihăescu, Drăgășani*

Deși cultura română pare într-un moment de declin, conform opiniei generale care se mai îngrijorează din când în când încotro ne îndreptăm, asistăm într-un secol al vitezei la... ascensiunea

scrisului, transpus de fapt într-un plan cotidian. Corespondența, jurnalele, romanele de o mare profunzime, volumele de poezii felurite sunt fără îndoială suspendate în trecut, ori perindate rarism de suflete sensibile, însă fără să conștientizăm, scrisul a ajuns chiar parte din firea noastră de ființe sociale.

Ajunși într-un moment în care tehnologia ne stă oricând la dispoziție pentru a lua legătura de la distanță prin mijloace audio-vizuale, preferăm oricând să spunem „Lasă-mi un mesaj!” sau „O să-i trimit un mesaj”. Conștienții fiind că acesta poate ajunge mai greu decât un apel recepționat printr-o simplă glisare, ne ascundem în spatele a sute de mesaje, fugind de „hic et nunc” pentru că, spunem noi, e mai silențios, mai discret, mai simplu. Un mesaj nu deranjează, nu cere un răspuns imediat, nu relevă o voce tremurândă sau o expresie abătută și, trebuie remarcat, oferă timp. Adresarea, formularea, răspunsul pot fi atent gândite și răzgândite. O povestire a devenit firească descoperindu-se gradual în zeci de mesaje scrise impulsiv sau compuse cu atenție, oferind șansa celui care o primește astfel scrisă „să o lase pentru mai târziu” sau să răspundă legându-se de fiecare cuvânt.

De sărbători, mesajele-text originale sau copy-paste cu urări de bine pentru toată agenda telefonică sunt necesare, contabilizate, întrucât fac parte dintr-o nouă etică a scrisului în care să citești mesaje fără să reacționezi ori să te eschivezi de la a transmite ceva, orice, a devenit o aberație de bun simț. Cu sau fără substanță și motivație, ne aflăm în ultimele decenii sub adăpostul lui „Scripta manent”.

Cantitatea de scrieri ce ne ajung vrând, nevrând în fața ochilor a ajuns incontrollabilă. Opinii, impresii, întâmplări de zi cu zi care au trezit totuși un sentiment în sufletul autorului se perindă neîntrerupt îndeosebi în mediul online. Pare că fiecare dintre noi are acum în tolbă condeiul unui scriitor, gazetar sau poet. Orice poate deveni subiectul unui jurnalism cetățenesc din ce în ce mai înfloritor, ce poate fi citit și dat mai departe de zeci de mii de ori, generând dezbateri.

Nimic nu îl mai oprește pe simplul cetățean însuflețit de spirit civic, inspirație sau nevoia de a convinge și a face diferența să se destăinuie. Nu mai există reguli, coduri deontologice, bariere de timp și de spațiu, scriindu-se de cele mai multe ori sub impulsul momentului și citindu-se pe dată. Chiar de se preferă tradiționala formă tipărită a oricărui fel de născocire erotică, de aventură, de fantezie sau autobiografică, mijloacele de publicare sunt la îndemâna oricui.

Diferența dintre o publicație banală și o operă de valoare? Marketingul. Se poate afirma că în rândurile liceenilor se află mult mai mulți tineri dispuși să își spună povestea sau să își transpună liric orice le trece prin cap sau printr-un suflet agitat. De ceva timp, se induce că fiecare are ceva de spus, iar povestea sa poate deveni următorul subiect de bestseller, ceea ce nu este desigur, un lucru rău. Selecția pentru cine are să devină autorul unor fragmente relevante, se face „natural”, însă nu despre notorietate, pricepere sau apreciere mai este vorba. Vedem scrisul ca pe un act intim, personal, de catharsis propriu, scriem în primul rând pentru noi. Iar momentul în care acest gând ne-a fost sădit în minte, s-a observat într-adevăr un izvor nesecat de literatură de orice fel, în fiecare mediu care i-a făcut loc. Întrebuințat în psihoterapie, scrisul a rămas permanent un organizator a ceea ce se întâmplă în noi, fie că rămânem sau nu singurii cititori ai propriilor coli de hârtie. Felul omului de a mânuși cuvintele în scris i-a fost dintotdeauna un aliat de nădejde: l-a ajutat să își clarifice cât mai eficace ceea ce simte și să se asigure că mesajul său ajunge la celălalt cât mai aproape de forma și înțelesul pe care și le dorește. Faptul că există o dovadă, o mărturie a ceea ce a bătut la poarta minții la un moment dau sau a felului în care am decis să acționăm semnifică în fapt o împăcare cu sinele, care nu este lăsat să scape de sub controlul rațiunii.

Ce se întâmplă totuși cu scriitorii „de profesie”, cei contemporani, despre care ni s-a semnalat de examenul de Bacalaureat că mulți nu au habar?! Acei scriitori respectabili, favoriți la Premiul Nobel, care par să scrie în colțul lor obscur, întrebându-se de poate, vor fi citați sau băgați în seamă post-mortem, așa cum s-a întâmplat cu mari genii ale literaturii române care nu le-a găsit loc.

Nu-i vedem invitați la TV, arareori în presă și mai niciodată în programele școlare sau la examenele naționale. Mulți au impresia că scriitorii trăiesc o viață și o lume paralelă în care nu se întâlnesc cu nimeni și nu vorbesc despre activitatea lor, ori chiar nu trăiesc deloc. În orice caz, clasicii și autorii canonici dăinuie în aprecierea colectivă. Cât de mult se știe și câți așteaptă ca Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Doina Ruști sau Dan Lungu să își publice cărțile? Dar câți dintre români știu măcar cine sunt și cum arată? De scris, cert este că în literatura română încă se scrie într-un postmodernism excelent. De citit, nu se poate aprecia cu exactitate.

Mulți văd în scriitori busturi din marmură, ori fotografii alb-negru înghesuite în manualele de

Limba română, puțini copii sau tineri imaginându-și că scriitorii se plimbă printre ei, poartă blugi sau se pot împrieteni cu ei via Facebook. Doina Ruști este unul dintre cele mai concrete exemple de transpunere în cultura de azi, ținându-și cititorii la curent printr-un clasic blog, unde își dezvăluie proza scurtă atât de savuroasă. Iulian Tănase și Horia Corcheș sunt alți colegi de breaslă care postează pe Facebook alături de imagini sugestive ce mai fac, ce mai scriu, ce mai gândesc, adăugând poezii și schițe ludice. Scrisul s-a adaptat ușor zilelor noastre, adoptându-și propriile reguli și devenind la îndemâna cititorului căruia i se livrează pe dată ce ar vrea să știe sau ce ar avea nevoie să se delecteze. Dincolo de timpul ieșirii de sub tipar, dincolo de o sumă modestă plătită în librării, tinerii cititori au acum totul parcă „de-a gata”. Adevărul este că tot aceia care ar fi depus efortul de a le răsfoi cu interes o carte într-un scenariu de acum 30 de ani, sunt cei care acum se abonează la scriitorii noștri contemporani și le trimit într-o secundă „un like”. Vom trăi, poate, sentimentul de a ne direcționa copiii spre pagini de web și nu spre biblioteci.

Este indubitabil că scriem mult. De la a publica pe dată în jurnalele online-de tip blog; rețete, impresii din călătorii, cu ce ne îmbrăcăm azi sau ce filme bune vedem la TV până la poezii scoase din sertar sau radiografii sociale, în firea majorității a năpădit grafomania. Așadar... scriem și mai bine? Iar ce se scrie, se citește mecanic, dintr-o curiozitate care se stingă rând cu rând sau se transpune undeva?... în mintea ce are să rețină că astăzi a învățat ceva.

Natura

CÎMPEANU Robert- Ionuț clasa a V-a

Prof. Andreea Luminița BURCĂ

Școala Gimnazială Nr.10, Râmnicu Vâlcea

Natura desenează copăcei
Foarte, foarte mititei,
Dar ei cresc mari și voinici,
Oxigenului îi sunt ucenici.

Natura de asemenea sculptează
O pietricica mică, mică,
Sau munți, care stau să vază
Zburând câte-o rândunică pitică.

Copăcei și pietricele,
Natura se bazează pe ele.
Puișorii sunt ai ei,
Mari sau mititei.

Ea face și calcule,
Mulle și grele,
Pentru a ști când vin toamna, iarna,
primăvara
Să-și îmbrace puișorii, comoara.

Ea se bucură în fiecare zi
De o mulțime de fantezii,
Create de puișorii ei
Care-s cei mai isteței.

Citind marele război. Antologia scriitorilor căzuți de Dan Gulea (2017)

Prof. dr. Corina CRÎNGUȘ

Este de apreciat ideea lui Dan Gulea de a uni în această antologie scriitorii morți în timpul primului mare război. Au fost naționaliști sau socialiști, au scris poezie, proză sau jurnale de front, dar au fost, înainte de toate, oameni care s-au implicat în problema atât de dificilă a lumii de atunci: întâiul război mondial.

Literatura acelor scriitori este **de actualitate**: piesa de teatru a lui Mihail Săulescu - *Săptămâna luminată* - a fost jucată în 2015 la Arad, poeziile lui Artur Enășescu au devenit romane, pe muzica lui Ionel Fernic. *Balada crucii de mesteacăn* este poezia unui plâns etern al omenirii. Soldatul pierit în tranșee este uitat, neștiut sub lemnul crucii: „Sfântul îngropat sub tine/ Cine-l va mai ști de-acum,/Cruce albă, rătăcită/Lângă margine de drum?” Alte două nume de actualitate sunt Alexie Mateevici - nemuritor prin versurile devenite imn național al Republicii Moldova, și Ion Trivale, remarcabil prin aprecierile sale critice.

Dan Gulea încadrează scriitorii căzuți în două curente (politice): **naționaliști și socialiști**. Primul scriitor din gruparea **naționalistă identitară** este Emil Rebreanu. *Scrisorile* lui Emil Rebreanu oferă informații despre „problemele unui român pe front”;

se observă planurile de viitor pe care și le făcea tânărul Emil („vreau să- mi aleg o carieră potrivită firei mele”), „dorința arzătoare de a trece munții” (Dan Gulea, 2017, p. 46.. Livia Rebreanu - Hulea a scris un volum de poezii - *Răvașe-n tabără-* (publicat în 1920). În poezia *Răvaș-n tabără (Bunicul)* se observă soarta nedreaptă a ostașilor ardeleni („Voi toți sunteți departe prin cele țări străine./ Luptați ...far-a ști măcar anume pentru cine”). Tristețea provocată de destinul nefast al „scumpilor” frați este exprimată în poezia *Frații. Moartea celor trei - Emil, Virgil si Sever-*, în timpul războiului, a afectat-o pe mama Ludovica, aceasta își exprima, în scrisorile trimise către Liviu, durerea pricinuită de pierderea lui Emil.

Aurel Esca a realizat împreună cu Ion Iosif Șchiopul cartea *Flori de sânge. Cântece populare ardelenesti de pe câmpul de război*, cu o prefață de Octavian Goga,(în 1915). Cartea cuprinde versuri populare, preluate din scrisorile soldaților. („*Sloboziți feciorii iară/ Să se-ntoarcă iară-n țară,/ Să se-ntoarcă-n satul lor/Că-i multă jele și dor.*”), alte versuri conțin ideea de revoltă împotriva împăratului („*Blestematul de-mpărat!*”).

Alexie Mateevici a murit la Chișinău, la 29 de ani, de tifos exantematic. Poeziile au fost scrise în tranșeele de pe frontul de la Mărăști – Mărășești – Oituz. Despre Simeon Murafa se menționează că a fost omorât de un comando bolșevic, la numai 30 de ani. *Cine-s moldovenii (Din istoria neamului)*-scriere publicată de Murafa la Chișinău în 1917 în *Cuvântul românesc* subliniază faptul că moldovenii din Basarabia fac parte din acea „horă mare” a națiunii române.

Următorii scriitori căzuți în război sunt incluși în capitolul **Naționalism sămănătorist**: Mihail Săulescu a fost „unul dintre cei mai valoroși scriitori căzuți în Marele Război” (p.99): Constantin T. Stoika a ținut un jurnal de front - *Însemnări din zilele de luptă*, publicat postum, în 1921- notând pas cu pas mersul războiului; Artur Enășescu a suferit de o boală psihică. Tema morții în război capătă sensuri adânci, înscriind iubirea în eternitate: *Îmbrățișările trecute ca un râu/ Îți vor cuprinde trupul gârbov,/Cu-nflăcărutul brâu;/Și sărutările de ieri,/Vor naște iar, cum nasc în primăveri,/Din creanga moartă, flori de liliaci,/Strivindu-ți gura./... În inima-ți, eu voi trăi pe veci.*

În subcapitolul **Bucovinenii**, Dan Gulea include pe: Temistocle Bocancea, acesta aduce în versuri un suflu patriotic: („*Popor iubit! Mari fapte și-s menite...*”); Lascăr Luția a scris Unitatea noastră

culturală; Ion Grămadă, supranumit eroul Bucovinei, a murit în august 1917 la 31 de ani, strigând; „Sergent, preia comanda plutonului!” Ion Cocârla –Leandru, mort la 34 de ani, a publicat în 1911 volumul de poezii *Jalea satelor*. Poezia sa pune în lumină soarta grea a țăranilor, obligați să plece la război, durerea mamelor și a bătrânilor despărțiți de feciorii înrolați: „*Mergeți, dragii mei, cu bine;/ Nu te poți cu legea pune!*”.

Un alt segment al antologiei (din gruparea naționalistă) este intitulat **Pe frontul Galiției**. Horațiu C(ocle) Deacu, mort pentru austro-unguri la 25 de ani, a ținut un jurnal de front - *Ziarul unui erou* (1930); aici a consemnat zilnic evenimente din război și din afara războiului. O însemnare din jurnal, datată 20 octombrie, 1914 (cu o zi înainte de a muri) este o prevestire a morții sale, o imagine a sortii nemiloase a celor împinși în război („Sunt mormintele celor căzuți în loc străin și îngropați în loc și mai străin, departe de ai lor”); clopotul lor a fost „bubuitul tunurilor”.

În *Rostul nostru*, profesorul C. I. Coculescu (inclus în subcapitolul Din partidul Naționalist-Democrat) a vorbit despre partidele politice care după marea domnie a lui Cuza-vodă au avut conducerea țării, lăsând poporul să fie exploatat de toți „veneticii și ticăloșii”(cuvintele sunt de actualitate); Ștefan Petrovici a trăit doar 20 de ani, a avut o atitudine antisemită, ca și Coculescu. În articolul Aici: dulce armonie. Dincolo: tragedia continua, apărut în 1914 în ziarul Unirea relatează despre tragedia de pe frontul din Galiția: „Resturile care rămân din regimentele românești ale Ardealului pe frontul sârbesc, drăguții de unguri le pun la o nouă încercare de loialitate, trimitându-le să fie definitiv hăcuite supt ascuțișul sabiei muscălești pe câmpiile Galiției” (p.280). Constantin Panait a murit la Turtucaia, a publicat volumul *Școala nouă* în 1915. Scrierea este de actualitate, pentru că redă ambiția organizatorică a școlii militare („Școala modernă (...) și-a pus în program să dezvolte inteligența individului, pentru a-l face apt să învingă mai ușor nevoile vieții.”); George Scarlet, mort în 1916, a scris *Imperialism și naționalism* privitor la actualul resboi european - se referă la opoziția dintre imperialism care reprezenta trecutul sălbatic și naționalism care reprezintă viitorul.

În Grupul „**Ramuri**”, Dan Gulea integrează pe Tiberiu Constantinescu, mort în 1916 la Turtucaia; Nicolae Vulovici, mort la 39 de ani, a scris poezia *De-o fi să mor* (volumul Stihuri oțelite), uimind prin

tema sacrificiului - dorința poetului de a avea o moarte ostășească, eroică: Și-n fața morții, neclintit/ Să stau ca stei de piatră,/ Să cad ca un stejar...gândind/ La părinteasca vatră./”

O altă orientare a aceluiași curent este cea a naționaliștilor contractuali. Ion Trivale (Iosef Netzler), mort la 27 de ani, a fost critic literar, traducător. În *Cronici literare* analizează poezia patriotică inspirată din campania din 1913. Un alt articol intitulat *Primejdia spiritului critic (o escapadă .. de Crăciun)* din 1915 accentua ideea de răutate umană: umanitatea îngrămădește într-o singură zi atâta venin în organismul ei, încât de n-ar fi clevetirea, supapa de siguranță, prin care toată această fiere se revarsă, desigur că umanitatea ar trebui să piară de auto-intoxicație în noaptea aceleiași zile. A. Steuerman-Rodion a prevăzut teroarea asupra lumii evreiești. Volumul *Ele* pune în valoare conceptul de feminism. Poezia *Sângele* din volumul *Frontul roșu* pornește de la motivul sângelui scurs în război: „N-ai preț! Prea curs-ai mult în lupte,/ Ai gâlgâit din răni, din brațe rupte, / Din inemi, parcă vii din ocean./N-ai preț, tu sânge de norod sărman...!”

Socialiștii sunt grupați de Dan Gulea în segmentele: Excentrici și Din Partidul Social-Democrat. Scriitori „excentrici” au fost: George Diamandy, mort în 1917 în insulele Shetland, la 50 de ani. Un elogiu adus Parisului și o critică exagerată la adresa orașului București reprezintă un pretext pentru reflecțiile pe tema războiului: „Și căzut-au viteji în locuri uitate, fără nume, fără amintirea de apoi care încălzește vatra urmașilor și încheagă între toți iubirea de neam și de țară.” În 1912 a publicat *Rațiunea de stat. Banchetul*, piesă de teatru prin care critică politicianismul: „Dar oare care să fie cauza conflictului, nenișorule? „Trăiască actualul guvern oricare ar fi el! (aplauze)”. Comicul de limbaj creat prin nonsensuri reflectă viclenia persoanelor: „Vulpeș: În această forță a nemișcării stă armonia Naturii, nu în furtuni.”

Constantin Popescu-Azuga (1866-1917?) realizează un portret al plutonierului: pe umerii acestuia cade tot greul, el pregătește compania pentru a pleca în formă completă pe front.

Ultimii scriitori prezentați în antologia lui Dan Gulea sunt reprezentanții **Partidului Social-Democrat**. Dimitrie Marinescu mort la 34 de ani. A tradus *Abatorul de oameni. Tablouri din războiul viitor*(1912) de Wilhelm Lamzsus; din carte răzbat ororile de tot felul produse de războiul modern: „se vor produce în război schilozii și cadavrele, cu mașinile

ucigătoare ce s-au inventat.” Sunt prezentate și alte atrocități: masacrarea copiilor și a bătrânilor, violarea fetelor și femeilor. Dimitrie Marinescu a scris *30 de zile la Văcărești*, un jurnal din închisoare, din 21 mai 1910. Pe 26 mai l-a văzut pe Liviu Rebreanu, deținut din ordinul guvernului ungar.

Max Vexler, mort la 47 de ani, incomod pentru conducători, a fost trimis pe front și împușcat pe la spate. În romanul lui Petru Dumitriu- *Cronică de familie* (1955)- este prezentată moartea acestuia. În momentul în care plutonierul însărcinat cu execuția l-a împușcat: Friedmann auzi împușcătura și nu simți nimic. I se făcu cald și văzu în fața ochilor pământul, cu firele verzi de iarbă care ieșeau din el (...) Plutonierul îl mișcă cu țeava puștii, văzu ochii sticloși, dar îi mai trase un glonț în cap, ca să fie sigur.

Toți socialiștii au avut o atitudine antirăzboinică și, ironie a sorții, au fost răpuși de mecanismele nedrepte ale războiului, ale societății de atunci.

Trăirile și suferințele scriitorilor căzuți se oglindesc în creațiile lor; acești oameni pasionați de scris devin în antologia lui Dan Gulea personaje tragice ale unui roman modern, astfel că se se poate spune că ei au scris despre măcel, dar războiul le-a conturat destinul tragic.

Bibliografie

1. Dan Gulea, *Citind Marele Război, Antologia scriitorilor căzuți*, Selecție, prefață, fișe biobibliografice și note de Dan Gulea, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 46, 75, 99, 495.

Codul lui Brâncuși

Prof. Maria&Gigi Daniel DINU
Colegiul Național Gib Mihăescu, Drăgășani

„Arta nu e o evadare din realitate, ci o intrare în realitatea adevărată, în singura realitate valabilă“
Constantin Brâncuși

1. Șirul lui Fibonacci și proporția divină

Șirul lui Fibonacci este considerat una din cheile de acces la „codul sursă” al Creației lui Dumnezeu.

Seria sau șirul lui Fibonacci este definit astfel: fiecare termen începând cu al treilea se obține însumând cei doi termeni precedenți.

Se obține șirul următor: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55,...

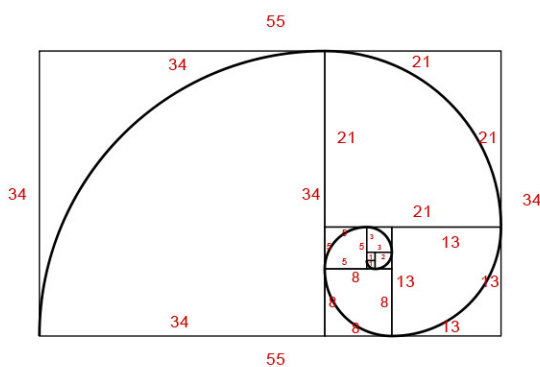
Transpusa geometric prin intermediul unor figuri (pătrate, dreptunghiuri, triunghiuri) alăturate, ale căror suprafețe respectă aceeași regulă (fiecare însumează suprafețele celor anterioare) seria respectivă a permis trasarea unei linii în spirală, de unde și denumirea de spirala lui Fibonacci.

Numit și „secțiunea de aur”, „raportul de aur”, „proporția de aur” sau „proporția divină”, nr. 1,618033... este primul număr irațional descoperit și definit în istorie, pe care matematicianul american Mark Barr l-a notat cu litera grecească Φ (phi), de la numele sculptorului grec Phidias.

Asociat numărului de aur este șirul lui Fibonacci. Cu cât înaintăm în serie, raportul dintre un număr și predecesorul său e tot mai aproape de numărul de aur.

Proporția divină a condus la construirea Dreptunghiului de Aur, în care raportul laturilor este egal cu numărul de aur. Acest tip de dreptunghi este considerat ca fiind deosebit de estetic și, ca urmare, a fost și este intens utilizat în arhitectură și artă. Proporția divină a condus la construirea Dreptunghiului de Aur, în care raportul laturilor este egal cu numărul de aur. Acest tip de dreptunghi este considerat ca fiind deosebit de estetic și, ca urmare, a fost și este intens utilizat în arhitectură și artă.

Aplicație geometrică a Șirului lui Fibonacci

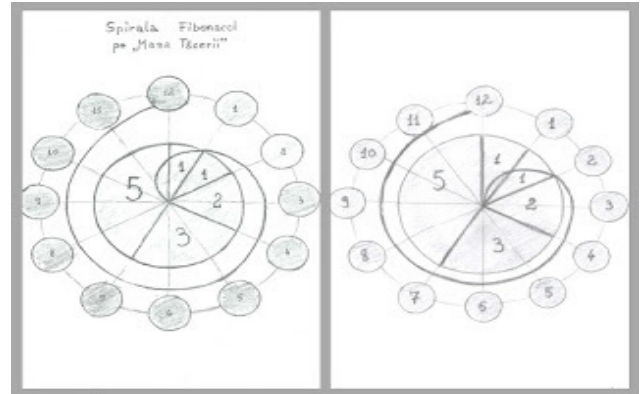


Șirul lui Fibonacci: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610, 987, 1597, 2584, 4181, 6765, 10946...

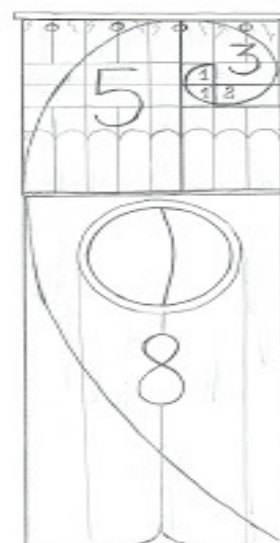
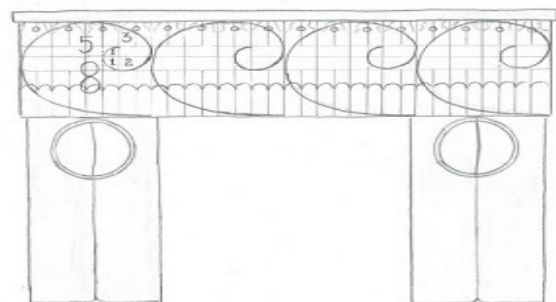
Spirala lui Fibonacci apare trasată la „Masa Tăcerii” și la „Poarta Sărutului”

În funcție de cele 12 scaune ale ei, „Masa

Tăcerii” poate fi împărțită în tot atâtea suprafețe egale, a căror sumă urmează proporțional primele numere Fibonacci, permițând trasarea unei spirale.



Arhitrava „Porții Sărutului” are pe laterale câte patru ideograme, reprezentând tot atâtea cupluri de îndrăgostiți îmbrățișați, în total fiind 8 persoane-număr Fibonacci care, evident, poate fi împărțit în elementele anterioare lui din serie, adică 1, 2, 3, respectiv 5.



Cu ajutorul unei linii, suprafețele brațelor îndrăgostiților din ideograma a treia (privit de la stânga la dreapta) pot fi egal împărțite, astfel încât suma laturilor inferioare ale acelor suprafețe (1, respectiv tot 1 din imagine) să fie egală cu latura inferioară a suprafeței marcate cu nr. 2 pe ideograma următoare ș.a.m.d., proporțional crescător în sens invers.

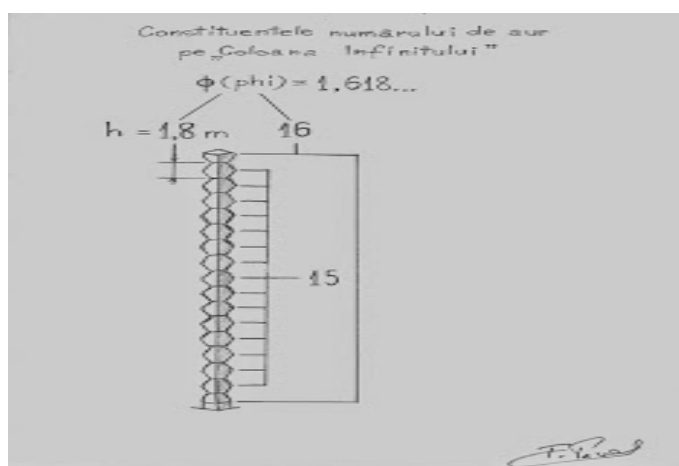
2. Numărul de aur în operele lui Brâncuși

Numărul de aur este elementul care stabilește egalitatea dintre artă și realitate.

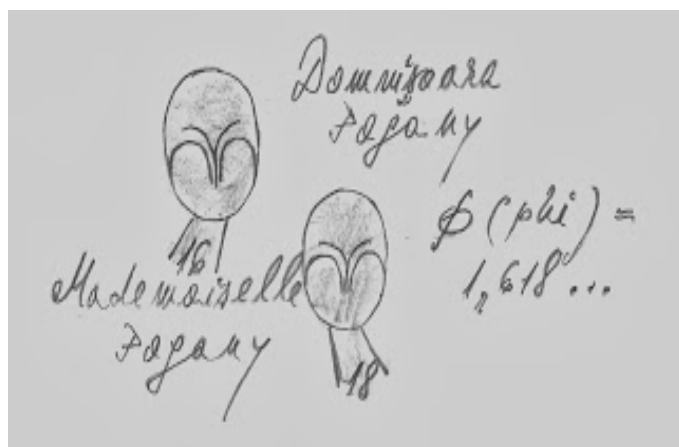
Misterele operei lui Brâncuși sunt create în jurul numărului de aur (ϕ).

► Coloana Infinitului are 15 elemente romboedrice întregi și încă unul amplasat jumătate sus, jumătate jos, în total 16 elemente, fiecare având înălțimea de 1,8 m.

► 16 și 1,8 au cifrele care formează numărul de aur 1,618

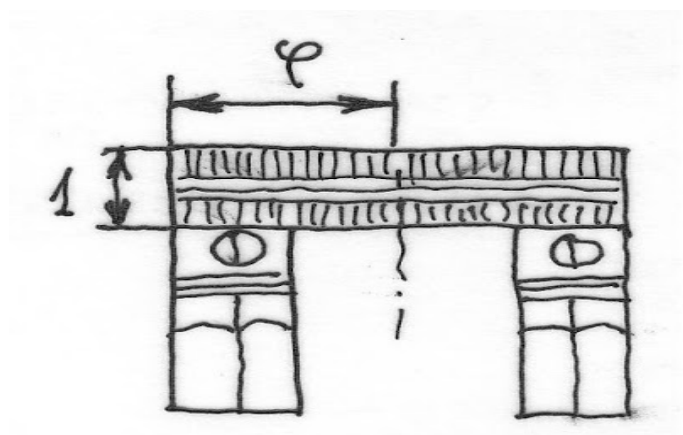


► Procedul se confirmă și în cazul numărului literelor din numele românesc al operei „Domnișoara Pogany” (16 litere) și cel franțuzesc, „Mademoiselle Pogany” (18 litere), deci se face trimitere tot la numărul 1,618.



PHI se ascunde și în Poarta Sărutului, în raportul dintre semilungimea grinzii și grosimea acesteia.

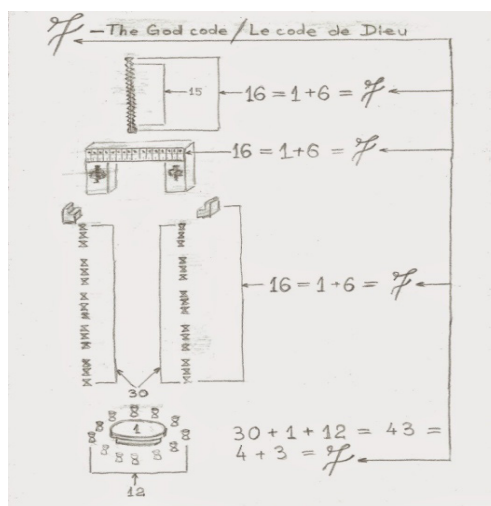
Așa-ziii ochi alipiți de pe stâlpii „Porții Sărutului”, reprezentați prin alăturarea a două semicercuri, ori printr-un cerc barbat, sunt în același timp o reprezentare artistică a simbolului grecesc Φ , prin care matematicienii antichității îl exprimau pe 1,618.



2. Cifra divină

PHI este numărul de aur/divin sau “raportul de aur” care dă proporția divină.

$\phi \approx 1,618$ $\square 1+6+1+8=16$ $\square 1+6=7$ sau
 $\phi \approx 1,618$ $\square 16+18=34$ $\square 3+4=7$.



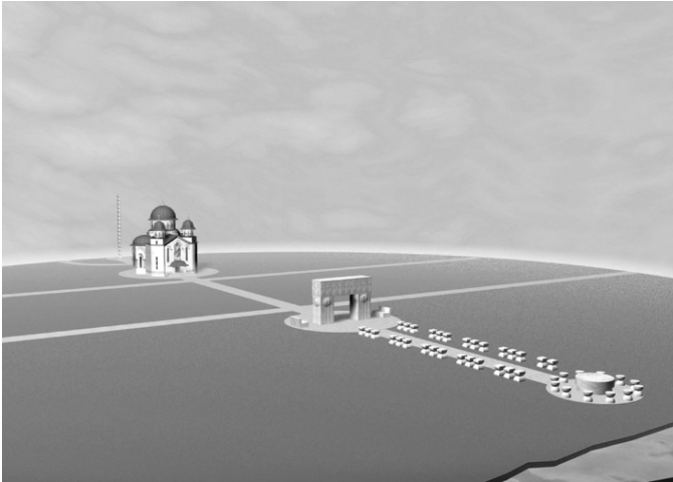
Se obține cifra 7, considerată ca fiind cifra lui Dumnezeu, numărul perfecțiunii divine.

„Aleea Scaunelor” e formată din două rânduri a câte 15 piese și o bancă, adică 16; deci $1+6=7$.

Numărul total de scaune de pe ambele șiruri ale „Aleii Scaunelor” este 30, care, adunat cu numărul total al pieselor “Mesei Tăcerii” (1 masă și 12 scaune, adică 13), face 43; $4+3=7$.

Același este rezultatul la care se ajunge și prin suma cifrelor constituente din numerele 30-scaunele de pe alee, 1-masa, respectiv 12-scaunele din jurul mesei: $3+0+1+1+2=7$.

Sensul codurilor descifrate anterior este că, respectivul șapte reprezintă cel puțin unul dintre elementele cu valență de numitor comun al întregului ansamblu "Calea Eroilor" Târgu Jiu.



Bibliografie

1. Dr. Teodor Vasile, *Numerele lui Fibonacci si proporția de aur*, <http://vasileteodor.ro/articol/numerele-lui-fibonacci-si-proportia-de-aur>
2. Pavel Floresco, *Brâncuși enigma, taina lumii și secretul vieții*, Editura SITECH, Craiova, 2013.
3. Claudiu Balan, *Șirul lui Fibonacci – una din cheile de acces la „codul sursă” al Creației lui Dumnezeu*, <https://facerealumii.ro/sirul-fibonacci/>
4. Blog Tinu Bran, <http://tinu-bran.blogspot.com/>

UNGUREANU Andreea

Colegiul Național de Informatică Matei Basarab,
Râmnicu Vâlcea

Dulce licoare de viață,
Frumos regret de greșeală,
Lacrimă ce cazi din cer
Și te scurgi pe obrazul meu,
Vă admir talentul.
Străluciți în esența banalității
Și îi faceți pe cei ce simt,
Să tremure de spaimă,
Să se gândească a patra oară
La consecința cuvântului nespus.

Am îndrăznit să mă uit,
La drumul frunzelor pe râu
Și la norii mazăriți de vânt.
Nu mai priveam cu ochii,
Ci cu sufletul,
Căci labirintul sentimentelor mele
Fusese îndreptat de adevăr.
Adevăr pe care l-am ascultat
Doar la foșnetul frunzelor untoase.
Frunze care au văzut și au auzit vieți.
Imature și înțelepte în același timp,
Răsărite din aurul tulpinii,
Știind exact cum să-și croiască drumul

spre cer,

Crengile umede dansează jucăuș prin aer,
Spălându-l de păcatele vorbelor
Care nu au făcut decât neazuri
Și au ridicat orgolii false,
Evitând afecțiunea aleasă.
Vorbe care doar au mințit suflete
Despre iubirea adevărată.

Cu ochii umezi
Și umerii oboșiți,
Soarele se înfurie din ce în ce mai mult,
Încearcă să ne arate că ne mințim singuri
Doar că noi nu vedem acea esență,
Acel adevăr îngropat în peisaje.
Adevăr ce ne spune că dragostea

adevărată

E doar în pământ.

RUGINIȚI..

Plăpând ca firea
 Și ruginiu ca mierea de floarea soarelui,
 Limpede asemenea cerului după ploaie,
 Pigmentat ca bradul,
 Și inocent ca o piesă cântată la pian,
 Sufletul dansează în pieptul fiecăruia.

Cum toții avem stilul nostru
 reprezentativ,

Și avem ritmuri diferite
 Pe care ne face plăcere să dansăm,
 Nu trebuie să ne lăsăm influențați de
 basul altuia.

Scopul nostru este să ne repetăm
 coregrafia

Până ne iese perfect,
 Dar nu trebuie să renunțăm când ne
 împiedicăm,

Ci trebuie să ne ridicăm și să o luăm de la
 capăt

În fiecare dimineață,
 Până ne mulțumim destinul...
 Iar după ce facem asta,
 Ne ducem să ne dormim veșnicia,
 Obosiți după antrenamentul făcut.

VLAGA PĂMANTULUI

Soare drag ce-mi rătăcești zarea,
 Te urlu cuvios să vii,
 Căci umbra-mi dispărut în lipsa ta târzie,
 Ca amarul pe care îl port în razele ce
 mângâie iarba.

Un sentiment de ciudă mă înghesuie,
 Că eu nu pot să pătrund așa ușor,
 Printre firele alese de iarbă,
 Vântul să le sufle apăsător.

Privesc ațe verzui ce dansează,
 Și chiar umbre care le imită,
 Înghit în sec și fac un pas confuz în spate
 Mă împiedic
 Și cad pe nevăzute.

Deschid larg ochii și simt că mă înec,
 Mă pierd în fiecare margine a firii.
 Turcoazul cerului mă-nghite,
 Și părăsesc un strigăt al trăirii.

TE-AM GĂSIT

Reflexia ți se vede în stele
 Și văd totul, parcă-i real...
 Cum de ieși în evidență?
 Niciodată nu te pierd.

Îți spun bună dimineța,
 Chiar și-atunci când este seară,
 Căci nu vreau să îmi duci dorul
 Când te-apleci leneș pe pământ.
 Tu adormi gălăgios,
 Chiar dacă sunt lângă tine,
 Iar vântul rece, geros,
 N-o să ierte vreo greșală.
 N-o să-mi iau la revedere,
 Căci vreau să-mi amintesc de tine
 Cu zâmbetul în ochi
 Și cu vocea tremurândă

TU AJUNGI PRIMUL

Când frigul dispare și cerul se
 înseninează,

Vii cu timiditate și te arăți,
 Dar după ce depășești începutul,
 Devii voinic și grijie le uiți
 De parcă a-i avea multe.

Chiar dacă te calc,
 Ca să te enervez,
 Te ridici la loc și umbra înaltă ți-o arăți
 Îmi demonstrezi că ai rădăcini
 Mult mai puternice decât aș fi crezut
 Și mă convingi să mă joc cu tine.

Nevinovați fiind amândoi,
 Jocul nostru este pur.
 Tu viață,
 Iar eu lumină,
 Ne completăm ca o rama și un tablou.

Constantin Brâncuși și influența sa în literatura română

Prof. Elena SPIRIDON, Camelia GHITĂ
Școala Gimnazială Anton Pann, Râmnicu Vâlcea



Când auzim numele Constantin Brâncuși, ne vin în minte, evident, lucrările sale de renume „Coloana infinitului”, „Masa Tăcerii” și „Poarta Sărutului”, dar acestea nu au fost, nici pe departe, toate lucrurile făcute de el. Constantin Brâncuși a fost un mare sculptor român ce a adus contribuții majore la înnoirea limbajului și viziunii plastice și literare în sculptura contemporană.

Operele sale au adus schimbări importante în România veche, revoluționând-o.

Cu un impact atât de puternic în rândul tuturor oamenilor, având lucrări de o profunzime aparte, Brâncuși a reușit să schimbe idei, viziuni, literatură, artă etc. Mari poeți români l-au avut, ca exemplu, pe el și creațiile sale, creând opere fascinante.

Marele poet Lucian Blaga, fiind cu adevărat atins de sculpturile pictorului, și-a transpus ideile în

versuri prin poezia „Pasărea sfântă”, în care acesta vorbește de sculptura „Pasărea în spațiu”. Mesajul său reflectă viața sculpturii respective, într-o fascinantă creație lirică, fiind îndrăgostit parcă de ea, lucru ce se observă în secvențele („întruchipată în aur”, „cântec de aur”, „înălță-te fără sfârșit” etc.).



O asemenea operă creează și Ion Vinea în „Pasărea Măiastră”, poezie adresată de această dată sculptorului („Lui C. Brâncuși”); Ana Blandiana în „Cumințenia Pământului”, Adrian Păunescu în „Poarta Sărutului” și „Coloana Infinitului” și Gabriela Hurezan în poezia „Triptic”, în care vorbește de „Coloana”, „Poarta” și „Masa”.

„Eu nu creez păsări, ci zboruri.” Constantin Brâncuși

A c e s t e
creații lirice
au ca bază



semnificațiile reale date de autorul însuși, de Brâncuși și ideile sale, în crearea sculpturilor.

❖ **„Coloana Infinitului”** reprezintă un imens stâlp funerar monumentalizat în cinstea eroilor gorjeni, fiind amplasat sugestiv în apropierea cimitirului de pe colina ce mărginește la est. Numele capodoperei se datorează în primul rând soldaților gorjeni ce s-au sacrificat în Primul Război Mondial, pentru a-și apăra țara și credința

strămoșească. Brâncuși a vrut să ne lase materializat în opera sa **actul eroic** – ce are la bază un sacrificiu și mai ales sacrificiul de sine însuși – făcând posibilă întâlnirea omului cu Divinitatea.



❖ **„Masa Tăcerii”** reprezintă **masa de dinaintea bătăliei** la care urmau să participe ostașii români. Cele 12 scaune din jurul mesei sunt în formă de clepsidră, care măsoară simbolic timpul, amintind de numărul apostolilor



„Poarta Sărutului” este poarta prin care se face

trecerea spre o altă viață. Motivul sărutului, prezent pe stâlpii porții, ar putea fi interpretat și ca ochii care privesc spre interior. Mircea Eliade spunea: *„Poarta, care împlinește în viața poporului român rolul unei făpturi magice, care veghează la toate actele capitale din viața omului”*

❖ **„Cap de Copil”,** modelat în maniera romantică în atelierul său de la Paris, a avut ca subiect **un copil orb** care îi frecventa zilnic atelierul.

❖ **„Pasărea măiastră”** izvorăște dintr-o legendă populară românească foarte cunoscută, în care Făt-Frumos este condus de către o pasăre măiastră spre castelul din pădure unde se află închisă frumoasa din poveste. Pasărea Măiastră nu este o pasăre oarecare, ci este o **regină a păsărilor dintr-un Tărâm magic** și, în acest fel, ea reprezintă simbolul eliberării, victoriei și bucuriei.



❖ Bustul **„Carol Davila”** - Carol Davila a fost **medic și farmacist român** de origine italiană, cu studii în Germania și Franța. El a contribuit fundamental la organizarea învățământului medical din România.

❖ **„Cumînțenia Pământului”**-



„Cumințenia Pământului... a fost încercarea mea de a da de fundul oceanului, cu degetul arătător, încercarea de a atinge vechimea, arhaicul. Căci mi-a fost prea mare spaima când i-am ridicat vălul. Femeia nu trebuie niciodată dezvăluită...trebuie să rămână acoperită sub cel puțin unul din cele șapte valuri ale frumuseții sale, cel al misterului - care îi oferă și prețuirea și nemuirea. Cumințenia pământului a fost, pentru mine, ceea ce este cu mult mai adânc femeia - dincolo de psihologia dumneavoastră!” spune Constantin Brâncuși.

Bibliografie

1. Sursa de informare: Revistaarta.ro

Constantin Brâncuși - un om pentru eternitate

Mari-Jana TALOȘ-MĂLUȚEANU
Școala Gimnazială Malaia

„Arta este oglinda în care fiecare vede ceea ce gândește „- spunea Brâncuși, aforismele sale fiind adevărate concepte de înțelepciune, care vin să completeze profilul acestui creator de excepție, și oricare dintre ele reprezintă o reflecție asupra vieții și a artei. Iar în arta sa, Brâncuși a căutat, întotdeauna, absolutul: spirit mereu neliniștit, artistul își dorea împăcarea cu sine și cu lumea și, în acest fel, să redea omenirii, prin artă, acea stare de „bucurie pură, a începuturilor. De aceea, cele mai multe aforisme privesc arta, pe care Brâncuși o consideră „poate cea mai desăvârșită, concepută în timpul copilăriei umanității... Copiii posedă această bucurie primordială. Eu aș vrea să re-deștept sentimentul acesta în sculpturile mele”.

Brâncuși rămâne un adevărat „cioplitor și în duh”, prin aforistica sa, diferiți autori afirmând că, „dăltuia în scris ca în marmură”, „sculptorul spiritului”. Cea mai valoroasă apreciere rămâne, însă, chiar aceea a artistului: „Ceea ce fac eu astăzi mi-a fost dat ca să fac, căci am venit pe lume cu o menire”. Fragmente de gând brâncușiene ne-au rămas consemnate în aforismele sale – adevărate sculpturi în cuvânt –.

Într-una din maximele sale, „Am făcut pași pe nisipul Eternității”, antiteza „nisip/eternitate” ne duce cu gândul la antiteza eminesciană: „Tot astfel când al nostru dor/ Pieri în noapte-adâncă,/ Lumina stinsului amor/ Ne urmărește, încă!”

Similitudini între Eminescu și Brâncuși au fost evidențiate în diverse studii, fiind surse de inspirație și pentru poeta Aurelia Găvănescu: „Un Luceafăr ș-un Titan/ În adâncă plecăciune,/ Scriu-Sculptează-intonând/ o superbă Rugăciune”. O altă poezie a sa sugerează izvoarele de inspirație ale artei lui Brâncuși: „Drumul artei și-l găsește în al patriei izvor,/ Între flori și furci cioplite pe al caselor pridvor,/ În ciomagul ciobănesc încrustat/ Ce l-a dus cu el în lume- pe al vremilor huceag!”

Critica literară a găsit, de-a lungul timpului apropierea între creațiile lui Brâncuși și poezia „Oul dogmatic” a lui Ion Barbu: Basarab Niculescu (în „Ion Barbu: Cosmologia Jocului Secund”, Editura pentru Literatură, București 1968) arată că „Viziunea barbiană a increatului capătă o deplină conturare artistică în „OUL dogmatic”, poem ce posedă tulburătoare similitudini cu sculpturile lui Brâncuși, „Începutul lumii” și „Nou-născutul”. „Oul dogmatic” - simbolul Creației, imaginea eternă a increatului, „Făcut e să-l privim la soare”, să aflăm dacă e capabil de „nuntire” sau rămâne pentru eternitate în ipostaza de increat.

Așa cum îl descrie Doina Drăguț în revista „România Literară”, încă din timpul vieții Brâncuși a devenit un mit care a intrat în conștiința artiștilor lumii, a poezilor și prozatorilor de pretutindeni. După ce a ajuns la Paris, atelierul său a devenit punctul de atracție pentru lumea bună, pariziană dar și pentru cea de peste Ocean. L-au vizitat acolo Alexandru Philippide (care-l va evoca pe artist în memorialistica sa) și Demostene Botez, francezul Jean Arp (semnatarul poeziei intitulate „Coloana fără sfârșit”), belgianul Andre Castagnou (autorul metaforei intitulate „Pasărea lui Brâncuși”), Rainer Maria Rilke, cu poema sa „Cine spune că, totu-i pieirii sortit?”.

Profesorul academician Mihai Cimpoi evidențiază în cartea sa „Brâncuși, poet al ne-sfârșirii” faptul că, Brâncuși apare drept un autentic poet, iar opera sa, Sculptura, un infinit și generos teritoriu al poeziei. El găsește Poezie în toată opera brâncușiană, care poate simboliza elemente ale poeziei moderne interbelice.

Cartea lui M. Cimpoi se centrează pe capitolul „Măiastra și zborurile poeziei moderne, ilustrat” și

întregit de poeme ale unor autori ca: Blaga, R.M., Rilke, Paul Celan ș.a. Toți aceștia, în semn de recunoștință și prețuire pentru rolul artistului în arta modernă, i-au închinat Marelui Creator al Păsării versuri măiestrite. În volumul său „Lauda somnului” (1929) Blaga include poezia „Pasărea măiastră”, despre care Mircea Zăciu spunea că este „o parafrază lirică a uneia dintre măiestrele brâncușiene, având ca motto: „Întruchipată în aur de sculptorul Constantin Brâncuși”: „Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat?/ Făptură ți-am zice, potir fără toarte,/ cântec de aur rotind/ peste spaima noastră de enigme moarte”. Iar versurile finale reprezintă un adevărat mesaj pentru noua artă: „Din văzduhul boltitelor tale amiezi/ ghicești în adâncuri toate misterele./ Înălțate fără sfârșit,/ dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi”.

Aruncând o privire asupra discursului blagian care preceda poemul, vedem cum poetul „descrie” ce zărește în sculptura brâncușiană: „Brâncuși a încercat să reducă la forme și linii ultime o pasăre și a creat o stranie divinitate a extazului. Același sculptor a cioplit și a cizelat un ou, preocupat, exclusiv, de problematica figurilor fundamentale, și totuși, depășindu-le, el a întruchipat oul cosmic, ce amintește de nu se știe ce cosmogonie orfică. Cu ajutorul cui opera de artă reușește să-și întrecă propriile-i intenții? Cu ajutorul întregului univers, mai puțin conștiința autorului ei.”

Blaga spunea că, „dacă părintele sculpturii moderne este și un poet al ne-sfârșirii, Coloana Infinită poate fi receptată ca metaforă revelatoare a aspirației sau nostalgiei umane de a uni pământul cu cerul, teluricul cu cosmosul, naționalul cu universalul.,,

Atât cât a trăit, scriitori de pe toate meridianele lumii s-au simțit datori de a-i slăvi creațiile în paginile lor literare, deoarece „nici unui artist, în toată literatura română, și nici unui alt artist român, în toată literatura universală- nu i s-a închinat în viață (...) un atât de nesfârșit colier de poeme, ca lui Brâncuși”.

Într-un eseu poetic, Carl Sandburg vorbea despre vocația artistului de a descoperi, prin arta sa, tainele lucrurilor: „...el știe cum unduie firele de păr în buclele și coadele de pe capul unei femei; și o știe de atâta vreme, încât nu uită de unde au venit și- încotro pleacă; și scotocește-n adânc după tainele întâilor și ale celor mai de mult făcători de forme”.

Un imn al veșniciei întru Brâncuși este și poema lui Rilke: „Cine spune că totu-i pieirii sortit?/ din pasărea pe care-o ai rănit / Știe cine dacă zborul

nu rămâne / Și dacă florilor nu li-i, poate, venit / Să ne supraviețuiască-n țărâne?”

În volumul său „Insomni” (apărut la editura Albatros, 1971), Marin Sorescu publica un microeseu, ca omagiu adus artistului: „La intrarea în opera lui Brâncuși ar trebui o răzătoare să te ștergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el. Iar ieșind, să te speli pe mâini de păcatul profanării și să taci!” „...dacă pui Cocoșii, Păsările și Coloanele laolaltă, îți iese o pădure măiastră, fermecată, de lemn, de bronz, piatră, ca pădurile din basme”.

Cărturarul Dumitru Dănău, în cartea sa „De la Piatra de hotar” din neolitic la „Piatra de hotar a lui Constantin Brâncuși” (apărută la Editura Măiastra, Tg. Jiu, 2012) scria într-o poezie demnă de reținut: „Dați-mi o idee/ S-o fac să zboare,/ precum Măiastra/ dincolo de sine,/dincolo de dor/ orice idee fiind/ o pasăre în zbor/ în infinitul/ altor idei!”

În lumea artei, Brâncuși a adus o adevărată revoluție, o eliberare de formele convenționale, fiind considerat un reprezentant al Modernismului, dar și un avangardist. Făcând o analogie între arta lui Brâncuși și opere din literatură, dincolo de mesajul vizual pe care-l transmit lucrările sale, vom descoperi principalele teme brân-Ăcușiene- aceleași, uneori, cu cele din literatură: mitologie și folclor (teme predilecte la Brâncuși), originea lumii- „Oul” dogmatic, mitul păsării și al zborului, tema dragostei și a fertilității etc.

Astfel, „Pasărea măiastră” devine simbolul zborului Artistului- al omului de geniu, dincolo de barierele firești, omenești- sunt acele „păsări ale sufletului”. Iar „zborul” lui nu e doar desprinderea de pământ, este înălțarea spre perfecțiune. Pentru că, așa cum Brâncuși însuși spunea, „Cu această pasăre eu pot mișca Universul. Pasărea mea nu e pasăre. E simbol. Vreau ca pasărea mea să umple tot văzduhul. Trebuie să ne întoarcem la începuturi, să regăsim tot ce-am pierdut. Eu iubesc frumosul primar etern. Începutul!”

„Poarta sărutului” este simbolul iubirii eterne, nemuritoare, o sinteză a iubirii și a vieții.

„Masa tăcerii” sugerează, ca imagine geometrică cercul, care-n culturile arhaice este considerat un simbol solar.

„Coloana Infinitului”, scară ce urcă, parcă, la cer, redă ideea de continuitate; ea poate reprezenta arta care-l înalță pe om, făcându-l nemuritor. Pentru că, dacă omul e trecător pe pământ, el își petrece viața iar apoi dispare, dar arta rămâne veșnic.

Prin întreaga sa creație, Brâncuși rămâne

simbolul virtuților inegalabile de talent, ale oamenilor din popor, cu care s-a simțit întotdeauna solidar. Considerat un monument al conștiinței artei moderne, el a oglindit în opera sa tradiții și mituri, împletite cu viziunea asupra vieții și a morții, combinând simplitatea artei populare românești cu rafinamentul avangardei pariziene.

Exegețul român Petre Pandrea, care purtase conversații cu artistul îl consideră pe Brâncuși „un umanist polivalent, un intelectual rafinat, un filosof și un moralist, un spirit esopic grefat pe un fond de filosofare stoică milenară rurală a strămoșilor țărani și moșneni”. Pandrea afirmă că sculptorul „mânua oralitatea cea mai fascinantă” și că „dăltuia și în scris ca în marmură”. Utiliza aforismul așa cum țărănul utilizează proverbul, iar aforismele de largă circulație ale lui Brâncuși au reprezentat propaganda artei moderne,,

Cu certitudine, Brâncuși rămâne „Un om pentru eternitate”, pentru că, așa cum ne spun versurile din poezia „Omăgiu” a scriitorului Mircea M. Pop, „Constantin Brâncuși n-a murit/ Constantin Brâncuși trăiește/ l-am văzut șezând gânditor la o masă/ la care toți sorbeau tăcerea/ și o simțeau în oase și sânge/ cum îi inundă vie./ l-am văzut lângă o poartă/ oltenească cu doi tineri ce se sărutau./ contopind în sărutul lor cast și cald/ toată dragostea lumii./ urcând l-am întâlnit pe o coloană/ a recunoștinței sau a aspirației/ în susul sus, spre cer/ sau poate/ dincolo de cer”.

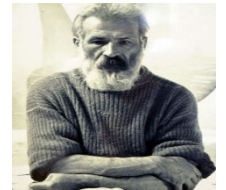
Bibliografie

1. Drăguț, Doina, *Constantin Brâncuși în conștiința scriitorilor români*, Revista Limba Română, nr.9-13, Chișinău, an XXIII, 2013;
2. Georgescu-Gorjan, Simona, *Așa grăit-a Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Fundația Editura, Craiova, 2011, pp. 9-23;
3. Georgescu-Gorjan, Ștefan, *Mărturii despre Brâncuși*, Studii și cercetări de istoria artei, Arta plastică, Nr.12, București, 1965, pp. 65-67;
4. Revista *Portal-Măiastra*, Editura Centrului Județean al Creației Gorj, Tg. Jiu, nr.1/2005, pp. 24-26; Nr.3 (16), Anul IV, 2008;
5. Săvescu, Napoleon, Revista *Dacia Magazin*, nr. 78-79 (anul IX), Tg. Jiu, 2012;

6. Stoica-Anghel, Simona, *Constantin Brâncuși-Pasărea măiastră a culturii românești*, Lunds Universite, București, 2007, pp. 3-6

Constantin Brâncuși, sculptorul sufletelor noastre!

Prof. Oana-Elena STAN
Școala Gimnazială Nr.13, Râmnicu Vâlcea



„Am șlefuit materia pentru a afla linia continuă.

Și când am constatat că n-o pot afla, m-am oprit; parcă cineva nevăzută-mi-a dat peste mâini
Constantin Brâncuși”

Constantin Brâncuși s-a născut la 19 februarie 1876 în satul Hobița, comuna Peștișani, din județul Gorj, într-o casă construită în întregime din lemn. Era cel de-al șaselea copil al plugarului C. Brâncuși. Imaginea satului natal a fost păstrată cu sfințenie de marele artist, mărturisind că „nu aș fi fost nimic și nu aș fi dăltuit nimic fără Hobița, fără porțile și fântânile ei, care au însemnat, pentru mine, o adevărată Academie de Belle-Arte”.

După mama sa, Maria a lui Nicolae Radu din Hobița Gorjului, Brâncuși era strâns legat de biserică, deoarece strămoșii lui fuseseră slujitori la sfintele altare, printr-o descendență de mai bine de 200 de ani. Mama și-a dorit foarte mult ca fiul ei să devină preot în satul natal, neapucând însă să-și vadă feciorul propovăduind Cuvântul Evangheliei și gospodar de frunte, la casa lui, înconjurat de copii, așa cum era obiceiul în viața țărănului român. Doi dintre strămoșii marelui artist, doi preoți văduvi, care mai târziu au îmbrăcat schima monahală sub numele de Ilie și Cleopa, au ctitorit Schitul Locurele, de

lângă Mănăstirea Lainici din județul Gorj. Nu a avut urmași, refuzând să se căsătorească pentru a-și păstra deplina libertate de acțiune și de creație. A avut, în schimb, fii spirituali, care „i-au dus în cele patru vânturi zestrea artistică și spirituală“.

Mama și-a dorit foarte mult ca fiul ei să devină preot în satul natal, însă n-a apucat să-și vadă feciorul propovăduind Cuvântul Evangheliei și gospodar de frunte, la casa lui, înconjurat de copii, așa cum era obiceiul în viața țăranului român. La 27 de ani i se încredințează cea dintâi comandă pentru un monument public: bustul generalului Carol Davila. „Poet al formelor cioplite“, Brâncuși construiește o vastă operă de o remarcabilă complexitate tematică. După trecerea în eternitate, faima sa și a operelor sale nu a încetat să sporească. Chiar și după zeci de ani, lucrările sale ocupă un loc de cinste printre marile creații artistice ale lumii.

Marele artist își începe cursurile primare la Hobița și le încheie la Brădiceni. Temperament iscoditor și neliniștit, stăpânit de o puternică dorință de independență, pleacă foarte de timpuriu de acasă. Având doar 7 ani, părinții l-au găsit „fugit în lume“, la Târgu Jiu, unde se angajase la o boiangerie, și ca ucenic la o tâmplărie. La numai 13 ani (1893), vine la Craiova, angajându-se la prăvălia vestitului negustor Ion Zamfirescu, în a cărui casă este găzduit pe perioada studiilor. Aici, în puținele clipe de răgaz pe care le avea la dispoziție, reușește să cioplească, dintr-o lădiță de portocale, o vioară, la care, după ce-i pune cele patru strune, cântă cu îndemânare.

La prăvălia lui Zamfirescu își câștigă primii admiratori, la îndemnul căroră, în toamna anului 1894, se înscrie la Școala de Arte și Meserii din oraș. Domeniul pe care se specializează este sculptura lemnului (din această perioadă datează câteva sculpturi din lemn: o casetă, un dulap, două rame în stil rococo, după moda vieneză a timpului).

În timpul studiilor este susținut financiar de epitropia Bisericii Madona Dudu din Craiova și în special de Toma Marocneanu, unchiul lui Nicolae Titulescu și epitrop al Bisericii Madona, care locuia nu departe de Școala de Arte și Meserii unde l-a remarcat. Singura condiție era aceea de a cânta în strana bisericii, el având o voce foarte frumoasă. Întâlnirea cu această școală și cu cetatea Băniei o va numi, metaforic, „Minunea întâie a vieții mele. La Hobița, în Gorj, m-am născut, dar la Craiova, pentru a doua oară“. În anul 1898, termină cu succes cursurile Școlii de Arte și Meserii și se îndreaptă către Școala Națională de Arte Frumoase din București.

În timpul studenției la București îl are ca profesor pe Ion Georgescu, iar printre colegii săi s-au numărat: Fritz Stork, Dimitrie Mircea, Gh. Tudor. O duce destul de greu, iar pușinii bani pe care-i moștenește din vânzarea părții sale de moștenire de la Hobița îi folosește pentru înscrierea la școală.

În 1904 părăsește România „fără alte mijloace decât cunoștințele însușite“, iar după o Alungă călătorie prin Austria, Ungaria și Elveția ajunge în capitala Franței. Deși la început mijloacele de viață de aici au fost anevoioase, lucrând și ca ospătar, norocul îi surâde din nou tânărului artist, care primește o bursă din partea Ministerului Instrucțiunii Publice, la propunerea ambasadorului României la Paris, Gr. Ghika.

Foarte importantă pentru cariera tânărului artist este experiența pe care o are în atelierul celebrului sculptor francez Rodin. Avea doar 30 de ani. Aici îl cunoaște printre alții și pe Henri Coandă, cu care va lega o strânsă prietenie. Știind că „nimic nu crește la umbra marilor copaci“, Brâncuși părăsește atelierul maestrului său la data de 27 martie 1907, pentru a-și deschide propriul atelier. Este momentul în care artistul român trăiește întoarcerea cu fața către izvoarele folclorice. De acum înainte va începe cascada marilor realizări artistice: „Ansamblul de la Buzău“, „Rugăciunea“ (operă care marchează „momentul depășirii influenței lui Rodin“), „Sărutul“, „Cumințenia Pământului“. Toate aceste lucrări îl vor impune pe Constantin Brâncuși pe pedestalul lumii artistice.

Simbolul Ansamblului brâncușian de la Târgu Jiu poate îmbrăca și o dimensiune biblică: cele douăsprezece scaune, așezate de jur împrejurul mesei, îi simbolizează pe cei 12 Apostoli, „Poarta sărutului“ descrie unitatea organică din interiorul familiei, iar „Coloana fără de sfârșit“ descrie ascensiunea permanentă a sufletului, care se odihnește deplin în veșnicie. La 16 martie 1957, marele artist român Constantin Brâncuși a trecut în veșnicie în atelierul său din Impasse Rosin din Paris. Artistul român care „în piatră, în blocul ei mut“ a simțit „ritmurile universale“. A fost înmormântat în Cimitirul Montparnasse.

Bibliografie

1. Dan Grigorescu, *Brâncuși și secolul său*, Editura Artemis, București, 1993
2. Mircea Eliade, *Coloana infinită*, piesă de teatru

3. Dan Grigorescu, *Brâncuși și secolul său*, Editura Artemis, București, 1993
4. Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu, *Mărturii despre Brâncuși* (Témoignages sur Brâncuși), Editura Fundației *Constantin Brâncuși*, Târgu Jiu, 1997

Creațiile sculptorului Constantin Brâncuși văzute prin ochii copiilor

Prof. dr. Rodica-Gabriela SPIRIDON

Prof. Eugenia-Simona MIU

Prof. Anca MARINESCU MONCEANU

Prof. Antoneta DRĂGHICI

Liceul Sanitar Antim Ivireanu, Râmnicu Vâlcea

Creativitatea este calitatea deosebit de prețioasă a gândirii datorită căreia omul este capabil să elaboreze idei noi, principii originale, să descopere metode neîntrebuțate de nimeni, forme inedite de aplicare. Ea se poate manifesta în diferite domenii: artă, știință, tehnică, chiar în activitatea de învățare.

În cadrul disciplinei Educație plastică se face uz de creativitate în activitatea practică de desen, pictură. Aici elevii, după ce primesc tema de lucru și li se explică partea teoretică a limbajului plastic, pictează sau desenează. Pot să lucreze după o fotografie (de referință) sau după un concept (abstract). În unele situații se poate lucra după o natură statică existentă în sala de clasă sau după model, de asemenea, postat în fața elevilor. Dificultatea majoră în aceste cazuri este traducerea imaginilor din tridimensional, spațiul în care trăim, în bidimensional, adică planul de lucru (foaia de hârtie, cartonul sau pânza). În perioada actuală există din ce în ce mai mulți elevi care schimbă tehnicile tradiționale cu cele digitale.

Cursurile acestei materii nu presupun doar activitate practică, există o parte care studiază Istoria Artei. De cele mai multe ori, copii se simt amenințați de un termen atât de sofisticat care creează senzația unui studiu aprofundat. Cum venim în ajutorul elevilor? Cum îi „apropiem” de artiști și opera lor?

Ce au în comun liderii spirituali, vorbitorii inspiraționali și dascălii preferați ai elevilor. Știu să spună povești într-un mod carismatic, savuros și cu impact garantat.

Prin povești reușești să-ți fascinezi elevii, reușești să întărești cunoștințele teoretice și reușești să fii acel profesor de la ora căruia nimeni nu își dorește să absenteze.

Motivul este cât se poate de firesc: ne place să-i ascultăm pe „acei” povestitori. Știi foarte bine la cine ne referim! La aceia care îți captează atenția și o mențin, la aceia de care îți aduci aminte zile la rând și care dau Savoare momentelor petrecute în prezența lor.

Pe lângă utilitatea poveștilor în educație, merită să-ți spunem că te ajută să-i faci pe elevi curioși și să sedimentezi în mintea lor conceptele teoretice predate în clasă.

Dacă luăm în considerare nenumăratele studii empirice despre utilitatea poveștilor, precum și faptul că atunci când ascultăm un povestitor foarte bun, creierul nostru secretă serotonină, dopamină și cortizol ne dăm seama că arta povestirii merită să fie stăpânită de toți dascălii, indiferent de nivelul de vârstă al elevilor.

În consecință, lecțiile de Istoria Artei se pot povesti, iar operele memorabile pot fi legate de poveștile din spatele lor.

Viața și creațiile lui Constantin Brâncuși sunt aduse în fața copiilor prin intermediul istorioarelor, astfel geniul de neatins devine palpabil și posibil de înțeles și de îndrăgit.

Sculptura „Rugăciunea” nu sugerează spaima morții ci mai degrabă meditație și înțeleaptă resemnare.

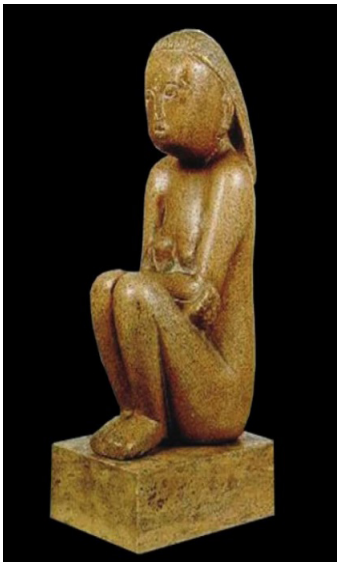
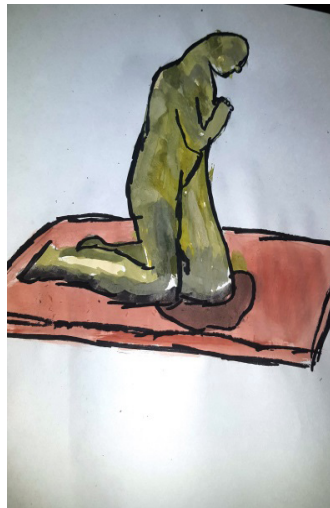
Piesa „Cumințenia Pământului” este aproape contemporană nouă, tuturor, prin strădania de a o recupera și a intra în patrimoniul național prin evenimentul „Brâncuși este al meu. Eu donez.”

„Cumințenia pământului” a fost realizată de Constantin Brâncuși în anul 1907, și aparține patrimoniului cultural național, în categoria Tezaur. Alături de „Sărutul” și „Rugăciunea”, marchează cea mai apreciată perioadă de creație a artistului. Este emblema „primelor sculpturi moderne din lume”.

Brâncuși spunea despre operă:

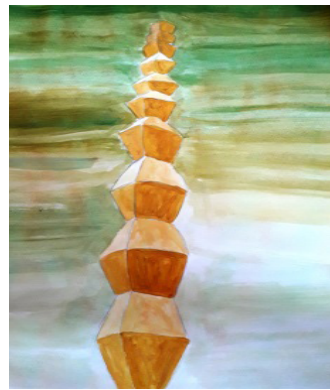
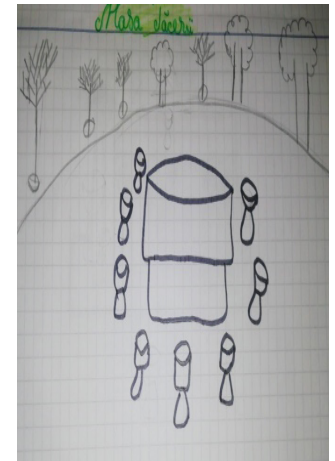
„Cumințenia pământului... A fost încercarea mea de a da de fundul oceanului, cu degetul arătător (încercarea de a atinge vechimea, arhaicul). Căci mi-a fost prea mare spaima când i-am ridicat vălul... Femeia nu trebuie niciodată dezvăluită... Isis trebuie

să rămână acoperită sub cel puțin unul din cele șapte văluri ale frumuseții sale, cel al misterului - care îi oferă și prețuirea și nemurirea. Cumințenia pământului a fost, pentru mine, ceea ce este cu mult mai adânc femeia – dincolo de psihologia dumneavoastră!”



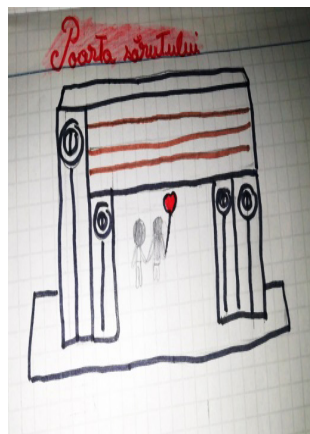
„Domnișoara Pogany” are ochii mari, care se deschid largi, spre lume, de parcă ar vrea, mirați, să-i cuprindă întreaga priveliște. „Cocoșul” ajunge la inima copiilor prin povestea cu Cella Delavrancea care descoperă obiectul fierăstruit, acea sculptură numai ziczaguri, ca fiind „Cucurigu-gagu”

Din acest periplu artistic nu pot lipsi monumentele de la Târgu Jiu. De multe ori se organizează excursii în care copiii vizitează orașul și Coloana Infinitului, Poarta Sărutului și Masa Tăcerii”. Acum au ocazia să le deseneze, să le înțeleagă.



Bibliografie

1. Grigorescu, Dan, Brâncuși și secolul său, Editura Artemis, București, 1993;
2. Șerbănescu, Dumitru, Cunoașterea de sine și comportarea etică a elevilor, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1975;
3. <https://www.facebook.com/SELLification.org>
4. <http://www.brancusiealmeu.ro/>



Daniel Turcea- poet al marilor revelații mistice în literatura religioasă contemporană

Mari-Jana TALOȘ-MĂLUȚEANU
Școala Gimnazială Malaia

Despre poetul Daniel Turcea mi-am amintit târziu, când, cu un an înainte de terminarea facultății, veneam într-o seară dinspre Casa Scânteii și m-am oprit, câteva clipe în capul străzii Sandu Aldea, în fața Mănăstirii Cașin. Nu mai trecusem prin zonă de ani buni și nu-nțelegeam imboldul care mi-a purtat pașii tocmai în acel loc, în ziua aceea.

Și-atunci mi-am amintit o noapte de Înviere îndepărtată (cred că, era prin 1977), când am venit la Cașin cu un grup de prieteni, tineri scriitori pe care mi-i prezentase prietena mea, poeta Ioana Proca, de la „România Liberă”. Printre ei, și pe Daniel Turcea. A fost de-ajuns să-l privesc doar câteva clipe, ca să-mi dau seama că, ceva nu-i în regulă cu el: purta pe chip, prematur, aureola morții. De unde era să bănuiesc, atunci, că în 1979 avea să fie secerat de o boală necruțătoare, la doar 33 de ani?

Așadar, întâlnirea cu imaginile trecutului m-a făcut să mă hotărâsc să-i cunosc opera și să scriu despre ea, aducându-i, pe această cale, un omagiu aceluia care a rămas, în literatura religioasă contemporană, „poetul marilor revelații mistice”.

După cum afirmă Î.P.S. Bartolomeu Anania în sinteza „Poezia religioasă română modernă. Mari poeți de inspirație creștină”, actualmente nu există un studiu monografic complet asupra poeziei religioase române, aceasta datorându-se în mare parte și dezinteresului istoriografiei literare față de această latură a poeziei românești, considerată drept specie de literatură minoră. De asemenea, există prejudecata că, această „specie de literatură” nu merită să figureze printre marile teme (viața, moartea, iubirea, natura ș.a.) și-n același timp, este foarte dificilă abordarea ei critică. Aceasta pentru că, nu orice mod de a aborda

Divinitatea semnifică neapărat un sentiment profund religios, după cum, în mod invers, un act de credință poate oferi aparența unei poezii laice”.

Într-o altă ordine de idei, dacă prin religie

ar trebui să înțelegem (după cum spunea Mircea Eliade) prezența sacrului în existența omului și dacă permanent creația poetului are caracter de sacralitate, se poate presupune că, fiecare poet este pătruns de sentimentul religios.

Există poeți pentru care religia e doar un act de cultură, și-n acest caz ea devine o simplă sursă de inspirație, alții trăiesc religia ca pe un act de spiritualitate, iar ea devine însăși Poezia. În contextul contemporaneității, mai mult decât în vremurile trecute, în căutarea divinului, privirea poezilor nu se mai îndreaptă către un cer închis, neprimitor și ostil, ci se întoarce spre un abis deja atins, în care Dumnezeu și-a făcut sălașul, așa cum ne-o mărturisește poezia.

Asemeni trecerii meteorice prin lume a lui Nicolae Labiș, o apariție fulgerătoare și tragică a fost cea a lui Daniel Turcea, poet stins prea devreme, în chiar procesul aprinderii.

De profesie arhitect, se naște la 22 iulie 1945 la Tg. Jiu și se stinge din viață la 28 martie 1979 la București, secerat de o boală necruțătoare la doar 33 ani, fiind înmormântat la mănăstirea Cernica.

În literatura română contemporană, Daniel Turcea ocupă un loc deosebit, pentru că, așa cum ne mărturisește Î.P.S. Valeriu Anania, el „are un profil cu totul aparte – este un poet mai mult decât religios, este un mistic în sensul poemelor lui Vasile Voiculescu”.

Debutul său literar se produce în revista „Amfiteatru” în 1966, iar volumele publicate în timpul vieții sunt: „Entropia” în 1970 și „Epifania” în 1978, apărute la Editura Cartea Românească.

Tragica sa dispariție este precedată de o îndelungată suferință ce-l pune în fața nu doar a iminenței sfârșitului, ci și a sensurilor ultime ale existenței umane. Poate și de aceea, întreaga sa lirică este străbătută de taina iubirii dintre om și Dumnezeu, pentru care omul trebuie să se purifice trupește și sufletește, accesul la sfințenie fiind puritatea morală: „Și cine n-ar vrea să se întoarcă nevinovat/dintre faptele sale/ca dintr-o pajiște de crini?” („Logos, izvorul”). Puritatea nu este, însă, doar rezultatul harului Divin, ci și efectul voinței umane. Iar dacă-n rugăciune se spune: „Spală-mă cu lacrimile Tale, curățește-mă cu ele, Cuvântule!”, Daniel Turcea folosește în „Poem de dragoste” o nuanță mai fină: „Spăla-vom în lacrimi fața sufletului”.

Cu certitudine, poetul merită un loc deosebit în literatura română contemporană, printre marii poeți de inspirație creștină. Volumul de versuri „Epifania” materializează, poeticește o adevărată revelație mistică, arătând lumii că „în toate cele văzute și

nevăzute” există o „ivire”, o arătare a Domnului. Așa cum sublinia poetul Ioan Alexandru, „Epifania” este expresia unei izbucniri spirituale ajunsă să fie exprimată în cuvânt, este strigătul de bucurie al celui care-a ajuns la liman, navigând cu toată puterea pe râurile învolburate ale istoriei spirituale a umanității, dar – în sfârșit- a ajuns acasă, la candela de priveghere a acestui neam atins de lacrima iubirii cosmice”.

Poeemele lui Daniel Turcea sunt asemeni unor oglinzi în care, ca într-un joc de vis, se reflectă pietre prețioase, animale stranii, hieroglife care au grația micilor insecte privite, parcă, printr-un binoclu întors, toate închise în imense cuiburi de cristal. El interpretează, în sens filosofic spargerea oglinzii: „Moartea e, poate, singura oglindă în care începem să ne vedem.” („Pasăre, noaptea”), echivalentă cu revelația unui eu metafizic.

În geografia sa onirică se perindă „femei lungi de opiu” în casele din Hong Kong, ofițeri de marină și pești electrici ce migrează spre Transvaal, în timp ce „bărcile alexandrine” navighează spre Țara de Foc. Evadarea în vis i-a dat puterea să înfrunte „marea trecere”, pentru că, așa cum singur ne-o mărturisește, „*Legile acestea ale somnului te feresc de obiecte ascuțite/și poate de aceea îmi plăcea secolul 16 cu clavecin.*”. Este evadarea într-un trecut în care timpul și evenimentele curg liniștite, încărcate de aluviuni livești, într-o reverie orientală, structura onirică sugerând libertatea poeziei de a încorpora existența materială. Frumusețea tuturor lucrurilor care alcătuiesc acest secol apus este sufocantă, iar irealitatea acestei frumuseți, adânc implantate în pământ, derivă doar dintr-o prea mare încordare a simțurilor, specifică visului: „*frumusețe/ goluri pure/ și cu fastuoase pale/ luneci, ireal, Lumină*” („Frumusețe”).

Cultul pentru oniric, secundar, totuși, la Daniel Turcea, rămâne luat din suprarealism: poetul nu iubea visul prin evadarea sa în ireal, ci cu totul altfel, deoarece pentru el oniricul este doar o altă realitate, integratoare și abstractă, în care eul este și înăuntru și în afară. De aceea, el este mai degrabă oracular decât suprarealist.

Asemenea marilor poeți biblici, Turcea avea de timpuriu viziuni tenebroase: „*pe chipul omenesc/ obraz al luminii// pasăre, pasăre și ca un stâlp de foc/ mai înalt decât cerul*” sau, paradoxalul: „*dacă e atât de amar/ și de searbăd, amintește-ți/ cum numai apropiindu-te nu vei cunoaște/ de-atâta lumină nici clipa/ morții altfel decât/ o fără de nume/ apropiindu-te*” („Nori, peste ceruri luminând”)

Metaforele sale studiate cu micală ne dezvăluie o conștiință obosită, iar ceea ce se pierde la nivelul descifrării datelor conștiinței, este relevant drept câștig la treapta expresivului, imagistica fiind, în poezia lui Turcea un mod de a revela o metaforă totală, de a găsi, dincolo de imagini, Imaginea însăși.

Poet controversat, admirat de unii autori pentru originalitatea și profunzimea sa și negat de alții, tânărul pierit prea devreme este – dincolo de împrumuturile din Barbu sau Dimov – un poet obsedat de iluminările existențiale. Mentalitatea sa își are izvorul într-o lume fenomenală și într-o psihologie dezesperantă, în spaima de obiecte sau de forme: „*și totuși era o floare carnivoră imensă/ - de ce și de unde venisem/ cu capul plecat am ieșit/ și clanțele ușilor grele lipicioase și pâlpâind/ (...)* / *Și pentru că odată ajunsă aici/ unde toate și tuturora le e cunoscută această muzică/ viața lui/ nu se mai putea risipi și chiar dacă/ mâinile lui căutaseră oricum ceva să pareze*” („Copacul, principele și oglinda”).

Natură prin excelență mistică, poetul nu desface lucrurile cu logica istoricizată a repetiției, ci le contemplă ca unicate, prin intermediul visului în care imaginile lucrurilor și înseși imaginile se leagă de semnificații incontrollable.

Etapa „Epifaniei” este o imensă purificare ce deschide calea unei fericite umilințe, a unui martiraj între „Adevărul” față de care credința este în postura de martor: „în mine sângerează Adevărul/ în mine sângerează acum/ cât sunt încă viu,” („Cât sunt încă viu”). Poetul se înalță, prin compunerea eului său într-o unitate lăuntrică, prin întoarcerea către esență: „*împodobită cu absența/ voluptatea/ numelui ș-a morții, n-o mai ai/ cât timp nu te-ai întors, lanternă/ omul se lumina pe dinăuntru,*” („Ceremonia”).

Dacă în „Entropia” descoperim caleidoscopul unei lumi pătrunse de revelația Orientului, cu concepte ale gândirii chineze și indiene, având drept substanță mirajul, perioada „Epifaniei” este cea a unei iubiri creștine, disprețuitoare față de orice echivalare materială, sfidând până și aproximarea mitologică (Gh. Grigurcu, „Poezia română contemporană”). Smerenia autorului atrage acum după sine smerenia discursului poetic, care parcă se prosternează în fața Divinității, asemenea unui nevrednic, în pulberea plină de lumină a „graiului preacurat”.

Intuind momentul letal, el și-ar fi dorit renunțarea la poezie, deoarece știe că aceasta este inaptă de a vedea dincolo de valorile pământești, efemere și trecătoare, exaltând, astfel, lumina ca pe

un absolut impenetrabil la timp, consubstanțial cu eul: „nu sunt poet/ mi-e sete de lumină” va scrie în finalul unui poem, dar înțelesul acestor versuri are exact sensul contrar, pentru că el se dovedește tocmai unul dintre poeții care trăiesc în pragul neantului, sprijinit de un stâlp de lumină.

Din pricina tragismului său biografic compensat prin credință, poezia lui Daniel Turcea este mult distorsionată de experiența mistică, îndepărtându-se de propriile-i unelte și, saturat de propria-i lumină, el își supune poezia unei nobile încărcături spirituale și morale. Astfel, lupta poeziei cu sine este înlocuită cu lupta poeziei cu spiritul.

Aproape jumătate din opera sa a rămas în manuscrise, păstrate de rude sau de prieteni apropiați. Abia după moartea sa prietenii și-au dat seama de ce poetul cultiva absența, asemenea vechilor budiști, de unde avea acea mentalitate izvorâtă dintr-o psihologie morbidă, disperată, de unde-i venea acea „singurătate la care singur se condamnase”. Pentru că, dacă nici măcar cei apropiați nu au putut intui tragicul-i sfârșit, Turcea și-a purtat cu sine, pe tot parcursul scurtei existențe presentimentul morții, ca într-un vis.

Bibliografie

1. Alexandru, Ioan, *Epifania I*, în *Luceafărul*, nr.13/1979, *Epifania II*, în *Luceafărul*, nr.14/ 1979;
2. Anania, Valeriu, *Din spumele mării*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, pp.146-186;
3. Bogza Geo, *În ajun*, în *România Literară*, nr.21/1979;
4. Chioaru, Rusu, *Antologia poeziei române de la origini până azi*, Volumul II, Editura Paralela 45, Ploiești, 1998, pp. 333-337;
5. Dumitriu, Dana, *Epifania*, România Literară, Octombrie/1978;
6. Grigurcu Gheorghe, *Istoria literaturii române-poezia română contemporană*, Editura Academiei, București, 1979, pp.503-511;
7. Marinescu, Angela, *Construcții în Epifania*, în *Luceafărul*, nr.6/1980;
8. Mărgineanu, Marian, *În amintirea lui Daniel Turcea*, în *Steaua*, nr.6/1979;
9. Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române*, Editura Academiei, București, 1979, pp. 402-403;
10. Pituț, Gheorghe, *Daniel Turcea*, în

Luceafărul, nr.26/1979;

11. Prelipceanu, Nicolae, *Daniel Turcea*, în *Tribuna*, nr.14/1979;
12. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Volumul III, Editura Cartea Românească, Craiova, 1984, pp. 307-321;
13. Turcea, Daniel, *Poeme de dragoste-Epifania*, Editura Cartea Românească, Craiova, 1982 (versuri postume);
14. Ulici, Alexandru, *Literatura română contemporană*, Editura Eminescu, București, 1995, p. 119-121
15. ***, *Istoria literaturii române*, Studiu, (coordonator Zoe Dumitrescu-Buşulenga), Editura Academiei, București, 1979, p.284.

Poezii

Angela STOICA

DE VORBĂ CU MINE

Îmi plânge durerea
 Și fața i se schimonosește
 URĂTO!...
 Și legământul tăcerii
 Trâmbițează cântecul mortuar
 TACI!...
 Lanțurile singurătății mă-mpresoară
 Și mă strâng tare...tot mai tare.
 Sufletul e dispus
 Să accepte putoarea singurătății.
 Din hrubele mucegăite ale minții,
 Se trezește la viață SPERANȚA!
 Mă doare, cu o durere vie,
 Ce mă-njunghie ca un foc mistuitor.
 Fața mi se luminează,
 Schițând un răs sardonice
 Acum e bine...
 Din ce în ce mai bine.

DIN CALEA LUMINII

Au dreptate când fug speriați
 Din calea luminii liliiecii și șerpilor,
 Buha pe întuneric, să slujească un horn?
 Sunt pe lume două comunități:

Grigore Vieru, valoare și adevăr poetic recenzie volumul de versuri „mama“

Prof. Daniela CHEBĂRUȘ
Liceul George Țârnea, Băbeni

Grigore Vieru, poet din generația șaizecistă este exponentul unei pleiade basarabene care, folosindu-se de farmecul și frumusețea limbii române, va da expresie conștiinței de sine a literaturii basarabene.

Poetul cu înfățișare isusiacă se va dedica întru totul poeziei, cunoscând popularitatea tocmai datorită fermității cu care va concepe lirica inspirată din destinul frământat al Basarabiei.

Forța versurilor sale se va opune permanent contestatarilor săi și îi va aduce aprecierea cititorilor din Chișinău și din satele moldovene transformată în recunoaștere a forurilor superioare moldovene și mai apoi, române (A fost ales, în 1990, membru de onoare al Academiei Române).

Într-o vreme în care cenzura impusă de influența factorului politic sovietic este resimțită stringent pe plaiurile surori moldovene, iar limba era intenționat infiltrată cu rusisme și sovietisme, Grigore Vieru va restaura expresivitatea limbii române.

Poetul afirmă că: „Eminescu a ajuns la mine târziu. Cred că aveam vreo 19 ani când am văzut și luat în mână cartea Sa. Descoperindu-l pe El, mi-am descoperit sufletul. Cunoaște-te pe tine însuși... Abia atunci am pătruns tâlcul acestor vorbe.”

Pentru el, Eminescu este izvorul din care s-a inspirat, din care s-a adăpat. A înțeles, afirmând că Cei mai de seamă poeți din toate timpurile și din toate țările ne-au demonstrat, prin scrisul lor că nu poți fi poet fără să-ți iubești neamul. La noi, ca exemplu, poate servi Eminescu. În tot ce face poetul, sângele său trebuie să se amestece cu sângele neamului său... Nu sunt altceva decât o lacrimă de-a lui Eminescu!

Lirica lui Grigore Vieru, de sorginte populară, tradiționalistă, eminesciană încântă și cucerește prin simplitatea dezarmantă și prin puterea revelatorie a celor mai intime și mai profunde sentimente ale spiritului nostru național.

Vietăți ale beznelor
Și vietăți ale luminii.
Interesant...
O parte a lumii slujește lumina
O alta întunericul.
Sunt vietăți ale hrubelor
Crescute în grote.
Și am văzut ieșind din hău,
Mai închiși la culoare și cu toții închinați
la rău.

E partea dintre ei care fug de lumină,
Aleargă pentru a putea sa scape
Și scapă cum pot în umbra îndoielii.
Ei, suflete pereche-n noapte,
Au fost ținuți în brațe la botez greșit pe
masă

Și s-au privit în oglindă pe partea din dos
Să fim imparțiali: CINE ÎNTRECE
LUMINA?

Ce s-ar putea pune în locul ei?
Cum să o înlocuim?
Ce facem cu întunericul...rău necesar?
Îl ocrotesc unii și totuși se poartă
Câte și câți nu se plămădesc în grote și-n
întuneric!

Câți nu-și duc viața în găuri ca șerpilor
...și ies iar la soare?
Prin despicături de stâncă umede,
Și sunt ce nasc beznele întunericului
...unde nu face ochi soarele!
...unde e rănced!
unde miroase urât!
Nu ne învinuim singuri iubind
întunericul,

Și încercând să dăm la o parte lumina?
În dos multe se despică
Urmează întrebarea diabolică „CINE MĂ
VEDE?”

„CINE ȘTIE CE FAC EU?”
Dar poți ține sudoarea luminii?
Poți smulge florilor mirosul?
E oare adevărat că nimeni nu te vede în
întuneric?

Dar totul va ieși la iveală,
Mai devreme sau mai târziu,
Când nu te aștepți.....

Temele principale ale liricii lui Grigore Vieru sunt: casa, pământul, patria, limba, izvorul, mama.

Simbolul central al poeziei lui Vieru va fi mama, ființă sacră, originară, eminesciană (O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi).

De la existența biologică, la cea biografică și apoi metafizică, mama va căpăta o multitudine de sensuri și simboluri, poetul împletind ca într-o cunună identitățile cu care mama sa a fost dăruită de pronia cerească.

Copilăria greu încercată (la doar șase luni rămâne orfan de tată, iar cel vitreg moare și el pe front), infernală se toarnă în tipare materne paradisiace, prezența mamei umplând golurile.

Academicianul Mihai Cimpoi spunea despre Grigore Vieru că este un poet prin excelență al Mamei și al maternității.

Mama, cea care i-a însuflețit spațiul copilăriei divine Mama tuturor lucrurilor, a toți și a toate, deținătoarea tainelor naturii și ale universului întreg, dătătoare și restauratoare de echilibru: Ușoară, maică, ușoară,/ C-ai putea să mergi călcând/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și pământ!// În priviri c-un fel de temă,/ Fericită totuși ești-/ Iarba știe cum te cheamă,/ Steaua știe ce gândești. (Făptura mamei).

În cartea „MAMA” este prezentată o frumoasă culegere de versuri scrise de Grigore Vieru despre prima dragoste din viața fiecărui om.

Poezii pentru micuții ce frecventează grădinița de copii, pentru cei mai măricei ce merg deja la școală și chiar pentru adulții ce iubesc versurile frumoase.

Prima poezie despre Mama pe care au învățat-o Scumpeii noștri este chiar :

MAMA

„Mama ne mângâie,
Soarele lucește,
Soarele e unul,
Mama una este.”

Cum este MAMA?

Pentru fiecare copilăș mama lui este cea mai blândă și cea mai frumoasă din tot Universul Dar cum o vede scriitorul nostru?

FĂPTURA MAMEI

„Ușoara, maică, ușoara,
C-ai putea să mergi călcând
Pe semințele ce zboară
Între ceruri și pământ.
În priviri c-un fel de teamă,
Fericită totuși ești
Iarba știe cum te cheamă,
Steaua știe ce gândești.”

O frumoasă poezie despre „puișori” - de oameni și de păsări

PUIȘORII

„- Pui golași cum stați în cuiburi
Fără plăpumioare?
- Ne-nvelim cu ale mamei
Calde aripioare.
- Dar când mama nu-i acasă
Și ploiță cerne?
- Ne-nvelim atunci cu frunza
Ramurii materne.
- Dacă n-o să vină mama
Și-o să cadă frunza?
- Cum nu o să vină mama?
- Cum să cadă frunza?”

Așa cum își adoarme puișorii o mămică nu o poate face nimeni!!!

Vocea sa deosibită și cuvintele alese îi ajută pe copilași să adoarmă lin și să viseze frumos, iar versurile „De leagăn” sunt tocmai potrivite pentru urechiușele delicate ale Scumpeilor mici.

DE LEAGĂN

Hai, pui, nani-na,
Că mama te-a legăna,
Ca mama te-a legăna,
Pe obraji, pe geana sa.
Pe un spic frumos de grâu
Și pe val adânc de râu, ...
Pe răsuflet cald de doină
Și pe tremur lin de horă, ...
Pe un vers de Eminescu,
Pe pământul ce-l iubesc,
Să-l iubești și tu așa,
Hai, pui, nani-na”

Este cineva, oare, care nu are mamă

LA MAMA TE GÂNDEȘTI

„Tu, iarbă, tot ai mamă?

De ai - de bună seamă:

Atunci când înverzești,

La mama te gândești.

Tu, floare, tot ai mamă?

De ai - de bună seamă:

Atunci când înflorești,

La mama te gândești.

Tu, steauă, tot ai mamă?

De ai - de bună seamă:

Atunci când te ivești,

La mama te gândești.”

Despre nemărginita bunătate a mamei.

CÂTE

„Câte stele are bolta?”

Câte spice are holda?
Câte valuri are marea?
Și cântări privighetoarea?
Câte frunze are poama?
Câtă bunătate mama?"

Soare, ploaie, curcubeu, mama, tata și alături
eu - cam așa putem defini „Pacea”

PACEA
„Ce înseamnă pacea?
Mama ca o floare
Așteptând pe tata
De la muncă. Soare!”

Cuvântul cheie în volumul de versuri “Mama”, este cuvântul „mama”, anume ea este cea care și-ar da viața pentru copiii săi. În opera dată se vorbește despre simbolul esențial al nașterii, ființa divină de la care primim viață și har (binecuvântare). În versul „iarba știe cum te cheamă” desprindem ideea că precum iarba își are rădăcinile afundate în pământ, așa și mama are rădăcini în neamul ei, de la care ne transmite obiceiuri și tradiții. În literatura „iarba” este simbol al eternității, adică orice om se contopește cu natura pentru dăinuire.

Concluzia mea referitoare la volumul de versuri “Mama” de Grigore Vieru este aceea ființă care se sacrifică pentru copilul său, încearcă să îi ofere o viață mai bună. Eu cred că poetul Grigore Vieru nu a scris pur și simplu acest volum de poezii, el a scris ca să înțelegem că pe mama trebuie să o prețuim, să o iubim, să o ajutăm, anume astăzi, fiindcă mâine poate fi târziu.

Valoarea, adevărul și reprezentativitatea poeziei lui Grigore Vieru fac din regretatul poet o prezență emblematică a literaturii române contemporane.

Bibliografie

1. Băileșteanu, Fănuș, Grigore Vieru. *Omul și Poetul*, Editura Iriana, București, 1995, p. 77;
2. Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2009, p. 147;
3. Codreanu, Theodor, *Duminica mare a lui Grigore Vieru*, Editura Princeps Edit, Iași, 2010, p. 230;
4. Corbu, Daniel, *Grigore Vieru în amintirile contemporanilor*, Editura Princeps Edit, Iași, 2011, p. 9.

Vreau să încep prin a spune că dintotdeauna am fost un iubitor al peisajului montan. Pur și simplu l-am adorat și îl ador în continuare. De ce? Nu pot să-mi dau seama. Nu am crescut la munte, toată copilăria mi-am petrecut-o într-o localitate aflată în mijlocul unei câmpii plictisitoare, fără prea multe lucruri încântătoare ochiului, iar vacanțele la munte din acea perioadă pot fi numărate pe degete. Însă chiar și așa, cu toate că vizitam versanții foarte rar, tot au reușit să îmi cucerească sufletul. Poate datorită faptului că era un mediu pe care nu îl cunoșteam, un loc cu totul diferit față de câmpia aridă și anostă în care îmi petreceam cea mai mare parte a timpului. Un loc care m-a atras prin simplul fapt că era ceva nou pentru mine. Însă nu prea mă bizui pe această explicație. Fiindcă după ce am absolvit liceul, m-am mutat într-un oraș aflat la câțiva kilometri de munte, în care locuiesc de câțiva ani buni și tot nu mă simt plictisit de împrejurările pe care le-am studiat și explorat amănunțit.

Atunci, să fie poate de la aerul rece și rarefiat, de la crestele înalte ce străpung cu cruzime norii, și de la flora și fauna simplă dar care îmi dă impresia că aici, la mari altitudini, se află de fapt adevărata frumusețe a naturii? Cel mai probabil, deși mereu am simțit ceva mai profund. Parcă acești titani din piatră, ce stau încremeniți de mii de veacuri, bătuți de picăturile mărunte și reci ale ploii și de lăncile ascuțite ale rafalelor de gheață, declanșează în interiorul sufletului meu, o nevoie de a mă contempla cu acest haos elegant, considerând că aici, înconjurat de munți, este singurul loc în care mă pot simți, cu adevărat, în largul meu.

Presupun că în rândurile precedente, am descris perfect o fel de chemare a naturii. De fapt nu presupun, sunt sigur! Alt termen nu cred că se potrivește cu nevoia mea de a sta cât mai departe de agitația urbană și de a mă izola în inima pădurii, pășind pe nu știu ce drum de munte, sau petrecându-mi noaptea într-un cort în mijlocul unei poieni străbătute de vântul tăios. Această nevoie pot spune că s-a manifestat mai puternic de la divorțul meu. A fost o experiență destul de copleșitoare pentru mine. Luasem pripita decizie de a mă căsători cu cineva față de care eram diametral opus, într-un moment orb de

euforie. Am fost copilăresc de naiv, nu vedeam nimic rău atunci. O cunoscusem pe viitoarea mea soție într-un bar, și pot spune că mă cucerise din prima, deși nu o cunoșteam deloc. Dar nici asta nu era ceva neapărat rău. Bunicii mei se văzuseră doar de 3-4 ori înainte de a se căsători, și o duc și acum bine mersi după 60 de ani de căsnicie. Așa că, încurajat de acest gând și de un grup de persoane ce nu aveau altceva mai bun de făcut decât să stea în mare parte a zilei de hlizeală, dar pe care îi numeam generic amici, mi-am pus pirostriile. O mare greșeală pe care o regret și acum după mai bine de 5 ani.

Nu am de gând să vă povestesc amănunțit cum a decurs căsnicia mea, ce a durat doar 4 luni, ci mai degrabă urmările acesteia. După divorț (ce nu a fost un proces deloc complicat având în vedere durata scurtă de mariaj), am simțit nevoia de a mă izola de tot ce mă înconjură. Așa că, am rupt foarte multe legături, am destrămat foarte multe prietenii până când m-am trezit singur, pășind ca un sihastru pe cărările uitate, ale unui munte la fel de uitat. Aveam în plan să explorez fiecare munte în parte de pe teritoriul țării. Un plan nebunesc. Sunt convins de asta, dar pentru mine atunci reprezenta un motiv existențial.

Astfel am pornit din punctul extremist al Carpaților Occidentali iar timp de un an am bătut la pas, am escaladat și am campat pe aproape toți munții lanțului carpatic. Am muncit în gospodăria, la stâne, am întâlnit tot ce se putea întâlni în pădurile vitrege, de la poalele munților neîndurători.

M-am rănit, am petrecut zile întregi în spitale, dar asta nu m-a deranjat nici o clipă. Mă simțeam fericit, știind că prin aceste suferințe ajunsesem să dobândesc ceva la care mulți aspiră cu ardoare. Anume, libertatea. Adesea mă gândeam cum ar fi continuat viața mea dacă nu aș fi divorțat. Și ajungeam mereu la aceeași concluzie. În loc să fi ajuns pe aceste culmi maiestuoase aș fi ajuns într-un ospiciu. Fiindcă cu acea femeie ce nu îmi înțelegea pasiunea (sau mai bine spus nu mă înțelegea deloc), nu aș fi putut trăi o viață sănătoasă.

Pur și simplu mi-ar fi fost imposibil. Așa că am ales să-mi petrec tot restul vieții ca drumeț.

Și mi-am continuat călătoria până într-un anumit punct. Când ceva ce mi-a sfidat toate convingerile, ceva ce nici nu puteam să-mi închipui că era posibil să se întâmple, deși am hoinărit sute de kilometri prin munții imprezibili, ceva ce m-a terifiat de-a dreptul. Și când îmi închipui că la început totul părea normal.

Cred că mă treziseam la ora 5 dimineața aproape 6. Eram în cortul meu, și încercam să mă dezmeticesc ascultând atent dacă ceva îmi dădea târcoale. Aveam deja o experiență vastă în campatul montan, și apreciam destul de bine atât intensitatea zgomotelor din jur cât și distanța mea față de sursele acestora. Nu puține au fost cazurile, când auzisem pașii mărunți și repezi ai lupilor sau cei molcomi și grei ai urșilor. Însă prudența mea neconținută mă ajutase de fiecare dată să evit vreo întâlnire cu vreuna din aceste sălbăticiuni sau cu cine știe ce mai lighioană.

Când am fost mai mult ca sigur că nu sunt în primejdie, am ieșit șovăielnic din cort fiind înviorat de vântul rece ce îmi străbătea părul lung și barba, asemănându-mă cu un profet al munților. Întunericul nopții se risipise aproape complet, fiind înlocuit de purpuriul curat al cerului, iar razele amorțite ale dimineții, înflăcărau linia orizontului, învelind (pe partea estică) versanții într-un veșmânt arămiu încântător, partea opusă fiind încă cufundată în noapte. Mă spăl rapid pe față cu apa ce mai îmi rămăsese într-un bidon, și privesc către panorama dinspre mieznoapte, direcția în care urma să pornesc. Până atunci însă, mi-am pregătit o cafea în grabă și am ronțait ce mai aveam în pachetul de biscuiți din rucsac. Aveam vreo cinci kilometri de mers pe o cărare de munte care străbătea valea întunecată din fața mea.

După ce am terminat de mâncat tot ce mai rămăsese în pachetul de biscuiți și am dat pe gât ultima înghițitură de cafea rece și amară, îmi strâng atent puținele lucruri ce puteau fi cărate într-un rucsac, îmi împachetez cortul micuț și sacul de dormit, și pornesc agale către acel abis întunecat de la poalele munților. Părăsesc pădurea unde îmi făcusem tabăra și ajung într-o pajiște, puțin mai mare decât un teren de fotbal. În dreapta mea, către răsărit, aceasta se revărsa într-o prăpastie imensă, dincolo de care se vedea, adăpostită într-o pădure deasă de conifere, localitatea cu casele-i împrăștiate a căror țigla de pe acoperiș se asemana, în acel peisaj dominat de multitudinea de nuanțe ale verdei, cu puzderia de puncte ruginii de pe suprafața frunzelor la început de toamnă.

Trecusem cu o zi în urmă prin acel sătuc. Dacă nu aș fi văzut un bătrân ce mâna o ciurdă de vaci, însoțit de un câine cu blana zdrențuită, aș fi crezut că trec printr-o localitate fictivă, abandonată de locatari și față de care cartografi nu mai dau niciun interes să-i tipărească numele pe hartă. De la acel bătrân am obținut o descriere, destul de vagă dar

necesară, a locului pe care pășeam atunci și spre care voiam să mă îndrept. Desigur, aceste informații le-am obținut după seria de insistențe ale omului, prin care mă încuraja să nu o iau pe acolo, să o iau pe undeva mai sigur, cum ar fi să ocolesc pe șoseaua principală, punând accent pe cât de periculos e pe munte. După cum cred că puteți să deduceți, nu am ținut deloc cont de ce mi-a spus. Pe toată durata călătoriei mele, am fost avertizat, am fost descurajat de localnici, ba chiar numit nebun pentru că nu voiam să le ascult sfaturile. Însă mă mulțumeam cu stigmatul de dus cu capul. Cât timp, în concepția mea, tot ce făceam mi se părea pe cât de sănătos pe atât de necesar, nu îmi păsa prea mult de ce venea din mediul exterior.

Doar că, ceva mi-a atras atenția la glasul tremurând al acestui bărbat care mă privea duios cu ochii lui adânciți în fața ridată. Parcă toate aceste avertismente ascundeau ceva. Parcă cuvintele lui erau doar de fațadă. Atenționarea față de urșii și lupii ce împânzesc aceste păduri, înveleau precum o cuvertură, adevăratul motiv pentru care eu nu trebuia să calc prin aceste locuri. Ca și cum ar fi fost ceva mult mai primejdios, animalele sălbatice și mediul devenind doar simple pretexte.

Când și-a terminat povața, care m-a pus pe gânduri dar nu suficient cât să mă facă să mă răzgândesc, tratând-o în continuare precum avertismentul de la începutul oricărui film difuzat la televizor, îi mulțumesc pentru grijă și îl asigur că am experiență cu drumurile montane și cu mediul dispus de acestea, apoi insist să îmi ofere detaliile de care am nevoie. Mi-a trebuit ceva timp să îl înduplec, să îl fac să se lase după voia mea, iar la urma urmei, am auzit de la el tot ce voiam să aud, în timp ce privirea i se schimbă din una părintească, pe care o adoptă mai toți bătrânii când vorbesc cu tineri plini de gărgăuni în cap ca mine, într-una de tristețe apăsătoare, de parcă ar fi avut în fața ochilor ceva lipsit de speranță. La momentul acela nu am priceput deloc abordarea deosebită a bătrânului, dar am înțeles-o ulterior, mai bine decât voiam să o înțeleg.

Ajung la capătul pășunii. Ghetele și pantalonii kaki erau learcă datorită rouăi mărunte și reci ce se scuturase de pe firele subțiri ale ierbii uscate. În fața mea, după o cotitură, se defila printr-o vale lungă de patru kilometri cărarea întunecată pe care trebuia să o iau. În stânga și-n dreapta, versanții întovărășeau drumul, precum niște străjeri imenși postați în acel loc timp de o eternitate. Trec de aceea cotitură, și mă trezesc cufundat într-o negură densă ce nu lăsa lumina să pătrundă mai deloc. Aveam impresia că

mă întorsesem câteva ore în timp. Eram uimit cum aici întunericul nopții rămăsese neprigonit, de lumina caldă și dătătoare de viață a dimineții. De asemenea se poate înțelege că prezența frigului (specific creștelor montane) era mult mai accentuată. Ba chiar curenții de aer erau accelerați de strâmtețea și forma de V a văii. Astfel că frigul pătrundea cu ușurință prin geaca mea groasă, de parcă ar fi fost doar un cearceaf. Dar îndurasem și mai mult de atât. Ceața densă, vântul, lighioanele, ba chiar însuși Diavolul, nu mă puteau împiedica după ce îmi fixasem obiectivul de a traversa această cărare pustiită.

Pășeam agale, în timp ce vântul mă împingea aspru înapoi, iar vizibilitatea devenea din ce în ce mai redusă. Firele de păr ce reușeau, prin nu știu ce fel de uneltiri, să iasă atât din căciulă cât și din glugă, dansau nebunesc purtate iureș, alături de barba care devenea la fel de umedă precum un burete de vase.

Așa să fi mers cred că vreo doi kilometri prin acele condiții infernal de vitrege, până când observ că valea se lățește considerabil. Am observat asta odată ce am zărit un copac uscat cu doar două crengi pipernicite. Restul din podoaba și așa amărâtă a pomului, a fost purtat în necunoscut, lăsând în urma doar niște cioturi sinistre și la fel de ascuțite precum creștele munților, acum invizibili datorită pâclei cenușii. Deși acest copac era vai de zilele lui, reușise să îmi sporească atenția față de împrejurimi. Până a-l vedea mersesem ca în transă, fiindcă nu avusese loc nici o schimbare de peisaj. Aceleași stânci mohorâte, același vânt necruțător și aceeași negură densă, hipnotizantă. Destul cât să mă amorțească atât fizic cât și mental. Însă acest copac mă trezise din acea obosealăopleșitoare.

Mare mi-a fost mirarea după, când am realizat că acel pom doar mă înștiința că mai urmează să mă întâlnesc cu semeni de ai lui, la fel de firavi și de bolnavi precum el, ce aveau să apară precum niște năluci negre în ceață. Aceștia alcătuiau o pădure rarefiată și fantomatică. Deși era începutul lunii august, părea că aici vara nu ajunsese, toamna fiind stăpână peste acel codru cadaveric, unde ramurile se loveau între ele, în bătaia vântului, compunând astfel o sonată sinistră.

Priveam atent în jur, sentimentul de vigilență fiind tot mai puternic. Deși am insistat destul de mult pe acest aspect, cu sălbăticiunile nu te poți juca, mai ales când ești pe teritoriul lor, necunoscut ție, devenind astfel o pradă foarte ușoară. Însă deodată mă trezii față-n față cu ultimul lucru pe care mă așteptam să-l văd. La baza unui copac se afla o cruce, sprijinită

într-o parte, destul de mare, dar mâncată de carii, unul din brațe fiind rupt de la jumătate. După stilul de neconfundat al acesteia, era genul de cruce ce era pusă în preajma așezărilor omenesti. Așa că, înainte de a fi grăbit, împins de la spate de înfocarea curiozității. Localnicul acela nu îmi povestise nimic despre vreun sat în această vale, deși îmi dăduse impresia că știe ce zice și că cunoaște locurile astea ca pe propria palmă. O fi fost mai preocupat cu avertismentele decât să-mi fi dat amănunte mai explicite gândisem atunci în timp ce măream pasul, până când prin pâcla groasă, se făcuseră văzute câteva case, precum niște umbre lugubre.

Tocmai ce intrasem într-un sat. Pe deoparte și pe alta a drumului, erau mici case bătrânești cu gospodăria delimitată prin garduri putrede. Pasul meu grăbit se transformă rapid într-unul apăsător și forțat, vântul împingându-mă parcă mai mult și mai mult în spate. Priveam în curțile spațioase ale oamenilor. Contrar așteptărilor mele, acestea erau destul de îngrijite, ba chiar în câteva se mai găsea câte un om. Însă câteva lucruri mă nelinișteau. Deși afară erau maxim cinci grade Celsius, mai toți oamenii pe care-i vedeam erau îmbrăcați în cămăși subțiri sau aveau pieptul dezvelit. În afară de asta, acei oameni erau foarte uscați, atât de uscați încât se comparau cu copacii uscați din acea pădure. Și nu în ultimul rând, atât cei din curțile lor cât și cei ce treceau pe lângă mine târâind leneș picioarele, mă priveau fix cu niște ochii adânciți în orbite atât de inexpressiv, încât îmi provocau o stare de neliniște profundă. Încercasem să salut câțiva oameni, însă nici unul nu îmi răspunse. Continuau să-și arunce privirile goale către mine, cutremurându-mă. Mă simțeam ca atunci când ești la școală și întârzi la oră dând buzna în clasă, doar ca să descoperi că ai greșit sala și că atât profesorul cât și elevii îți aruncă priviri iscoditoare. Doar că în cazul de față nimeni nu transmite nimic. Toți se holbau la mine fără a schița vreun gest, de parcă as fi o frunză în bătaia vântului, ceva insignifiant, abia vizibil, străin de acel mediu terifiant și monoton.

Ajung în centrul satului, ce reprezenta o răscruce de drumuri pietruite, unde se află mai multe clădiri, o idee mai mari decât restul caselor pe lângă care trecusem. În dreapta mea la vreo două zeci de metri distanță, o biserică își înălța trist turla cenușie, arătând ca o umbră monstruoasă în densitatea ceții. Iar în fața mea se afla o casă mare, construită după modelul vechi al hanurilor. Arăta pe cât se poate de autentic, față de acele încercări de reproducere a restaurantelor și pensiunilor cu tematică rustică, aflate în mai toate zonele turistice, dar stricate într-

total de prezența acelei tăblițe informative care îți spunea parola rețelei WIFI, doar na, toate hanurile din secolul XIX-lea, ce se respectau, aveau internet inclus în prețul de cazare. Nu?

Cel din fața mea nu părea să se bucure nici măcar de curent electric (de când intrasem în sat nu observasem nici măcar un stâlp de curent), gândindu-mă că, poate, este ceva clădire de patrimoniu ce încă așteaptă rătăciți ca mine să-i calce pragul. Aceasta constatare îmi mai amelioră puțin sentimentul de anxietate provocat de mediul în care mă aflam, făcându-mă să îmi doresc cu nerăbdare să văd cum e interiorul acelei clădiri. Dar până să îmi pun sub acțiune picioarele, calea îmi fu tăiată de un păstor ce își mână oile. Nu pot reproduce prin cuvinte mirosul ce a pătruns prin nările mele în momentul acela. Cunosc mirosul de oaie, și sunt obișnuit cu el, dar ăla nu mai miros de ovine nu era. Fiindcă îmi venise instant să vărs toată cafeaua și biscuiții pe care îi mâncasem, parcă în altă lume și în alte timpuri. Dămfal apăsător de putreziciune, îmi provoca revolte la nivelul stomacului, și mă țineam de gură, cu palmele înghețate, ca să nu vomit pe oile lui, cu lâna lor vâlvoi și murdară, ce mășălăuiau leneș către necunoscut. În urma lor era ciobanul, un om mărunțel și posac, ce purta o șubă jerpelită ce fâlfâia jalnic în urma lui ca un stindard trecut prin nenumărate războaie.

Ajunge în dreptul meu, și încerc să-l întreb detalii despre han, doar pentru a-i studia reacția. Cum m-am așteptat acesta mă privi fix dar cu dezinteres, în timp ce pășea greu în urma oilor. I-am transmis, cu o franchețe de invidiat, să se ducă dracului, dar nu s-a produs nici o schimbare în comportarea lui. Nu aveam nici o idee ce pățiseră oamenii ăștia de erau atât de alienați, dar voiam să-mi iau ceva de băut sau de mâncat din han și să mă car din satul ăsta plin de nebuni.

Așa că îl las în pacea lui pe cioban, să își continue bleg drumul, și mă îndrept către hanul, a cărui fațadă era ridată cu o multitudine de crăpături mai ales în jurul tocului ce susținea ușa din lemn colorată cu o vopsea verde, scorjită, și în jurul geamurilor aproape opace din pricina mizeriei.

Apăs pe clanța ruginită, până când ușa mi se deschise scoțând un geamăt prelung și ascuțit. Interiorul clădirii era foarte întunecat, abia dacă îți puteai croii drum pe lângă mesele rotunde și unsuroase asortate cu niște scaune fără spătar din lemn vechi. Câte o lampă pe gaz, cu sticla afumată, fixate de câte o aplică în fiecare colț, luminau slab

încăperea, fără prea mult succes fiindcă în mijlocul salonului era întineric de-a binelea.

Pășeam cu picioare nesigure pe dușumeaua șubrezită. Lemnul umed se unduia la fiecare pas făcut de mine și scotea un trosnet ascuțit. Nu m-ar fi mirat deloc să ajung în beciul hanului, bizuindu-mă pe calitatea podelei. Treceam pe lângă mesele așezate dezordonat, unele dintre ele fiind goale, altele având doar o persoană așezată ce își privea fără însuflețire cinzeaca spălăcită. Ajung într-un final la o masă din colțul drept al încăperii. Lumina era destul de bună aici, iar teigheaua prăfuită era la câțiva pași de mine.

Mă așez așadar pe scaunul dinspre scară. Tăcerea mortuară mă înfiora atât de tare încât încercam să îmi ocup timpul bătând darabana pe masa lipicioasă și cenușie. Gândurile că acest han ar fi fost unul de patrimoniu, că ar fi fost păstrat în forma autentică doar pentru a conferi vizitatorilor o experiență cât mai aleasă se risipea constant. În primul rând, puteam să bag mâna în foc că această clădire nu a fost renovată niciodată, simplul fapt că este în picioare fiind o minune. Condițiile erau deplorabile. Dacă nu aș fi fost călit de călătoria mea, probabil aș fi părăsit locul asta din primele minute, mâncând pământul, însă era suportabil pentru mine. Deși era mizerabil, rezistam.

Dintr-o dată sunetul mut al bățăilor mele mărunte în masă fu acoperit, de un sunet strident care îmi chinui timpanele. O ușă din spatele teighelei se deschise, făcându-și loc agale hangiul printre butoiașele din lemn și raftul încărcat sărăcăcios cu sticle lipsite de vreo etichetă, aducătoare de sclipiri slabe în lumina obositoare a lămpilor. Era un om dolofan, cu fața ovală, ce purta peste cămașa șifonată un șorț maro, lucios din pricina petelor de grăsime împrăștiate pe suprafața acestuia. Împărtașea cu localnicii aceeași privire obosită și goală. Odată ce îl văd, decid să mă ridic de la masă pentru a-mi comanda ceva, cu speranța ca el măcar să interacționeze cu mine și să nu privească, ca toți ceilalți, prin mine.

Ajung în dreptul lui. Ochii săi albaștrii și injectați îi prind pe ai mei într-o privire fixă ce mă strângea ca o menghină. Respirația era aproape de nedeslușit, aerul ieșind slab din gura-i întredeschisă, perturbând așezarea haotica a firelor încărunțite ce-i alcătuiau mustața stufoasă. Un gând de al meu copilăresc îmi spunea în momentul ăla să îl iau la un concurs de priviri, dacă tot nu avea să mă întrebe ce îmi doresc. Așa că încep să mă holbez la rândul meu, astfel studiindu-i în de-a aproape paloarea feței, cele câteva smocuri de păr rămase în lateral, din

podoaba lui capilară, sprâncenele albe și atât de greu de observat în lumina aia stingheră, respirația-i urât mirositoare, ce se lovea de fața mea precum valurile mării de stâncile de la mal.

Aș fi remarcat poate mai multe dacă nu aș fi ajuns la limitele ochilor mei, clipind neconținut și repede, umezindu-mi astfel ochii, în timp ce pleoapele hangiului rămâneau la locul lor inerte. Încep să-mi plimb mâna în zona ochilor lui, îi pocnesc din degete, îi suflu față. Degeaba! Dacă nu ar fi respirat, omul ăsta ar fi intrat ușor în categoria statuetelor de ceară. Văzând că nu am sorți de izbândă cu acest yoghin bine antrenat, încep să-i vorbesc tare și răspicat, ca și cum aș fi vorbit cu un străin ce nu ne cunoștea limba.

– Mă scuzați, ce aveți la meniu? Îl întreb apropiindu-mi, oarecum, fața de a lui.

În primă fază, nu mi-a răspuns, doar i-am văzut pupila mișcându-se leneș, întâlnindu-se cu a mea. Mi-am repetat întrebarea, de data asta mai răstit și îndepărtându-mă de teighea. Dacă ar fi continuat cu acea indiferență contagioasă în rândurile sătenilor de aici, mi-aș fi sărit tare rău din pepeni. Însă în ciuda așteptărilor mele lipsite de speranță, buzele hangiului se schimonosiră articulând câteva cuvinte târăgănite pe o voce gravă și răgușită, parcă din altă lume.

– Avem mămăligă și niște slană. Iar ca băutură avem vin...

– Dați-mi atunci ce aveți de mâncare și o cană cu vin, îi tai eu replica târăgănată, încercând să-mi țin în frâu nemulțumirea apăsătoare.

Cele mai josnice restaurante și cârciumi în care am intrat de-a lungul vieții mele erau de clasă superioară față de acea înfundătură. În afara faptului că acest coteț (scuzați exprimarea, dar e cea mai potrivită) ar fi căzut la prima furtună, totul din interior cât și din exterior, fiind șubred și mâncat de timpuri, stăpânul hanului nici nu avea cu ce să mă servească ca lumea. Mă întrebam cum într-o țară, ce se presupune a fi civilizată, puteau să existe asemenea locuri, ba mai mult, să și funcționeze fără nici o grijă.

Șirul de gânduri îmi este dintr-o dată întrerupt, de o tânără cu părul de un blond cenușiu, împletit în două cozi lungi, lăsate liber pe umeri, ce apăruse lângă mine ținând o tavă de aluminiu în mâini. Nu mai are rost să menționez felul în care se comporta, cred că este evident. Toți din satul ăla erau la fel, ne deosebindu-se prea mult de pădurea moartă de la intrare. Aparent fata aștepta cu dezinteres să-mi dau la o parte fesul pentru a-mi așeza mâncarea în față. Fac acest lucru, ne luându-mi ochii de la ea. Dacă nu ar fi avut expresia aia ponosită pe față, aș fi putut

spune că era chiar drăguță. Odată ce îmi îndes căciula în buzunarul gecii, aceasta așază fără pic de grație tava pe masă, îmi așază, la fel de stângaci, farfuria și carafa și apoi pleacă împleticindu-se către tejghea. Renunțasem să mai îmi bat capul cu neînțelegerea față de acești oameni. Voiam să mănânc și să plec cât mai repede din ciudățenia aia de loc.

Însă nici asta nu mi-a fost cu puțință. Mămăliga era parcă făcută cu ciment în loc de mălai, era tare și avea o culoare cenușie, iar șunca mirosea groaznic și avea un gust grețos. Cât despre vin, nici ca oțet nu mai putea fi folosit. În acel moment puteam fi sigur că scoteam flăcări pe nări. Și dacă aș fi mâncat din ofrandele egiptenilor pentru zei, de acum 2000 de ani as fi avut o experiență gastronomică mai bună. Aproape mă ridicasem de la masă, pentru a-l înfrunta pe hangiul ce continua să privească în gol ca hipnotizat, când ceva negru îmi trece prin fața ochilor, căzând greu, precum un sac de tărâțe, pe încercarea aia de mâncare. Era o pisică ce se zbătea în farfurie, încercând să se ridice în labele-i zdrențuite. O privesc perplex. Pesemne că picase de pe balustrada scării din spatele meu. Acum dezgustul, indignarea și furia se amestecau într-un talmeș-balmeș tare interesant.

Mă uit la hangiul, în timp ce pisica părăsește masa, picând greu pe dușumea, fiind lipsită de agilitatea specifică felinelor. Nici o schimbare în expresia lui. Era la fel de catatonie, și s-ar fi păstrat așa chiar dacă ar fi luat foc întreg hanul.

Nu mai încerc să-i comunic nimic. Mă ridic, îmi împing scaunul cu brutalitate sub masă, aproape lăsându-l fără picioare (nu de parcă i-ar păsat cuiva) și mă îndrept nervos din cale afară către ieșire. Când deodată, din stânga mea, un om ce tocmai coborâse scările, îmi taie din senin calea de parcă nu m-ar fi observat. Dacă nu s-ar fi sprijinit de una din mese, s-ar fi prăvălit, pe cât de mare era, pe podeaua veche și murdara a hanului. Surprins, îi arunc niște priviri fulgerătoare. Spre deosebire de ceilalți săteni, acest bărbat părea a fi la fel de străin ca mine. Era un om înalt și uscățiv, îmbrăcat într-un stil foarte demodat, fiind acoperit cu un palton din postav negru și lung, ce aproape se camufla în peisajul slab luminat. Purta pe cap un țilindru înalt asortat cu haina.

Tot privindu-l lung din cap până-n picioare, fără să-i adresez nici un cuvânt, observ că pe podeaua întunecată ca un abis, se distinge un pătrățel alb, străbătut de câteva cute de un galben murdar, ce avea marginile zimțate. Mă aplec să îl ridic, ne scăpându-l din ochi pe bărbatul, care la rândul lui îmi arunca o uitătură apăsătoare. Omul ăsta mă atrăgea într-un fel

sau altul. Deși nu scosese nici un cuvânt, părea a se deosebi de restul pe care i-am întâlnit, nu doar prin haine ci și prin mimica feței, ce părea mai animată. Chiar dacă îmi dădea impresia ca e cam posac, dădea semne că era conștient de împrejurările lui.

Iau în mână bucată de hârtie și realizez de fapt că era o fotografie foarte veche, desprinsă parcă dintr-un album uitat prin anticariat. Eram conștient că poate am să dau o impresie proastă, de om nepoliticos ba chiar meschin, dar nu mi-am putut stăpâni curiozitatea să nu analizez conținutul pozei. Era o imagine sepia, foarte ștearsă și neclară, ce înfățișa o femeie tânără și foarte dichisită așezată pe un fotoliu frumos decorat. Alături de ea, stând în picioare, ținându-se cu mâna stângă de spătarul divanului, era domnul din fața mea care probabil își aștepta poza înapoi.

Timp de câteva clipe, această poză stârnea în mintea mea o serie de dubii. Cine își mai face asemenea poze în secolul 21? Poate doar oamenii care sunt pasionați de hainele și stilul timpurilor demult apuse. Însă acest om încă umbla în acea îmbrăcăminte de epocă, deci poate era un fanatic. Ulterior am descoperit adevăratul motiv, ce se ascundea în spatele tuturor experiențelor mele din acel sat uitat printre munți.

În colțul drept al fotografiei, undeva jos, erau scrijelite mărunț o serie de numere pe care la început mi-a fost imposibil să le citesc, până să îmi fi apropiat poza de ochi, într-un unghi în care lumina să bată pieziș cât să pot descifra însemnătatea acestora. În scurt timp, am descoperit că acea serie de numere reprezenta de fapt anul 1904. În primă fază, după ce am citit acel an, nu am remarcat nimic deosebit, însă când l-am privit din nou pe omul din fotografie și pe cel din fața mea, și am constatat că sigur e unul și același, un fior rece începuse să îmi străbată tot corpul precum un curent electric. Începusem să întorc poza pe toate părțile, căutând orice dovadă că acea poză ar fi fost o replică foarte bine realizată.

Țin să menționez că avusesem o perioadă în liceu când împreună cu un prieten ne ocupam cu fotografiatul diferitelor lucruri, de la frunze sau gunoaie pe stradă, până la colegile noastre pe care încercam să le impresionăm cu talentele noastre incredibile. El avea aparatul foto, unul nemțesc, încă țin minte cum îmi povestise că îl primise în dar de la un unchi din Austria, iar eu aveam calculatorul, cu un vechi program de editat imagini gata instalat, și imprimanta luată la mâna a doua, cu care aveam în plan să ne deschidem marea afacere de milioane. Așa dar, în timp ce el făcea fotografiile, eu le modificam,

ba adăugând diferite filtre, ba decupând persoanele și punându-le în cu totul și cu totul alt peisaj (cum am făcut în cazul meu, când m-am pus lângă un Ferrari).

Deci, sunt destul de experimentat în acest domeniu, așa putea spune. Sunt capabil de recunoaște de la o poștă o poză trucată față de una originală. Iar cea pe care o țineam în mână, nu era deloc modificată într-un fel sau altul. Calitatea pozei, anul imprimat, toate erau autentice. Avea până și acel miros, sufocant de documente prăfuite. Rămăsesem înmărmurit, în timp ce căutam cea mai mică greșeală de editare, cea mai insignifiantă și greu de observat nepotrivire. Mă apropiasem mai mult de lumină, o răsturnasem, îmi apropiam obsesiv ochii, până când distanța focală devenea prea mică și nu mai vedeam nimic clar.

Poza aia era cât se poate de adevărată. Ajunsesem cu stupefacție la această concluzie incredibilă, după ce toate încercările de contracarare a acestui aspect fuseseră un eșec lamentabil. Simțeam un gust amar de fiere în gură când mă uitam tulburat în jurul meu. Începeam să înțeleg, pe cât îmi îngăduia ce mai rămăsese din rațiunea cu totul zdruncinată, motivul pentru care oamenii erau așa cum erau, hanul era așa cum era, satul era așa cum era. Spaima mă acapără, iar puterea mea de percepție se dezintegra încet și dureros într-un lac de pucioasă al groazei.

O mișcare bruscă și spasmodică a mâinii acelui domn, perturbă întregul tabloul mortuar din jurul meu. În secunda următoare, instinctul animalic ce a mai rămas în genele umane, de-a lungul a zeci de mii de ani, responsabil cu simțul pericolului, se declanșă brusc, făcându-mă să o zbughesc în secunda doi din acea clădire. Trecusem realmente prin ușă, aproape scoțând-o din țâțâni prinzând a fugi către capătul celălalt al satului.

Ce a urmat, pot spune că le-a întrecut pe toate cele întâmplate. Fiindcă în fuga mea disperată nu se mai distingea nici o formă de clădire sau de om în acea ceață, care devenise mult mai densă față de cum era când am intrat în han. Văzul era inutil. Alergam din răspuțeri către necunoscut, fiindcă simțeam cum ceva mă urmărește și mă trage ca prin niște brațe incredibil de puternice către el. Aruncasem o privire cu coada ochiului în urma mea, doar pentru a observa cum o umbră incredibil de mare înainta tăcută după mine aproape ajungând în spatele. Nu se distingea ca având o formă anume. Nu puteam spune ca e o persoană sau un animal. Era pur și un petic de întunecime intensă în acea ceață albă, ce emana un miros străin acestei lumi, dar care îmi transmitea ceva puternic ce îmi zguduia sufletul. Anume sentimentul

puternic de moarte.

Fugeam tot mai puternic gâfâind greu, aerul rarefiat și rece chinându-mi fantastic plămâni. Simțeam cum mă sufoc, în timp ce picioarele deveneau tot mai grele. Ba chiar aveam senzația că la un moment, băteam pasul pe loc, fiindu-mi imposibil să evit acea umbră a morții ce începea să reprezinte singurul meu destin. Nu puteam să-mi închipui că voi păți vreodată așa ceva, sau că măcar e posibil să ți se întâmple așa ceva. Puterile mă lăsau iar mintea mi se agăța doar de spaima față de acel monstru al cețurilor, stărnindu-mi multe întrebări, mai de seamă ce era acel ceva ce mă urmărea și ce se întâmplase cu toți oamenii și satul?

Îmi puneam aceste întrebări într-un mod retoric, fiindcă știam din capul locului că răspunsurile (dacă existau) erau la fel de iraționale ca situația în sine. Toate judecata în cele din urmă îmi fu răsfirată precum o grămăjoară de frunze în rafalele puternice ale toamnei. Pentru moment simțisem acea prezență atât de aproape de mine încât aveam impresia ca o tijă de gheață îmi străbătuse inima și îmi sugea încet și dureros viața. Nu mă gândeam că atât de sumbru va fi finalul vieții mele de pribeag, devorat de ceva ce nu putea fi descris, de ceva ce nu exista sau cel puțin nu ar fi trebuit să existe. Un destin ce nici nu îți stă în puteri să îți imaginezi că poți să îl ai.

Deodată când simțisem că mă sfârșisem, și că mă pierd cu totul, picioarele îmi dezmoțesc încet. Am realizat că încep să-mi intru în simțiri treptat, până când mi-am recăpătat forța și am început să fug tot mai tare și tot mai tare, fără să mă uit în urmă, fără să mă gândesc la nimic, nici măcar nu respiram, alergam mecanic înainte și atât. Cu cât alergam, cu atât mă simțeam mai însuflețit de panică. Când ideea de siguranță începea încet să mi se instaureze în minte, odată cu dispariția treptată a acelei ostilități, nu mai simt nimic sub picioare. Tocmai părăsisem gura unei prăpastii.

M-am trezit după câteva clipe de cădere liberă într-un luminiș mic, adăpostit de niște molizi piperniciți. Fața îmi era binecuvântată de soare prin căldura lui liniștitoare. Mă gândeam la doar două variante: ori îmi crăpasem țeasta și ajunsesem în lumea de dincolo (nimic nu ți se mai pare imposibil după ce te aleargă Bau-bau-ul unui sat mort) ori pur și simplu rămăsesem inconștient și toată experiența mea din urmă fusese un vis. Având în vedere, că simțeam în coapse ghimpii înfiți ai stufărișului pe care aterizasem de la mai bine de 8 metri, tindeam spre a doua variantă.

Încep ușor să mă dezmeticesc, mișcându-mi brațele și picioarele, pentru a identifica posibile fracturi. Îmi priveam corpul, iar în afară de umplutura albă a gecii mele ce răsărea printr-o spintecătura mare pe piept, nu aveam răni deschise pe corp. Odată ce constant că sunt bine mă ridic, de pe salteaua mea aspră și vitregă dar care îmi salvase totuși viața, ajutată de rucsac, și mă uit prin jur. Aparent ajunsesem în partea opusă văii printr-un mod mai neconvențional, plonjând în râpă și ocolind panta pe care trebuia să o cobor, pentru a părăsi acea scobitură lungă și adâncă dintre munți.

Gata orientat, hotărâsc să iau drumul ușor la pas încă gândindu-mă la cele întâmplate adineauri, în acel vis straniu. Mă tulburau absolut toate aspectele și mă înfioram când priveam în spate, către vale. Din senin, în timp ce îmi plimbam brațele pe lângă corp, observ cum mâna dreaptă rămăsese încheștată puternic într-un pumn palid și pe alocuri zgâriat. Încep ușor să desfac pumnul, de parcă ar fi fost degerat și alta nu, și simții cum îmi cade cerul în cap. Dacă aș fi avut o oglindă în fața mea as fi putut vedea cum pălisem dintr-o dată și cum ochii aproape îmi ieșiseră din orbite, de uimire. Un amalgam de gânduri fără sens începeau să îmi zburde prin cap torturându-mă teribil. Lumea se învârtea în jurul meu, și o presiune incredibilă îmi apăsa pieptul lăsându-mă fără respirație. Toate astea fiindcă îmi pierdusem limpezimea mintală. Înțelegeam perfect, dar era prea absurd. Voiam să neg, dar nu aveam cum. Ar fi fost o idioțenie să neg, la fel cum ar fi fost să afirm, chiar dacă am o bază mai solidă decât Zidul chinezesc.

Dacă tot ce pățisem între acei munți negrii și blestemați, fusese doar un vis, o plăsmuire sumbră a imaginației mele, cum se făcea că în mâna mea devenită cadaverică, țineam aceeași fotografie veche și mototolită, cu aceeași femeie și același bărbat decolorați, cu același an inscripționat, pe care o scăpase proprietarul de drept (ce trebuia să fi fost mort de foarte mult timp) pe podeaua unui han aflat într-un sat care la rândul lui ar fi trebuit să nu mai existe de mult timp.

Tulburat, cu conștiința bulversată în miile de frânturi ale cugetărilor de care nu mă puteam agăța, deloc pornesc emfatic către orașelul la care mă gândisem să ajung într-un timp ce mi se părea mult prea îndepărtat. Nu îmi amintesc nici un detaliu al drumului până în acea localitate. Odată ajuns acolo mi-am căutat un loc unde să mă cazez și când l-am găsit, nu am ieșit afară din camera acea pentru tot restul zilei. Stăteam pur și simplu cu fața adâncită în

perne și cu mintea vreaște.

A doua zi însă, după ce îmi mai revenisem din acea criză în care încercam cu repulsie să pun toate cele întâmplate cap la cap, am decis să îmi fac documentația asupra aceluși loc, întrebând oamenii locului. Nu aveam nici cea mai mică intenție de a mă întoarce acolo. Primele persoane la care am apelat au fost chiar cameristele acelei pensiuni mici. Când le-am întrebat dacă există vreun sat în munții aceia, au dat din cap complet dezaprobator, uitându-se la mine ca la unul de bate câmpii. Și am tot primit aceleași răspunsuri, până când începusem să cred că sănătatea mea mintală chiar se duse pe apa sâmbetei. Asta până când un domn în vârstă, un cârciumar cu o privire severă mi-a dat un răspuns pe cât de satisfăcător pe atât de terifiant. Mi-a povestit cum, acum foarte mult timp, în valea acea adăpostită de munții, vizibilă atât sublim în panorama din fața cârciumii sale, a fost un sătuc mic unde, se spune, că toți locatarii au dispărut din senin fără nici o explicație. Mi-a mai spus că locul acela e foarte frumos, dar că uneori se pot întâmpla lucruri foarte ciudate, și că oamenii din zona evită pur și simplu acel loc, fiindcă le transmite o energie foarte negativă. Îmi pomenea de prea multele păreri ale localnicilor, dar încetasem să îl mai ascult. După câte auzisem, o întrebare persista cu ardoare și încă persistă și acum după ani de zile, în timp ce stau în fața monitorului și scriu cuvintele acestea. Dacă poza pe care o țineam strâns în palmă era cât se poate de autentică, iar dacă locul ăla avea o reputație sinistrală în baza unei semințe de adevăr, atunci ce s-ar fi întâmplat cu mine atunci, când mă zbăteam în acea negură groasă, fugind de chestia aia, puterile nu mi-ar fi revenit, iar eu aș fi renunțat? Poate aș fi ajuns să îi întovărășesc în spectacolul lor mort și infernal, pe săteni și pe acel bărbat, așteptând fără suflet un călător nesăbuit care să rătăcească prin munți. Cine știe?

Metode de predare - învățare bazate pe stimularea creativității

Prof. Dragoș CONSTANTINESCU

Colegiul Național Alexandru Lahovari, Râmnicu Vâlcea

Prin metode bine alese, profesorul poate educa la elevi încrederea că fiecare dintre ei poate fi creativ, poate elimina teama de a greși și le poate inocula încrederea că obstacolele în calea gândirii creative pot fi reduse prin însușirea de tehnici noi de gândire.

Optimizarea demersului pedagogic de stimulare a creativității elevilor presupune utilizarea eficientă a multitudinii de metode cunoscute. Ele devin instrumente care ne permit să conturăm bazele teoretice și operaționale ale creativității literar-artistice a elevilor. Trăim într-o lume ce se schimbă mereu. Ea cere insistență de idei și fapte noi. În avangarda transformărilor este școala, profesorul, elevul, iar prin ei, întreaga societate.

Într-un proverb românesc se spune: „Învățătura e o comoară, iar munca cheia ei. Păzește bine cheia, să nu pierzi comoara.”

Creativitatea poate fi definită ca trăsătură complexă a personalității umane, constând în capacitatea de a realiza ceva nou, original sau o activitate imaginativă adaptată astfel încât să producă rezultate care sunt atât originale cât și de valoare. Nu avem idee ce se va întâmpla în viitor, cum se vor desfășura lucrurile. Educația este cea care trebuie să ne ajute să ne adaptăm pentru un viitor pe care încă nu îl putem decât bănuși cu atât mai puțin înțelege. Copiii dispun de un mare potențial de creativitate, iar noi suntem responsabili de valorificarea acestuia. Ei au o extraordinară capacitate de a se adapta unor situații inedite, sunt talentați și creativi, iar un sistem educațional prea rigid nu face decât să înăbușe ceea ce ar trebui de altfel să scoatem la iveală.

Prin metode bine alese, profesorul poate educa la elevi încrederea că fiecare dintre ei poate fi creativ, poate elimina teama de a greși și le poate inocula încrederea că obstacolele în calea gândirii creative pot fi reduse prin însușirea de tehnici noi de gândire. Mulți profesori nu realizează importanța și

impactul pozitiv al unui element central în educație: creativitatea în procesul didactic. Căci sarcina profesorului nu este numai să transfere mecanic noțiuni și informații, ci să provoace mințile tinere, să le dezvolte critica și creativitatea. Profesorul bun nu le spune elevilor săi în mod necesar ce să gândească, ci să facă aceasta printr-o diseminare personală a informației primite.

Creativitatea în procesul didactic presupune două variabile: stimularea acesteia la elevi și formarea, aplicarea unor metode creative și atractive în predare. Dintre metodele de predare - învățare care stimulează creativitatea putem aminti: Brainstorming, Explozia stelară, Metoda pălăriilor gânditoare, Caruselul, multi-voting, Masa rotundă, Interviuul de grup, Studiul de caz, Incidentul critic, Phillips 6/6, Tehnica 6/3/5, Controversa creativă, Tehnica acvariului, Tehnica focus-grup, Patru colțuri, Metoda Frisco, Sinectica, Buzz-groups, Metoda Delphi.

În continuare voi prezenta câteva din metodele enumerate mai sus și caracteristicile acestora.

a. Explozia stelară

Este o metodă de stimulare a creativității și se bazează pe formularea de întrebări pentru rezolvarea de probleme și noi descoperiri, este similară brainstormingului, începe din centrul conceptului și se împrăștie în afară, cu întrebări, asemenea exploziei stelare.

Obiectiv : Formularea de întrebări și realizarea de conexiuni între ideile descoperite de copii în grup prin interacțiune și individual pentru rezolvarea unei probleme.

Material: O stea mare, cinci stele mici de culoare galbenă, tablouri, ilustrații jetoane, siluete, tabloul „Explozia stelară”

Descrierea metodei:

1. Elevii așezați în semicerc și se propune problema de rezolvat. Pe steaua mare se scrie sau se desenează ideea centrală.

2. Pe cele 5 steluțe se scrie câte o întrebare de tipul: CE? CINE? UNDE? DE CE? CAND? iar cinci elevi din grupă extrag câte o întrebare. Fiecare elev din cei cinci își alege câte trei-patru colegi organizându-se astfel în cinci grupuri.

3. Grupurile cooperează în elaborarea întrebărilor.

4. La expirarea timpului, elevii revin în semicerc în jurul steluței mari și comunică întrebările elaborate, fie un reprezentant al grupului, fie individual, în funcție de potențialul grupei/grupului. Elevii

celorlalte grupuri răspund la întrebări sau formulează întrebări la întrebări.

5. Se apreciază întrebările elevilor, efortul acestora de a elabora întrebări corecte precum și modul de cooperare și interacțiune.

b. Metoda pălăriilor gânditoare

Acest nou tip de metodă de predare-învățare este un joc în sine. Elevii se împart în șase grupe – pentru șase pălării. Ei pot juca și câte șase într-o singură grupă. Împărțirea elevilor depinde de materialul studiat. Pentru succesul acestei metode este important însă ca materialul didactic să fie bogat, iar cele șase pălării să fie frumos colorate, să-i atragă pe elevi. Ca material vor fi folosite 6 pălării gânditoare, fiecare având câte o culoare: alb, roșu, galben, verde, albastru și negru. Fiecare participant poate inversa rolul, participanții fiind liberi să spună ce gândesc, dar să fie în acord cu rolul pe care îl joacă.

Fiecare culoare reprezintă un rol. *Pălăria albă* este obiectivă asupra informațiilor, este neutră. *Pălăria roșie* lasă liber imaginației și sentimentelor, este impulsivă, poate însemna și supărare sau furie, reprezintă o bogată paletă la stările afective. *Pălăria neagră* exprimă prudența, grija, avertismentul, judecata; oferă o perspectivă întunecoasă, tristă, sumbră asupra situației în discuție; reprezintă perspectiva gândirii negative, pesimiste. *Pălăria galbenă* oferă o perspectivă pozitivă și constructivă asupra situației; culoarea galbenă simbolizează lumina soarelui, strălucirea, optimismul; este gândirea optimistă, constructivă pe un fundament logic. *Pălăria verde* exprimă ideile noi, stimulând gândirea creativă, este simbolul fertilității, al producției de idei noi, inovatoare. *Pălăria albastră* exprimă controlul procesului de gândire, albastru e rece; este culoarea cerului care este deasupra tuturor, atotvăzător și atotcunoscător; supraveghează și dirijează bunul mers al activității; este preocuparea de a controla și de a organiza.

Participanții trebuie să cunoască foarte bine semnificația fiecărei culori și să-și reprezinte fiecare pălărie, gândind din perspectiva ei. Nu pălăria în sine contează, ci ceea ce semnifică ea, ceea ce induce culoarea fiecăreia.

Pălăria albastră → clarifică; Pălăria albă → informează; Pălăria verde → generează ideile noi și efortul; Pălăria galbenă → aduce beneficii creative; Pălăria neagră → identifică greșelile; Pălăria roșie → spune ce simte

Pălăria galbenă. Este simbolul gândirii pozitive și constructive, al optimismului. Se

concentrează asupra aprecierilor pozitive, așa cum pentru pălăria neagră erau specifice cele negative. Exprimă speranța; are în vedere beneficiile, valoarea informațiilor și a faptelor date. Gânditorul pălăriei galbene luptă pentru a găsi suporturi logice și practice pentru aceste beneficii și valori. Oferă sugestii, propuneri concrete și clare. Cere un efort de gândire mai mare. Beneficiile nu sunt sesizate întotdeauna rapid și trebuie căutate. Ideile creative oferite sub pălăria verde pot constitui material de studiu sub pălăria galbenă. Nu se referă la crearea de noi idei sau soluții, acestea fiind domeniul pălăriei verzi.

Pălăria verde. Simbolizează gândirea creativă. Verdele exprimă fertilitatea, renașterea, valoarea semințelor. Căutarea alternativelor este aspectul fundamental al gândirii sub pălăria verde. Este folosită pentru a ajunge la noi concepte și noi percepții, noi variante, noi posibilități. Gândirea laterală este specifică acestui tip de pălărie. Cere un efort de creație. Pălăria albastră. Este pălăria responsabilă cu controlul demersurilor desfășurate. E gândirea despre gândirea nevoită să exploreze subiectul.

Pălăria albastră este dirijorul orchestrei și cere ajutorul celorlalte pălării. Gânditorul pălăriei albastre definește problema și conduce întrebările, reconcentrează informațiile pe parcursul activității și formulează ideile principale și concluziile la sfârșit. Monitorizează jocul și are în vedere respectarea regulilor. Rezolvă conflictele și insistă pe construirea demersului gândirii. Intervine din când în când și de asemeni la sfârșit. Poate să atragă atenția celorlalte pălării, dar prin simple interjecții. Chiar dacă are rolul conducător, este permis oricărei pălării să-i adreseze comentarii și sugestii.

c. Metoda ciorchinului

Ciorchinele este o metodă antrenantă care oferă posibilitatea fiecărui elev să participe individual, în perechi sau în grup. Solicită gândirea și creativitatea copiilor, deoarece ei trebuie să treacă în revistă toate cunoștințele lor în legătură cu un termen – nucleu, reprezentativ pentru lecție, în jurul căruia se leagă toate cunoștințele lor.

Exemplu de aplicarea metodei

Această metodă se poate aplica cu succes și în activitățile de terapie logopedică. De exemplu, metoda ciorchinului am folosit-o la o activitate de înțelegere și pronunțare corectă a textului literar „Iarna”, de Vasile Alecsandri. Elevii au fost solicitați să realizeze un ciorchine în care să fie plasate elementele naturale specifice anotimpului, având ca punct central iarna.

Dragoste de mamă

Angela STOICA

Pentru început elevii au fost rugați să închidă ochii și să își imagineze un peisaj de iarnă. După aceasta, elevii au ieșit pe rând la tablă pentru a realiza un ciorchine cu elementele anotimpului, așa cum apărea în imaginația copiilor. După acest moment s-a trecut la lectura textului propriu-zis, iar elevii au identificat elementele componente ale cadrului natural specific iernii după modul în care au fost prezentate de poet, au identificat elementele câmpului lexical al anotimpului. Pornind de la cuvântul „iarnă”, elevii au descoperit următoarele elemente ale cadrului natural: norii de zăpadă, troiene călătoare, fulgii, flori de gheață, întinderea pustie, satele pierdute, clăbucii albi de fum etc. De la aceste elemente s-au trasat alte săgeți, ce au condus la completarea ciorchinului, săgeți ce au completat tabloul iernatic cu figurile de stil extrase din textul lui Alecsandri.

În urma utilizării la clasă a acestei metode am observat că elevii colaborează, negociază cu plăcere, comunică și scriu cu mult entuziasm informațiile necesare îndeplinirii sarcinii date. Nici unul nu-și petrece timpul pasiv, ci fiecare moment este bine valorificat de fiecare participant.

Optimizarea demersului pedagogic de stimulare a creativității elevilor presupune utilizarea eficientă a multitudinii de metode cunoscute. Ele devin instrumente care ne permit să conturăm bazele teoretice și operaționale ale creativității literar-artistice a elevilor. Trăim într-o lume ce se schimbă mereu. Ea cere insistență de idei și fapte noi. În avangarda transformărilor este școala, profesorul, elevul, iar prin ei, întreaga societate.

Într-un proverb românesc se spune: „Învățătura e o comoară, iar munca cheia ei. Păzește bine cheia, să nu pierzi comoara.”

Bibliografie

1. Jinga Ioan, Istrate Elena, Manual de psihopedagogie, Editura All, București, 2006;
2. Negreț-Dobridor I., Pânișoară Ion-Ovidiu, Știința învățării de la teorie la practică, București, Editura Polirom, 2005;
3. Roco, Mihaela, Creativitate și inteligență emoțională, Editura Polirom, Iași, 2004.

Se leagănă creaca bătrânului dud
De plânset, din luptă, de urlat, de fum,
Și țip-o măicuță albită de vreme,
Lacrimi amare, pleoapa ei cerne.

E mult, prea mult pentru un suflet de mamă,
Ce-și plânge copilul căzut pentru țară.
Îl strânge în brațe, îl sărută pe frunte,
Îl strigă pe nume, cu dor de părinte.

Soldatul căzut n-aude și pace,
În colbul de plumb acum el zace.
Privește lumina ce steie s-apună
Și n-aude bocetul mamei bătrână.

Cu sângele udă a dânzei năframă
Și viața din el, încet se destramă.
Cu mâna pe flintă el parcă zâmbește,
Lumina din ochi însă-i pălește.

Se scoală bătrâna, încet, în picioare,
Privind disperată la morții din vale.
Plecat-au de acasă toți patru flăcăi;
Sunt oare în viață, sau printre eroi?

Îi strigă pe nume, și privește în zare,
Iată-l pe Ion, Vasile și Mardare!
Toți sunt răpuși pe-a țării glie,
Iubirea de mamă nu-i mai învie.

Cu jale-și îngroapă bătrâna flăcăii,
Se tânguie, țipă, în umbra înserării.
Apoi pleacă agale spre casă,
O dor toate cele, dar nu-i mai pasă!

În prag o așteaptă al ei nepoțel
Ce-o pupă și-o strânge aproape de el.
La anul, ogorul, cu el o să are,
Să pună sămânța, s-o sape, s-o care.

Sculptura literaturii și matematica artei

Prof. Ana-Maria DRĂGHICI

Prof. Tatiana CHIȘEVESCU

Prof. Alina GHINEA

Prof. Cristian CHIȘEVESCU

Liceul Constantin Brâncoveanu Horezu

Matematica, văzută așa cum trebuie, deține nu numai adevărul, ci și frumusețea supremă - o frumusețe rece și austeră, precum aceea a unei sculpturi, fără apel la nicio parte a naturii noastre sensibile, fără capcanele minunate ale picturii sau muzicii, și totuși sublim de pură și capabilă de perfecțiune gravă, așa cum numai capodoperele de artă pot să arate. Adevăratul spirit de desfătare, exaltarea, sentimentul de a fi mai mult decât un simplu Om, care reprezintă standardul celei mai înalte excelențe, se găsește în matematică, la fel de bine ca în poezie.

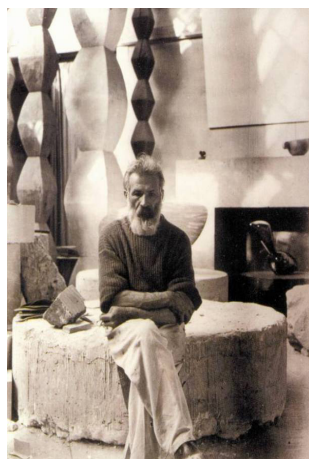
Bertrand Russell, *Studiul matematicii*, (1919)

Sculpturile lui Brâncuși sunt matematice în designul geometric și eleganța realizării!

Arta și științele exacte au rezonat în mod natural dintotdeauna!

După cum matematica este în mod simbolic o formă de artă în ceea ce privește procesul său creator, la fel este valabilă și reciproca: arta poate fi matematică. De asemenea, amândouă depind de inspirație.

Revoluția estetică a lui Constantin Brâncuși a atins numeroase aspecte ale culturii universale:



I. În Istoria sculpturii universale, a fost primul artist care a introdus polisarea operei de artă.

O mare atenție o acordă șlefuirii sculpturilor, toate erau șlefuite manual, folosind chiar și vată: „Polisarea perfectă este o necesitate”. „O sculptură, spunea Brâncuși, trebuie să fie plăcută la atingere: „Cât aș fi dorit ca toate sculpturile să fie șlefuite de apa Jiului!” Sculptorul șlefuia așa de intens fiecare sculptură, încât scliepa, difuzând o lumină „ireală”, „eterică”.



II. A esențializat expresia artistică.



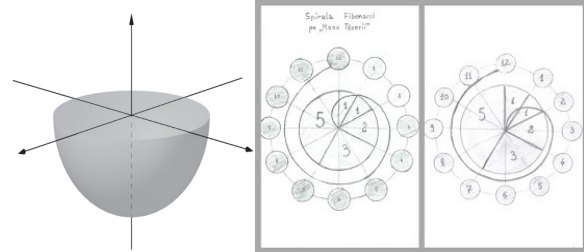
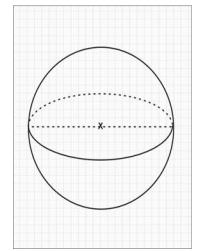
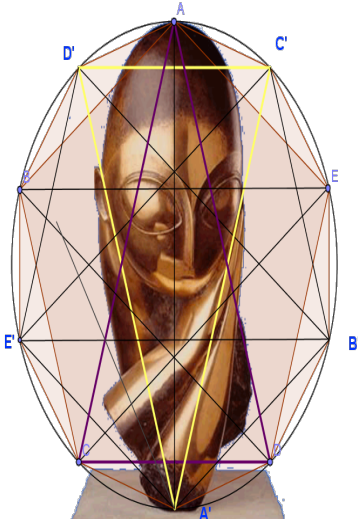
Unul dintre cele mai inovatoare aspecte ale artei lui Brâncuși este acela că sculpturile lui surprind esența, mai degrabă decât forma obiectelor. *E s e n ț a o b i e c t u l u i d e f i n e ș t e c e e s t e a c e s t a , i n d i f e r e n t c â t d e m u l t s e s c h i m b ă a s p e c t u l s a u*

forma lui. Bazându-se pe acest concept aristotelic, Brâncuși a fost unul dintre primii și cei mai cunoscuți artiști moderniști care au căutat să surprindă esența emoțiilor și obiectelor pe care le înfățișează, fie că e vorba de iubire și senzualitate, sau eroism și curaj.

III. A stilizat soclul și l-a integrat

într-un totuum, laolaltă cu lucrarea sculpturală.

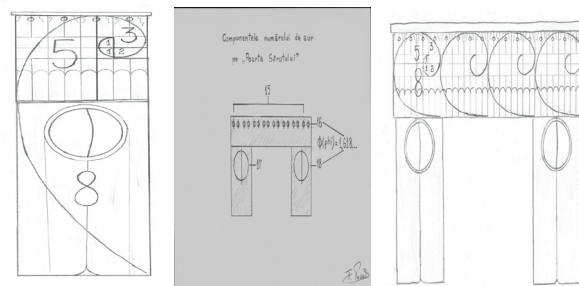
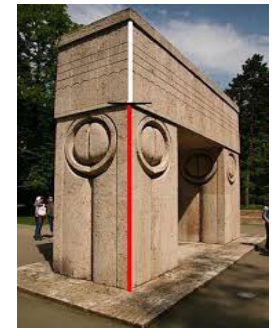
A introdus matematica/geometria, în fiecare lucrare a sa, într-un mod cu totul și cu totul aparte, folosind **Numărul de Aur și spirala Fibonacci**, oferind un prilej continuu de uimire matematicienilor și geometrilor, fiindcă a surprins mișcarea internă în opera de artă, eliberând-o de gravitație, prin aerodinamica formelor.



– Alea scaunelor,



– Poarta sărutului



– Coloana fără sfârșit

V. A conceptualizat obiectul sculptural, conferindu-i valoare de SIMBOL, inducând lucrărilor artistice **S T A R E A M E D I T A T I V Ă**, extrasă din valorizările ideatice.

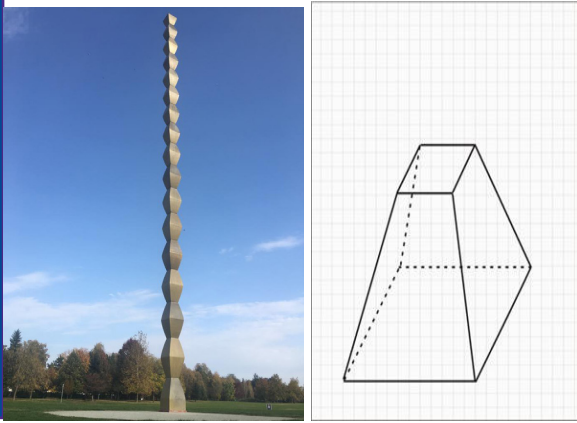
VI. A conceput SISTEMUL sculptural (Ciclul Păsărilor; Ansamblul sculptural monumental peripatetic de la Târgu

Jiu, „Calea eroilor”), care poate, mai mult decât toate celelalte opere, îmbină rigurozitatea și eleganța matematicii cu expresivitatea artei.

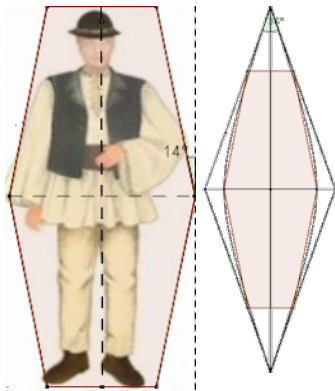
Ansamblul monumental Calea eroilor, opera lui Constantin Brâncuși din Târgu Jiu, dincolo de valoarea artistică indiscutabilă, este fără îndoială o lucrare de mare măiestrie inginerescă.

Brâncuși a elaborat în atelierul său proiectul și macheta acestui ansamblu constituit din:

– Masa tăcerii,



Coloana infinită, și nu „a infinitului”, inițial se numea „coloana sacrificiului infinit”. Este alcătuită din 17 piese - 15 module întregi și câte o jumătate la fiecare capăt, pe care Brâncuși le numea „mărgelă”, înșiruite vertical pe o axă metalică. Fundația este din beton, ajunge la o adâncime de 5 metri și are formă de trunchi de piramidă cu baza mare un pătrat cu latura de 4,5 metri.



Fiecare modul este un poliedru cu zece fețe - decaedru, dar atât de mult prelucrate încât nici o față nu mai este plană. Orice secțiune transversală printr-un modul este un pătrat iar secțiunea transversală este un hexagon convex cu numai două axe de simetrie, una verticală și una orizontală. În acest hexagon, special gândit pentru *Coloană*, se înscrie perfect un om care are înălțimea de 1,80 m, cu doar 3cm mai mică decât cea adoptată ca unitate a armoniei de *Le Corbusier* pentru al său *modulor*. Este recunoscut faptul că Brâncuși nu a imitat niciodată formele geometrice elementare, ci le-a stilizat până la desăvârșire. Inițial laturile înclinate ale hexagonului făceau unghiuri de 14° cu verticala, și două din ele prelungite formează un unghi de 28° . Dar pentru a crea armonie și în același timp unicitate, fețele „mărgelilor” au fost curbate și șlefuite astfel că unghiul de 28° devine unghi de 36° , unghiul ascuțit al triunghiului format de două laturi consecutive și de diagonala unui pentagon regulat, acela despre care am spus că este „creatorul” lui ϕ .

În geometria *Coloanei* se află cheia întregii filozofii a ei: verticalitatea ei perfectă, faptul că fiecare modul începe acolo unde se termină precedentul, repetarea elementelor constitutive și mai mult, s-ar putea adăuga oricâte fără a-i tulbura echilibrul.

„Motivul abstract al suportului este repetat până la realizarea autonomiei operei care „nu va mai susține decât cerul”. Imaginea pe care o contemplă privitorul este aceea a unei succesiuni de trunchiuri de piramidă, sprijinite una de altă, două pe baza mare, alte două pe baza mică. Ceea ce se reține pe retină este o succesiune de romburi, compoziție care dă naștere unei senzații de ritm în continuă schimbare.

Este semnificativ faptul că Brâncuși a găsit în *Coloana fără sfârșit*, un motiv românesc, „Columna cerului”, care continuă o temă mitologică atestată încă din vremuri preistorice. [...] Actul de a concepe *axis mundi* ca o coloană de piatră ce susține lumea reflectă foarte probabil credința culturilor megalitice.” (Mircea Eliade)

VII. A asimilat paradoxurile eleate „toate sunt una”, inaugurând/dezvăluind un nou paradox – principiul contradictoriului aparent.

Prima sa lucrare majoră este *Rugăciunea* (1907), o sculptură minimalistă care reflectă amestecul unic și eclectic de influențe al artistului: cioplirile în lemn populare românești, sculptura clasică, figurinele africane și arta egipteană. Foarte talentat artizan și cioplitor în lemn, Brâncuși a inovat de asemenea o nouă metodă de a crea sculpturi: cioplindu-le din lemn sau piatră, iar nu modelându-le din lut sau ghips, așa cum făcea mentorul său Auguste Rodin și mulți dintre urmașii acestuia la acea vreme. Cel mai probabil denumită după *Sărutul lui Rodin* (1908), cea de-a doua sculptură majoră a lui Brâncuși pune în umbră realismul îndrăgostiților, atunci când aceștia se îmbrățișează ca să formeze un singur monolit rotund, armonios: literalmente un monument de iubire.

Câțiva ani mai târziu, în *Pasăre în spațiu* (1928), artistul redă mișcarea, înălțimea, aerodinamica și zborul mai mult decât trăsăturile externe ale păsării în sine. Apogeul carierei sale și concluzia logică a surprinderii sentimentelor și conceptelor prin intermediul formelor esențiale, *Coloana infinitului* (1938) reprezintă spiritul avântat și eroismul civililor români din primul război mondial care au luptat împotriva invaziei germane.



Constantin BRÂNCUȘI

Umbra minții

Vilău VANDA

Colegiul Național de Informatică Matei Basarab
Râmnicu Vâlcea

“To see the world in a grain of sand,
And heaven in a wild flower ;
Hold infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour...”

(Auguries of Innocence)

Oare e totul o nebunie? Viața este o dimensiune filosofică, metropolă a umbrelor ce străjuiesc cu finețea analizei interioare, orice ființă eliberată. Moralitatea, puritatea acțiunilor verbale și fizice, efemeritatea... toate sunt constrânse nobil de niște forme demonice, întune-cate, ce atrag percepții ale agoniei, infernul. „Mă cred în Infern și prin urmare sunt.” (Arthur Rimbaud)

Gândirea umană profundă a fost întotdeauna împiedicată de veridicitatea prisme de observare a universului. Astfel, apare nevoia de a te convinge de inexistența magnificului, a unei puteri supreme... Universul se topește sub lumina puternică a astrului solar ce alungă o parte de care nu putem scăpa. Răul nu poate fi ascuns, ci iese la iveală ori de câte ori încercăm să izgonim ideea de instabilitate, de aversiune.

Viziunea Cassandrei Clare a coincis întotdeauna cu percepția mea asupra realității, un amalgam de idei legate de critica rațiunii pure a lui Kant. Supranaturalul conceput de Cassandra deschide un portal de afectivitate, o viziune a eșecului metafizic descris de vânătorii de umbre. Ei dobândesc puteri conceptuale pe care mundanii le închid după gratiile minților reduse. Vânătorii de umbre posedă „inconștiența teleologică” a operei-organism, relațiile structurale dintre părți și întreg, așa cum reda

Kant răspunsurile inevitabile, împărtășite cu ființele ce aspiră la complexitate, la perfecțiune... oamenii. Mărturisirile lor despre umbre par puerile, lipsite de vreo ideologie bine pusă la punct, dar în toiul nopții, gândirea oamenilor capătă o altă viziune, diferită de cea din miezul zilei. Este învăluită într-o atmosferă mai sumbră, mai rece. Percepția asupra simbolisticii rămâne totuși neschimbată.

Ființa umană își consumă existența datorită faptului că cel mai îngrozitor viciu al omului este propria tristețe. Astfel, omul devine doar o umbră. Umbra se opune luminii dar constituie totodată imaginea unor lucruri trecătoare, ireale și schimbătoare. În subconștientul nostru asociem umbra cu moartea, cu sfârșitul arestat de dănuirea figurii ideale a vieții, devenind astfel victime ale fatalității.

“Cursed be

He who invented life that leads to death.”

(Cain)

Întunericul proiectează un spațiu nedefinit în care sunt descătușate umbrele, o lume nouă în care ia naștere un timp nou. Acțiunea se oprește oricând, la fiecare pas se diminuează capacitatea de a raționa susținut și coerent. Individul este dominat de „capriciile crunte ale umbrei”, ce echivalează reflectarea dublului său.

Prezența umbrelor înglobează dorința arzătoare de evadare din cadrul cotidian, de a atinge pragul unui univers susceptibil în care culorile nu au relevanță... doar formele, întunericul. Dimensiunile contradictorii ale personalității artistice sunt reliefate cu ușurință, șocând gândirea superficială mundană.

Umbra din noi este cea care descrie o criză existențială permanentă, însă. Universul comprimă astfel caracterul de generalitate pe care îl are confruntarea psihologică determinată între propria persoană și umbra sa. Putem oare înfrunța aspectele întunecate menite să ne bântuie existența pe tot parcursul vieții? Depinde de capacitatea noastră de a ne defini ca persoane. Ființa umană poate îmbrățișa ambele laturi ale sale sau doar una dintre acestea. O combinație instabilă între întuneric și lumina sau unicitatea unei singure calități predominante. Intuitiv, din interior, conștiința semnalează o confirmare teoretică a propriilor disponibilități psihologice.

Traiu într-o manieră întunecată este judecat peste măsură, căci majoritatea oamenilor preferă să trăiască în prezența luminii, „pour toujours”. Ființele umane continuă să aspire la tot ceea ce nu este posibil, doresc afirmare. Dar este oare atât de rău să trăiești în

umbră, lucid, decât orbește sub soare?

Acesta este un tărâm din care nu există cale de întoarcere. Nu există posibilitate de transformare, doar moarte. Trebuie să fii împăcat cu propriul sfârșit, să îți asumi tristețea pentru a emana fericirea la care tânjești. Nimeni altcineva nu te poate face fericit. O prismă „roz”, indestructibilă și interminabilă este ceea ce orice persoană își dorește cu tot dinadinsul, în mod expres.

Umbra se clatină o dată cu ființa umană care trăiește pentru a simți, pentru a explora, dar nu cunoaște cu adevărat scopul existenței.

„Nu mi-e teamă de tine, Moarte,
Da', ce-ai face tu și cum ai mai trăi,
De-ai avea mamă și-ar muri?”

(Grigore Vieru)

De asemenea, umbra este considerată imaginea sufletului, o ființă astrală care își continuă existența și după moarte. Inevitabil, alegând partea pură și luminată, te descătușezi de orice caracter întunecat. Însă alegerile nu ne aparțin întotdeauna...

Caracterizată de o puternică forță sugestivă, umbra răscolește existența umană în profunzime, prin aluziile aduse la conștiința vinovată a omului. El derulează imagini obscure în colțul minții sale reduse, conturând obiectele și fenomenele ca totalități integrale, în individualitatea lor specifică. Umbra este o zonă neatinsă de vreo sursă de lumină, care aparține eternității... C'est la vie!

„Te vad ca o umbră de-argint strălucită...”
(Mihai Eminescu).

Fruetul interzis

Ana-Maria GRUIȚOIU

*Colegiul Național de Informatică Matei Basarab,
Râmnicu Vâlcea*

Dalia era cu adevărat dezamăgită. Dar de cine anume? De societate în sine? De oamenii din jur și de viața pe care cu toții o acceptaseră fără a se gândi de două ori... Sau poate chiar de ea însăși. De propria-i lașitate și de nesiguranța insuportabilă de care nu se putea descotorosi.

Ce n-ar fi dat să știe exact care era motivul acelor frământări interioare... Atâta incertitudine, atâtea variante ce nu îi dădeau pace. Până la urmă, ce încercau să obțină de la ea? Era doar un suflet mic

într-o lume mult prea mare.

Rucsacul îi dansa neregulat pe spate, ciufulindu-i codițele castanii, însă picioarele sale nu doreau sub nicio formă să se liniștească. Palmele începuseră să-i tremure incontrollabil și picuri reci de transpirație se prelingeau de-a lungul chipului său măsliniu. Alergând fără să privească în urmă, departe de viața aceea sordidă la care fusese condamnată fără drept de apel, Dalia tânjea după libertatea ce-i fusese răpită cu brutalitate.

Bătăile accelerate ale inimii îi trădau nesiguranța crescândă. Voia să creadă că toate acele semne nu erau altceva decât mărturii ale distanței supraomenești parcurse în ultimele minute, în acel tulburător proces de evadare.

Nu, nu putea avea nimic de-a face cu nodul tăios care îi ștrangula traheea, sufocând-o puțin câte puțin. Nici cu senzația de gol din stomac. Nici măcar cu teama ce amenința să îi paralizeze fiecare mușchi. De ce se mințea pe ea însăși? Cunoștea motivul mult prea bine. Și poate că nu dorise niciodată să accepte această realitate, însă asta nu putea schimba cu nimic crudul adevăr.

Știa că ceea ce făcea avea să fie o lovitură grea pentru societatea de care aparținea... însă era un rău necesar. Dar de ce nu își putea înfrâna acele sălbatice porniri? Era cu adevărat corect să încerce una ca asta? Și cum să numească acel sentiment acut ce îi mânase acțiunile din ultimele ore? Lașitate? Ori curaj?

Dorința de evadare era o realitate vie, interioară, de același rang cu sângele stacojiu ce îi curgea prin vene sau cu oxigenul ce i se zbătea înnebunit în plămâni. Și această constatare era cel puțin înfricoșătoare.

Nu mai avea control asupra acțiunilor sale. În acel moment, uitase de tot ceea ce cândva considerase a fi corect, de toate regulile și consecințele încălcării acestora, de întreaga teamă ce o bântuise în toți acei ani... Era sătulă de viața aceea chinuitoare, torturată de o dorință arzătoare ce se bătea cap în cap cu toate principiile societății în care crescuse. Nu îi mai păsa de nimic, decât de modul în care inima îi vibra în piept la gândul că, în curând, avea să guste din fructul interzis.

Continuă să alergi!

Dalia nu mai văzuse niciodată o așezare atât de cenușie cum era locul acela. Orașul ei. *Acasă*. Rostirea cuvântului îi lăsa un gust amar pe limba și aproape că se înecă pronunțându-l.

A-ca-să.

Cenușa acoperea întregul oraș ca o pătură de zăpadă, ce era purtată de vânt până se depunea pe drumurile prost asfaltate, în troiene înalte până la șold. Nici măcar razele soarelui nu reușeau să străbată așezarea cea mohorâtă, cu trunchiurile sale noduroase și vegetația uscată, ce trăgea să moară. Canalizarea lăsa de dorit și Dalia inhală involuntar mirosul înțepător și acru. Fața ei bine proporționată se schimonosi într-o grimasă de repulsie.

...însă doar pentru o secundă.

Se obișnuise deja cu priveliștea dezolantă și cu toate acele condiții mizere în care fusese obligată să copilărească. Așa își duceau existența toți locuitorii din Orașul Cenușiu, iar Dalia nu fusese o excepție.

De multe ori, visa cu ochii deschiși la posibilitatea unei vieți mai bune. Însă apoi, speranța abia apărută era înăbușită de crunta lovitură a realității. Totul fusese doar un vis, o proiecție imaginară și nimic mai mult.

Ba nu. Era, ce-i drept, o realitate îndepărtată, însă nu era imposibilă...o realitate ce ar fi putut fi atinsă dacă locuitorii orașului și-ar fi permis să gândească cu propriul lor cap, în afara orizontului îngust pe care îl instituiseră autoritățile cu mult timp în urmă. Ea știa, însă, care era răspunsul la toate problemele lor. Descoperise asta cu mult timp în urmă și păstrase constatarea pentru sine, într-o cămăruță bine păzită a sufletului său.

Flacăra amintirii ardea ca un foc mocnit, o scânteie solitară ce refuzase să se stingă în toți acei ani, în ciuda eforturilor susținute de-a o supra. Acea amintire devenise singura ei cale de evadare și nimeni nu avea dreptul să îi răpească ultima fărâmă de speranță.

Abia împlinise 8 ani în acea zi senină de martie, acea zi dulce-amăruie, profundă și plină de sens, ce avea să îi marcheze întreaga existență. Ecoul îndepărtat al vocii bărbătești, înfocate, ce-o urmăse apoi în fiecare clipă a vieții sale chinuite, reverbera - pentru a mia oară - în amintirea copilei de altădată:

– Cum puteți accepta așa ceva, oameni buni? Nu vedeți că îi lăsați pe cei care ne-au distrus viața să câștige fără a lupta? Nu vedeți că vă hrănesc cu informații false, pentru a vă putea manipula mai ușor? Cum puteți fi atât de orbi?

Dalia era prea mică pentru a înțelege. Și totuși, înflăcărarea din glasul bărbatului, părul cărunt și trăsăturile sale senine, toate acestea au stârnit în ea o emoție pe care timpul nu a putut-o altera, ceva mai puternic decât cuvintele lipsite de

substanță ce stăteau la baza societății sale denaturate.

– V-au răpit dreptul la educație și v-au făcut să credeți că așa veți trăi cel mai bine. Vi s-a spus să nu citiți, căci nu ați face altceva decât să vă complicați viața. Vi s-a spus să nu vă puneți întrebări, fiindcă așa veți fi mai fericiți. Vi s-a spus să aveți încredere în cei care vă conduc, căci ei știu mai bine.

Înfiorată la auzul acestor cuvinte, mama Daliei si-a înăsprit figura, strângând cu putere în palme pumnul micuț al unicei sale fiice.

– Și adevărul? Adevărul cine vi l-a spus? Cine v-a spus că lectura este cheia formării voastre intelectuale? Cine v-a spus că ați trai mult mai bine dacă ați putea gândi cu propriul vostru cap? Cine v-a spus că numai cărțile pot salva societatea această incultă, ce se afundă iremediabil pe zi ce tre...

Poc! Bărbatul nu își terminase încă discursul în clipa în care forțele de ordine au intervenit pentru a-l reține de urgență. Brusc și violent, cei 4 ofițeri l-au trântit pe suprafața dură a cimentului fragmentat, târându-l pe acesta departe de privirile pătrunzătoare ale mulțimii efervescente.

Ochișorii albaștri ai Daliei ascundeau un ocean de întrebări la care nimeni nu avea de gând să răspundă...

– Prostii! Bazaconii! a pufnit mama agasată, pe un ton batjocoritor; ce ironiza cuvintele pline de sens ale bărbatului. Ce trăznăi, auzi la el! Săracul, ia uite ce fac cărțile din om! I-au luat mințile...

Fata nu era, însă, convinsă. Pentru ea, bătrânul cărturar nu părea nici pe departe senil. Ba mai mult, cuvintele sale aveau darul de-a o liniști inexplicabil. Așa că, în ciuda inflexiunilor respingătoare din tonul glacial al mamei sale, în ciuda a tot ceea ce fusese învățată să creadă, Dalia și-a permis în secret să accepte cuvintele necunoscutului ca parte din sine, inscripționându-le pe tablele inimii sale. Zi după zi, dorința de a citi devenea o pulsație ritmică în micuțul său univers interior, amenințând să o sfâșie, să o frângă, să o ruineze.

Și iată că, la 7 ani după evenimentul ce o schimbase pentru totdeauna, fetița de odinioară era pe cale să guste din fructul interzis, atingându-și plenitudinea existenței și eradicând definitiv golul întunecat din micuțul său microcosmos lăuntric. Venise momentul în care avea să devină, în sfârșit, întreaga, și știa că, de această dată, nimeni nu i-ar fi putea răpi acel nobil sentiment de împlinire sufletească.

20 de metri...

...15...

...10...

...5...

...atât de aproape...

Cimitirul Libri era situat la ieșirea din oraș: o groapă adâncă învelită în pământ și cenușă, un spațiu grotesc, devenit mărturie finală a unei vieți atât de îndepărtate. Troienele înalte de funingine erau dovezi ale actelor violente săvârșite asupra volumelor incinerate - pagini întregi de cunoaștere distruse pentru a aduce populația într-un stadiu dureros de incultură. Și totuși, printre atâtea cărți ruinate, acoperite de un strat gros de scrum, existau câteva romane supraviețuitoare, a căror esență nu fusese încă alterată de mâinile aspre ale omului comun.

Inima Daliei vibra în pieptul său micuț ca o enormă coardă elastică. Nu mai era cale de întoarcere. Cu degetele tremurânde, fata pipăi gentil coperta broșată a unei cărți stacojii, îndepărtând stratul gros de cenușă ce acoperea titlul consemnat cu majuscule grena: *Singur pe lume*.

Aerul i se opri în plămâni. Ușor tulburată de însemnătatea momentului, Dalia se așeză turcește pe suprafața stearpă, trecându-și degetele candide peste scrisul mărunț al volumului. Iar atunci, panica o învălui ca o ceață deasă. Era oare posibil ca arta cititului să fie o taină imposibil de descifrat pentru biata copilă privată de educație? Dacă toate eforturile sale fuseseră în zadar?

Înăbușind toate acele gânduri întunecate, Dalia își concentrează întreaga atenție asupra cuvintelor inscripționate pe filele îngălbenite de vreme, străduindu-se din răspuțeri să pătrundă cele mai profunde sensuri ale acestora, ascunse dincolo de structura exterioară a literelor cenușii.

Sunt...

...un...

...copil...

...găsit...

Conotațiile abia descoperite ale acestor cuvinte o făcură să tresară. O emoție străină îi încălzi pieptul. *Putea sa citească. Putea.*

Și astfel, fata se cufundă treptat în universul plin de semnificații al lui Hector Malot, resimțind emoționanta aventură a lui Rémi ca parte din propria-i poveste.

Cu lacrimi în ochi, Dalia râse din tot sufletul, zguduită de bucuria cordială a renașterii, ce o determina să se simtă, în sfârșit, completă. Și soarele strălucea pentru prima dată după atâția ani,

încălzindu-i creștetul și luminându-i chipul angelic.

Știa că ființarea sa precară în lume urma să fie răsturnată la 180 de grade. Cu acest gând în minte, Dalia se ridică hotărâtă în picioare, înșfăcând cât mai multe volume cu putință și înghesuindu-le entuziasmată în rucsăcelul ei azuriu.

Era conștientă de riscurile la care se expunea odată cu atingerea fructului interzis. Și totuși, această terifiantă constatare o făcea să zâmbească, arcuindu-i buzele într-un surâs sincer.

Acum, când se putea dedica în totalitate unei cauze mai valoroase decât viața însăși, asemenea bătrânului cărturar, simțea că existența sa limitată avea să capete o nouă textură. Pentru prima dată, avea speranța că lumea putea deveni un loc mai bun.

Iar acela era doar începutul...

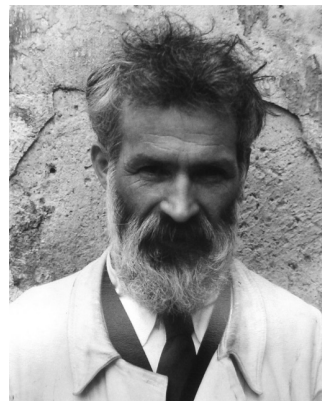
Geometria în lucrările lui Brâncuși

Prof. Adrian BĂLĂȘEL

Colegiul Național Alexandru Lahovari, Râmnicu
Vâlcea

Constantin Brâncuși a fost un sculptor român cu contribuții covârșitoare la înnoirea limbajului și viziunii plastice în sculptura contemporană.

El a fost ales membru postum al Academiei Române. Francezii și americanii îl desemnează, cel mai adesea, doar prin numele de familie, pe care îl scriu fără semne diacritice, „Brancusi“, pronunțându-l după regulile de pronunțare ale limbii franceze.



Sculpturile lui Brâncuși sunt matematice în designul geometric și elegantă (înțeleasă în sensul științific și filosofic al termenului). Prima sa lucrare majoră este **Rugăciunea** (1907), o sculptură minimalistă care reflectă amestecul unic și eclectic de influențe al artistului: cioplirile în lemn populare românești,

sculptura clasică, figurinele africane și arta egipteană. Foarte talentat artizan și cioplitor în lemn, **Brâncuși**

a inovat de asemenea o nouă metodă de a crea sculpturi: cioplindu-le din lemn sau piatră, iar nu modelându-le din lut sau ghips, așa cum făcea mentorul său Auguste Rodin și mulți dintre urmașii acestuia la acea vreme. Cel mai probabil denumită după **Sărutul lui Rodin** (1908), cea de-a doua sculptură majoră a lui Brâncuși pune în umbră realismul îndrăgostiților, atunci când aceștia se îmbrățișează ca să formeze un singur monolit rotund, armonios: literalmente un monument de iubire. Câțiva ani mai târziu, în **Pasăre în spațiu** (1928), artistul redă mișcarea, înălțimea, aerodinamica și zborul mai mult decât trăsăturile externe ale păsării în sine. Apogeul carierei sale și concluzia logică a surprinderii sentimentelor și conceptelor prin intermediul formelor esențiale, **Coloana infinitului** (1938) reprezintă spiritul avântat și eroismul civililor români din primul război mondial care au luptat împotriva invaziei germane.



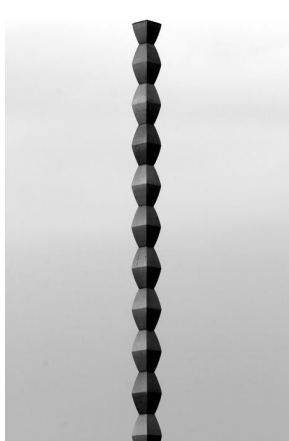
Rugăciunea



Sărutul lui Rodin



Pasăre în spațiu



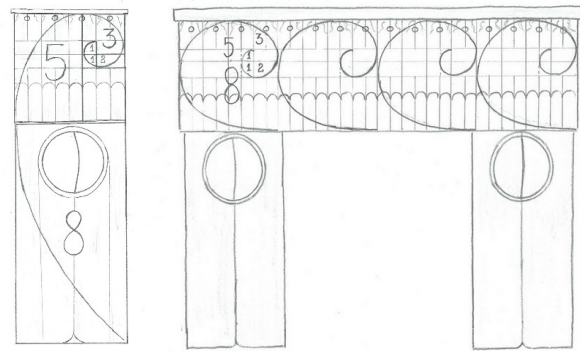
Coloana infinitului

Unul dintre cele mai inovatoare aspecte ale artei lui Brâncuși este acela că sculpturile lui surprind esența, mai degrabă decât forma obiectelor. Bazându-se pe definițiile platonice și aristotelice asupra formei, artistul a diferențiat minimalismul

de abstract. Brâncuși a protestat: „**Sunt idiota care definesc opera mea drept abstractă; și totuși, ce numesc eu abstract este cel mai realist. Real nu este aspectul, ci ideea, esența lucrurilor**”. Pentru **Platon**, formele sunt modelele originale, esențiale și perfecte - cum ar fi bunătatea, virtutea, omenia - pentru concepte și obiecte. Aristotel a transformat noțiunea platoniană a formelor, făcând diferența între esențial și contingent, sau între esență și accident. Esența obiectului definește ce este acesta, indiferent cât de mult se schimbă aspectul sau forma lui. Bazându-se pe acest concept aristotelic, Brâncuși a fost unul dintre primii și cei mai cunoscuți artiști moderniști care au căutat să surprindă esența emoțiilor și obiectelor pe care le înfățișează, fie că e vorba de iubire și senzualitate, sau eroism și curaj.

După cum este cunoscut, **șirul lui Fibonacci** reprezintă în matematică expresia faptului că fiecare număr al acestuia este suma celor două numere anterioare, rezultând șirul **0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55** ș.a.m.d.

Transpusă geometric prin intermediul unor figuri (pătrate, dreptunghiuri, triunghiuri) alăturate, ale căror suprafețe comportă aceeași regulă (fiecare însumează suprafețele celor două anterioare) seria respectivă a permis trasarea unei linii în spirală, de unde și denumirea alternativă a acesteia – spirala Fibonacci. referitoare la șirul și implicit spirala Fibonacci. Aceasta poate fi observată cel puțin pe „**Poarta Sărutului**” și pe „**Masa Tăcerii**”, după cum se poate vedea în figurile următoare.

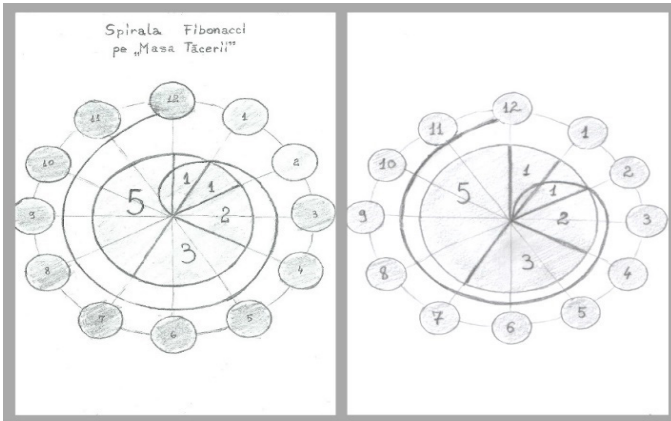


Poarta Sărutului are pe laterale câte patru ideograme, reprezentând tot atâtea cupluri de îndrăgostiți îmbrățișați ce, luați separat, sunt în total opt – număr Fibonacci care, evident, poate fi împărțit în elementele anterioare lui, din seria omonimă, adică 1, 2, 3, respectiv 5; cu ajutorul unei linii ajutătoare, suprafețele brațelor îndrăgostiților din ideograma a treia (de la stânga la dreapta privitorului) pot fi egal împărțite, astfel încât suma laturilor inferioare ale

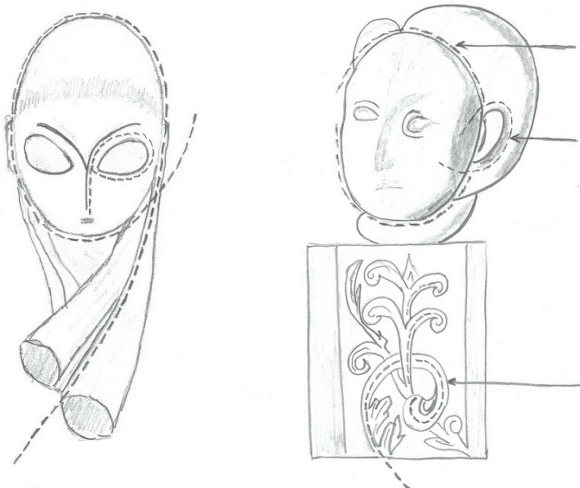
acestor suprafețe (1, respectiv tot 1 din imagine) să fie egală cu latura inferioară a suprafeței marcate cu nr. 2 pe ideograma următoare și așa mai departe, proporțional crescător în sens invers.

Masa tăcerii, alături de **Coloana Infinitului** și **Poarta Sărutului** reprezintă una din cele trei piese de sculptură ale **Ansamblului Monumental din Târgu Jiu** a sculptorului român **Constantin Brâncuși**. Ansamblul este un omagiu adus eroilor căzuți în timpul primului război mondial. Cele trei componente sculpturale monumentale: **Masa tăcerii**, **Poarta sărutului** și **Coloana fără sfârșit**, sunt dispuse pe aceeași axă, orientată de la apus spre răsărit, cu o lungime totală de 1.275 m.

Dat fiind faptul că stâlpii sunt ușor sesizabil mai înguști decât arhitrava, se naște suspiciunea că este parțial eronată, dar spirala Fibonacci poate fi reconfigurată și chiar multiplicată pe întreg lintoul.

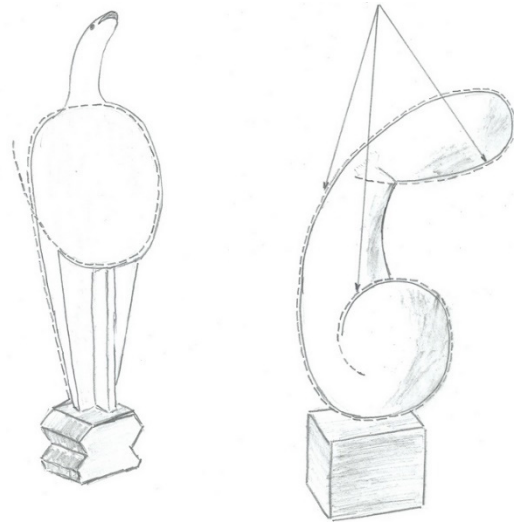


În funcție de cele 12 scaune ale ei, **Masa Tăcerii** poate fi și ea împărțită în tot atâtea suprafețe egale, a căror sumă urmează proporțional primele numere Fibonacci, permițând trasarea ca atare a unei spirale



Domnișoara Pogany

Cap de față



Măiestria

Prinsece X

Spirale evidente în lucrarea **Domnișoara Pogany**.

Cap de față pe soclu cu motive spiraliforme.

Bucula trasată întrerupt pe proiecția plană a **Măiestrei** lasă impresia unei secționări a operei lui Brâncuși, ceea ce nu este deloc valabil din punct de vedere spațial, deoarece e mai degrabă vorba despre o tangentă, linia evidențiată trecând prin apropierea gâtului păsării reprezentate.

Prinsece X cu ale sale curbe răsucite ar putea întregi o listă edificatoare, pe care își mai au locul în egală măsură împletiturile ușor regulate ale șuvițelor de păr din „Portrait de femme aux cheveux noués” sau „Femme se peignant, aux tresses stylisées”, care chiar seamănă izbitor cu o cochilie de melc, în vreme ce frunzele spiralate de pe soclul unei „Danaide” – „Tête de jeune femme sur socle à motif floral roumain” exprimă fără dubii originea ancestrală a respectivului simbol.

„Una dintre cele mai importante concluzii în urma acestui colocviu este complexitatea arhitecturii și a artei moderne în general, este ceva de care trebuie neapărat să ținem cont, pentru că sunt atât de diferite față de alte lucrări, în stil clasic. Pentru asta avem nevoie de modele matematice speciale. Un alt aspect de care trebuie să ținem cont este peisajul și mediul în care sunt amplasate lucrările de artă și nu în ultimul rând de valorile sociale ale operei de artă. Acum se întreprind studii pentru a analiza valoarea intangibilă a acestui tip de lucrări artistice.” **Maria Ortiz Pillar**

Bibliografie

1. Adrian Gheorghiu, Proportii și trasee geometrice în sculptura lui Brâncuși,

- în Carte de inimă pentru Brâncuși, selecția textelor și bibliografia de Nina Stănculescu, Editura Albatros, București, 1976, p. 166
2. Adrian Gheorghiu, op. cit., p. 167
 3. Adrian Gheorghiu, Proportii și trasee geometrice în sculptura lui Brâncuși, în Colocviul Brâncuși (13–15 octombrie 1967), Editura Meridiane, București, 1968, p.160
 4. https://ro.wikipedia.org/wiki/Masa_t%C4%83cerii
 5. https://ro.wikipedia.org/wiki/Coloana_Infinitalui
 6. https://adevarul.ro/locale/targu-jiu/secretele-coloanei-infinitalui-imens-stalp-mormant-funie-rasucita-legatura-cerul-s-a-inspirat-brancusi-opera-lui-1_5540fb40cfbe376e35_af604d/index.html
 7. <https://atelier.liternet.ro/articol/15392/Claudia-Moscovici/Cand-arta-se-intersecteaza-cu-matematika-Constantin-Brancusi-MC-Escher-si-Cristian-Todie.html>
 8. https://www.google.com/search?q=sarutul+lui+rodin&sxsrf=ALeKk02MA0YFsQL_5fDpOsw4vxQUPFIA:1613235929905&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi_gqamUrOfuAhVM6uAKHShAcqkQAUAoAXoECA4QAw&biw=1536&bih=698#imgcr=i7UQBj24QJvnmK
 9. https://www.google.com/search?q=rugaciunea+de+brancusi&sxsrf=ALeKk00Z82o2FbKUBpwJkIE-7q7spWhHgg:1613235970989&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj-9_SnrOfuAhWI2BQKHTPYDp0QAUAoAXoECA4QAw&biw=1536&bih=698#imgcr=dH-abFKScCjNqM
 10. <https://www.google.com/search?q=pasare+in+spatiu+brancusi&sxsrf=ALeKk03rLw9TZ-9gOaHd8BDF1OyO1QjWb0g:1613236037265&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjeksLHrOfuAhWNERQKHxG5AZ8QAUAoAXoECBYQAw&biw=1536&bih=698#imgcr=7Bf6Og9hq-KzrM>

11. https://www.google.com/search?q=coloana+infinitalui+pe+fundal+alb&tbn=isch&ved=2ahUKE-wipkO3brefuAhWhwQIH_HSHMD-CAQ2-cCegQIABAA&oq=coloana+infinitalui+pe+fundal+alb&gs_lcp=CgNpbWcQAzoCCAA6BggAEA-gQHjoECAAQGF_Djc_FiFh-AFg5oQBaABwAHgCgAHvBIgB9hmS_AQsyLjIuMS4zLjEuMpgBAKA-BAaoBC2_d3cy_13aXotaW1nwAEB&sclient=img&ei=fAgoY_KniFKGDigPoZizgAI&bih=698&biw=1536#imgcr=jTy_VXQfhQDCdM

Literația, între lectura de plăcere și combaterea analfabetismului funcțional

*Prof. Camelia GHEORGHE-PAVELESCU
Liceul Tehnologic, Băile Govora*

Alfabetizarea a fost definită mult timp ca abilitatea de a citi și de a scrie, dar astăzi este văzută ca un întreg proces în care elevii dobândesc competențe complexe. Alfabetizarea nu dă acces doar la cunoașterea faptelor sau la formarea competențelor. Argumentele pentru alfabetizare sunt deseori insuficient explicate. Nu este vorba doar de producerea de adulți care pot fi angajați, nici de stimularea PIB-ului, nici de a fi mai vizibili în lume. Scopul educației este de a face oameni mai buni, mai capabili de a lua hotărâri în deplină cunoștință, capabili să se integreze deplin în societate.

A deveni literat nu este doar despre cunoștințe și abilități. Literatura oferă un întreg mod de gândire; ne permite să urmărim argumente mai lungi și mai complexe decât sunt disponibile fără scriere, ne permite să purtăm discuții cu oameni din diferite medii sociale sau vârste diferite.

Dacă ne pasă cu adevărat de faptul că toți elevii noștri trebuie să aibă competente legate de literație, este vital să înțelegem și să definim

complexitatea alfabetizării. Se fac confuzii între analfabetismul funcțional și imposibilitatea de a citi sau a scrie. În timp ce lectura este o parte a alfabetizării, alfabetizarea este un concept mult mai complex, care se schimbă în permanență datorită formelor tot mai diferite în care se dezvoltă.

Literația este probabil cea mai importantă parte a educației. Fără alfabetizare, toate celelalte învățări sunt imposibile. O bază solidă în alfabetizare poate fi un aspect esențial al progresului în carieră sau al succesului și o cale deschisă pentru cititul de plăcere.

Literația implică folosirea citirii, scrierii, vorbirii, ascultării și vizionării pentru a obține mai multe cunoștințe. Fără capacitatea de a avea oricare dintre aceste abilități, nu există absolut nici o modalitate de a dobândi alte cunoștințe. Literația este esențială pentru învățare.

Este esențial ca profesorii de limba și literatura română și limbi străine să nu fie singurii din școală care să sublinieze importanța alfabetizării. Este de datoria tuturor cadrelor didactice să faciliteze învățarea prin alfabetizare, căci literația trebuie să vină înainte ca orice alt tip de învățare să poată apărea și nu putem să creștem ca societate fără alfabetizare. Aceasta presupune cunoștințele și abilitățile pe care elevii trebuie să le acceseze, să înțeleagă, să analizeze și să evalueze informațiile, să le găsească sensul, să exprime gânduri și emoții, să prezinte idei și opinii, să interacționeze cu ceilalți și să participe la activități de la școală și în viața lor dincolo de școală.

Adolescenții contemporani au nevoie de niveluri avansate de alfabetizare pentru a avea succes în viața profesională, pentru a acționa ca cetățeni responsabili și pentru a-și gestiona viața personală.

Analfabetismul funcțional este corelat cu absenteismul și abandonul școlar. Acestea produc un dublu eșec: odată pentru cei care nu înțeleg lumea în care trăiesc și se simt marginalizați, și încă odată pentru lumea însăși, care pierde unul dintre membrii săi, ce ar fi putut să contribuie la dezvoltarea omenirii.

Conform ultimului raport al Asociației Internaționale de Literație (ILA), alfabetizarea timpurie este considerată vitală. Anumite comportamente și dispoziții îi ajută pe elevi să devină cursanți eficienți care sunt încrezători și motivați să-și folosească abilitățile de literație.

Având în vedere că standardele de conținut se dezvoltă, este ușor să ne concentrăm doar asupra conținutului pe care îl predăm și asupra materialului. Avem atât de multe pentru a le spune elevilor și a le

împărtăși... dar oferim elevilor suficient timp zilnic pentru a practica abilitățile de comunicare? Întrebați-vă cum putem transmite mai mult informațiile și cunoștințele elevilor?

În condițiile în care din ce în ce mai mulți copii din România abandonează școala, este nevoie de o strategie pentru stoparea fenomenului. În calitate de cadre didactice avem responsabilitatea cultivării și dezvoltării intelectului tinerilor. O componentă esențială a acestei sarcini este aceea de a asigura că elevii sunt educați.

Pentru ca elevii noștri să se angajeze într-o conversație academică sau să vorbească cursiv, au nevoie de o mulțime de practici cu conversații informale. Utilizați frecvent strategii moderne pentru a construi abilitățile orale ale elevilor, căci aceștia trebuie să vorbească, să își comunice ideile, nu să fie pasivi. De asemenea, un vocabular bogat și o fluență sunt semnificative, căci elevii trebuie să poată merge dincolo de simpla înțelegere literală a unui text; ei trebuie să fie capabili să facă deducții și să evalueze importanța cuvintelor.

O strategie ar fi ca la fiecare cinci-opt minute de explicație a profesorului, elevii să aibă posibilitatea de a se exprima liber. Puteți să vă plimbați și să ascultați, să evaluați informal și să verificați înțelegerea. Conversația ajută foarte mult la procesarea conținutului și conceptelor noi.

De asemenea, elevii vor avea mai multe răspunsuri fructuoase de împărtășit. Asigurați-vă că întotdeauna oferiți timp de gândire suficient atunci când puneți întrebări elevilor. De asemenea, elevii trebuie să scrie în fiecare zi, în fiecare clasă. Scrierea este un proces important. Nu este un simplu set de pași în care se pot colecta informații. Simpla învățare a pașilor procesului de scriere este lipsită de valoare. Elevii trebuie să vadă modul în care acești pași sunt folositori și îi vor ajuta în formarea lor. Pot fi utilizate scheme, desene, grafice pentru o mai bună înțelegere și învățare.

Prin încurajarea elevilor să citească de plăcere și să scrie, profesorii pun bazele educației solide și le oferă copiilor instrumentele necesare pentru un viitor de succes. În cadrul predării lecțiilor se pot folosi strategii eficiente de predare prin lecturarea textelor noi, înainte, în timpul și după citirea acestora, cum ar fi: vizualizarea textului, citirea unui obiectiv/scop, realizarea predicțiilor și a conexiunilor. Vocabularul nou trebuie predat odată cu restul lecției, și nu separat de aceasta. Dacă elevii citesc un text, cuvintele noi trebuie explicate și legate de diferite contexte, și

astfel rata de reținere a noilor cunoștințe va fi mult mai mare. Utilizarea organizatorilor grafici vor fi de folos pentru toți elevii.

Unele abilități pot fi mai ușor de învățat prin imagini sau video, iar unele lucruri pot fi învățate doar prin practică.

Educația digitală joacă și ea un rol în acest sens prin promovarea conștiinței contextuale, utilizând atât abilitățile cognitive, cât și cele tehnice, și este deja o prioritate a școlilor din România.

Cunoașterea digitală este abilitatea de a utiliza tehnologiile informației și comunicațiilor pentru a găsi, evalua, crea și comunica informații care necesită atât abilități cognitive, cât și tehnice. Prin integrarea tehnologiei informațiilor în experiența de învățare elevii sunt capabili să absoarbă informații din medii diferite și să le rețină cu mai multă ușurință.

În cadru nonformal, misiunea profesorilor de a-i face pe elevi să vorbească cursiv, să citească de plăcere și să scrie devine mai ușoară. Prin activitățile extracurriculare se formează o punte între cunoștințele predate și punerea lor în practică. Educația nonformală scapă elevul de stresul notelor, disciplinei stricte, temelor, dar aduce o plus valoare prin stimularea creativității și a lucrului în echipă. Are rolul de a dezvolta mai multe competențe transversale precum vorbitul în public, lucrul în echipă, abilitățile de comunicare și socializare, leadership-ul.

Implicarea elevilor în activități extracurriculare prin care să își exerseze abilitățile de literație este foarte importantă. În context nonformal copiii capătă încredere să exploreze, să întrebe, să citească ceea ce doresc, să scrie proiecte și să își formeze competențe care îi vor ajuta în viața de adult.

Nu există o singură rețetă pentru o învățare de calitate și eliminarea analfabetismului funcțional. Există multe abordări diferite care pot fi utilizate cu succes, iar dacă profesorii nu sunt mereu de acord cu modul în care sunt predate lecțiile, acest fapt nu trebuie să constituie o problemă.



O metodă poate funcționa mai bine pentru

un profesor, în timp ce pentru altul funcționează mai bine o alta, dar explorarea diferitor stiluri de abordare a lecțiilor și activităților extrașcolare nu poate duce decât la progres.

Bibliografie

1. Băsu M, Berea G, *Să stăm de vorbă fără catalog*, Editura StudIS, Iași, 2013
2. Ilie, Emanuela, *Didactica literaturii române*, ediția a II-a, Polirom, Iași, 2008;
3. Alina Pamfil, *Limba și literatura română în școală. Structuri didactice deschise*, Editura „Paralela 45”, Pitești, 2006 ;
4. Constantin. Parfene, *Metodica studierii limbii și literaturii în școală. Ghid teoretico-practic*, Polirom, Iași, 1999;
5. Goia, Vistian, Drăgătoiu, I., *Metodica predării limbii și literaturii române*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995.

Gib Mihăescu - problematica fundamentală a scrierilor românești

Prof. Maria DRĂGUȚ

Școala Gimnazială Nicolae Bălcescu, Drăgășani

„Impresia pe care a făcut-o «Ion» al lui Rebreanu urmat la scurte intervale de celelalte romane ale autorului, a produs între prozatorii noștri o emulație pe care se cuvine a o socoti drept unul dintre cele mai de seamă evenimente ale literaturii de după Războiul Întregirii ” (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*). Dacă înainte scriitorii preferau schița sau nuvela, după exemplul lui Rebreanu, aspirațiile lor se schimbă către romanul de o amplă compoziție. Noile modele create vor obliga pe orice prozator la „eforturi de invenție”, de adâncire psihologică și de compoziție artistică. Noua mișcare a romanului românesc a fost factorul care a adâncit perspectivele istorice ale întregii literaturi în proză.

Gib I. Mihăescu a fost considerat în cercul *Gândirii* printre întemeietorii căreia se număra unul

dintre prozatorii noștri cei mai înzestrați, apăruti după Primul Război Mondial. El a îmbogățit sensibil literatura noastră în direcția prozei analitice, de atmosferă și de exteriorizare a sentimentelor obsesive. Cu Gib Mihăescu reapare încă o dată, după Rebreanu, romanul tare, zguduitor, cu motivele culese din viața obscură a subconștientului.

„Scriu pentru că îmi place să scriu și simt o crâncenă curiozitate. Nu să-mi văd proza etajată în grupe de cuvinte și rânduri, dar fiecare aliniat de manuscris ori de carte este pentru mine o articulație reală a personajelor sau a împrejurărilor care mă ispitesc”. Gib Mihăescu făcea această mărturisire în revista *Viața literară*, nr. 32/1927, explicând imboldul ce-l simțea în crearea operelor, curiozitatea de a-și vedea personajele prințând contur în manuscrisele sale și apoi în lumina tiparului pentru toți cititorii.

„Elev dificil și inegal în comportare, student „întârziat”, atras de viața boemă a capitalei, tânăr ofițer trăind din plin marea experiență a războiului gazetar rătăcit pe drumurile necunoscute până atunci ale țării, proaspăt avocat pornit în urmărirea unei iubiri himerice, scriitorul robit de aventura creației și de fascinantele taine ale bolții cerești, sunt numai câteva din datele unei existențe agitate, ale unei arderi de mari temperaturi...”¹ ale celui ce a fost Gib Mihăescu.

Gib I. Mihăescu debutează în 1930 cu întâiul său roman, o creație izvorâtă direct din experiența de viață consumată de Gib Mihăescu în perioada șederii sale la Drăgășani. Asemănări relativ ușor de identificat între anumite situații din carte și realitățile urbei de pe malul Oltului, tipuri și evenimente cunoscute în acești ani și fixate în materia capitolelor, dar îndeosebi dorința copleșitoare de evaziune trăită atât de intens de Andrei Lazăr, principalul erou al romanului, arată suficient de clar că *Brațul Andromedei* este o mărturisire deghezată. „Eu când mă așez să scriu nu știu ce aspect va avea bucată mea. Simt personajele vibrând puternic în mine, dar numai în fața hârtiei mișcările lor se limpezesc, ascultând de un ritm lăuntric pe care-l simt continuu.”² „Romanul se petrece într-un mare oraș de provincie și parte din capitală, adică acolo unde am observat evoluțiile sufletești ale celor mai multe și mai de seamă dintre personajele lui. L-am scris aici, la Drăgășani, amintindu-mi de întâmplările petrecute

1 Ghiță Florea, *Gib I. Mihăescu* (Monografie) Editura Minerva, București, 1984, p.7;

2 I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac*” Editura pentru Literatură, București, 1967, p.118;

de mult ale unor prieteni scumpi și ale unui profesor mort în floarea vârstei, pe care îl stăpânea cu puteri înzecit mai mari decât mă stăpânește pe mine o biată manie inofensivă de provincial: aceea de a-și rătăci obiectivul lunetei mici de amator printre constelațiile cerului larg de târg, cu acoperișuri scunde, în serile senine când la berăria din centru nu rulează filmul săptămânal”³.

Brațul Andromedei este format din mai multe „romane”, fiecare personaj principal având „romanul” său, independent și totuși condiționat de relațiile cu celelalte personaje și, în special, de fluxul și refluxul pasiunii erotice a Zinei Cornoiu, centrul conflictual al narațiunii.

Romanul are o dublă semnificație, urmărind pe lângă intriga principală, de natură erotică, prezentarea obiectivă a vieții politice dintr-un oraș de provincie, „un oraș foarte oltenesc din toate punctele de vedere”. Romanul *Brațul Andromedei* aduce în scenă o lume fără mister și enigme, personaje mai practice în lupta cu viața, dârze în voința de a-și atinge unicul țel – cucerirea femeii iubite.

„Brațul Andromedei”, structurat în două mari secțiuni, aparent independente și evoluând în planuri diferite, cuprinde, în prima parte, romanul unei familii, perfect adaptată mediului provincial și mentalităților acestuia, iar în partea a doua, pe cel al unui inadapabil, victimă a propriei infirmități. Ceea ce dă unitate operei sunt cele două pasiuni fundamentale, iubirea și politica în jurul cărora gravitează viața tumultosului oraș de provincie. Nucleul de foc al celor două patimi, din care pornesc firele unor acțiuni și situații conflictuale, este casa familiei Cornoiu.

Un tânăr profesor al liceului *Banu Mihai* din orașul X, inadapabil și visător, pasionat de astronomie și de construirea mașinii cu mișcare veșnică, se îndrăgostește de Zina, soția domnului Vicol Cornoiu, „șef al celui mai de seamă partid politic din acest oraș”⁴.

Prea frumoasa soție a politicianului Vucol Cornoiu, polarizează de mai mult timp în jurul ispitoarei ei persoane atenția tuturor bărbaților mai importanți ai orașului. Conștientă de puterea ei de seducție, Zina Cornoiu se complăce în acest joc general, în care situația ei de suverană a inimilor alternează cu preocuparea de a alege pe unul dintre

3 Idem, ibidem.

4 Gib I. Mihăescu, *Brațul Andromedei, Zilele și nopțile unui student întârziat*, Editura Facla, Timișoara, 1989, p. 19

adoratorii care încercau s-o cucerească. La un moment dat, acest ales pare a fi timidul, copilărosul profesor de matematici, Andrei Lazăr.

Derularea romanului se delimitează pe două căi: una urmărește ascensiunea politică a domnului Cornoiu și cealaltă evoluția pasiunilor lui Andrei Lazăr. Vucol Cornoiu, ambițiosul politician, și-a pregătit ascensiunea în timp, s-a călit, educându-și voința și faptele. După exemplul lui Napoleon, pe care Cornoiu și-l ia model în aspirația spre un loc ministerial, divorțează de prima soție „care nu-l mai putea ajuta în complinirea destinului și se căsătorește cu o frumoasă *Maria Luiza*, cu Zina, fiica unui boier sărac și împovărat de greutate.

Pe de altă parte, Andrei Lazăr, nimerit fără voia lui într-un mediu care îi este absolut indiferent, nu trăiește decât pentru marea și unica lui pasiune – construcția unei mașini în stare să confirme străvechile teorii mecanice legate de ideea de *perpetuum mobile*.

Ani de studiu, disponibilități materiale, timp, energie, muncă, totul a fost pus de Andrei Lazăr în serviciul bizarului său țel. Zina Cornoiu începe să-i acorde mai multă atenție, iar tânărul profesor, copleșit de favoare va răspunde entuziast chemării femeii. Începe să frecventeze cercul politic al domnului Cornoiu, nu din dorința de a se implica în problemele politice ale partidului, ci doar pentru a o vedea pe Zona Cornoiu.

Aceasta afișează o efemeră familiaritate față de profesor, se amuză de stângăcia lui când își dă seama că s-a îndrăgostit de ea și de maniera lui copilărească prin care încearcă să o cucerească vorbindu-i de astre și de mașina care va revoluționa viitorul. Ea acceptă chiar să-i vadă ciudatul proiect. Mașina care funcționase mai devreme s-a poticnit tocmai atunci și doamna a rămas cu convingerea că are de a face cu un nebun. De atunci, Zina Cornoiu va arăta profesorului inventator o totală indiferență.

Ajuns ministru acum, domnul Cornoiu se mută împreună cu soția sa la București. Zina se reîntoarce pentru o perioadă scurtă de timp în oraș. Andrei Lazăr o urmărește neîncetat, nevoind să accepte că cele două himere, „mașina” și femeia iubită, l-au părăsit.

În tren, în drum spre Pitești, îl surprinde pe Nae Inescu, profesor de geografie la același liceu ca și el, inițiind o idilă, cucerind-o cu cea mai mare ușurință pe inaccesibila doamnă Cornoiu. „În sufletul lui Lazăr clocotea un cazan de smoală. Nările lui căutau aerul pur al înălțimilor, ochii i se întreprăta ca la un liman spre minunatul braț ceresc întins

deasupra veciilor (...). E brațul unei alte Andromede a închipuirii lui”⁵.

Chinuit de o trinitate de pasiuni: cerul, tehnica și iubirea, care se contrazic și se resping reciproc, devenind simple himere ale unei minți înfierbântate, Andrei Lazăr cade victima goanei după putere și perfecțiune. Deceționat, se aruncă sub roțile trenului. „O singură părere de rău pentru ochii aceia atât de mari și atât de negri de care se vor bucura câți alții! Cum pot atâta mândrețe de ochi să nu vadă decât așa de puțin și așa de mic..., Ş-apoi o singură și-o ultimă privire spre brațul care stăpânește năprasnic de departe înaltul și arată necurmat spre carele lumii, ce se învârtesc într-una din amurg până-n zori! Ce poate, ce trebuie să fie acolo? (...) Aici... jos...”⁶

Inegal ca valoare, alternând momente de un puternic dramatism cu altele evident palide, căutate, contrafăcute, nesigur în prospectarea cauzelor sociale mai adânci ale stărilor de lucruri pe care le luminează, romanul *Brațul Andromedei* interesează și azi, între altele, prin capacitatea lui de generalizare, prin puterea lui de sugestie.

Opera care avea să-l impună pe Gib I. Mihăescu ca romancier după câteva încercări mai puțin reușite în acest domeniu, este *Rusoaica*, roman subintitulat *Bordeiul de pe Nistru al locotenentului Ragaiac*, apărut la Editura Națională Ciornei în anul 1933 și distins în 1936 cu Premiul Național pentru proză. Tema din romanul *Rusoaica* este aceeași cu cea din *Brațul Andromedei*, *Rusoaica* fiind un alt exemplu al doamnei Cornoiu, adică femeia inaccesibilă. Romanul cuprinde experiența trăită de un scriitor în timpul războiului precum și unele episoade preluate din relatările unor amici. Acesta a fost și este considerat și astăzi nu numai o capodoperă a autorului, ci și una dintre cele mai solide opere românești din câte s-au scris până astăzi. Pentru Gib I. Mihăescu *Rusoaica* a reprezentat la data elaborării sale, romanul mărturisirii integrale, romanul condiției sale existențiale.

„Între scriitorii români preocupați în mod deosebit de sondarea zonelor ascunse ale sufletului omenesc, Gib I. Mihăescu se distinge prin predilecția sa pentru reliefaarea insistentă a trăirilor obsesive (...). Obsesia morții trăită de el datorită deselor decese ale celor din familie îi va fi cutreierat ființa înfiorându-l mereu mai puternic (...). Un asemenea fond sufletesc

5 Idem, p. 176;

6 Gib I. Mihăescu, *Brațul Andromedei, Zilele și nopțile unui student întârziat*, Editura Facla, Timișoara, 1989, p. 177.

aperceptiv l-a îndreptat pe Gib I. Mihăescu în chip firesc spre literatura autorilor interesați de zugrăvirea marilor suferințe omenești, a celor ce se zbat în neputința de depășire a condițiilor ce generează degradarea omului.”⁷

Bibliografie

1. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988.
2. Cincă, Stelian, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib I. Mihăescu*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1995.
3. Diaconescu, Mihail, *Gib Mihăescu*, Editura Minerva, București, 1973.
4. Ghiță, Florea, *Gib I. Mihăescu*, Editura Minerva, București, 1984.
5. Valerian, I., *Cu scriitorii prin veac*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

Scrisul - un alt fel de lume

Prof. Corina Maria HOLTEI

Școala Gimnazială Șerban Vodă Cantacuzino
Călimănești

«Care este lucrul cel mai de preț, învățat de la scrisul dumneavoastră?

Că poți să închizi ochii și să vezi. Să vezi cu adevărat!»

Matei Florea – *Cexina Catapuxina*

A scrie - nu ne referim la conceptul brut, în sine (de a comunica prin formele literelor și al semnelor grafice, a cifrelor, figurilor, desenelor et caetera, aceasta fiind o manieră tipică de comunicare eficientă)...

Comunicarea se împarte în trei mari categorii/secțiuni: comunicare verbală, comunicare non-verbal și meta-comunicare.

În cadrul comunicării verbale se întâlnesc două tipuri: comunicarea orală și comunicarea scrisă,

7 Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, Editura Minerva, București, 1973, p.159.

fiecare cu tărâmul ei, cu orizonturi distincte, dar extra-ordinare!

Atunci când comunicăm, noi creăm universuri. Iar atunci când comunicăm prin scris, construim lumi fascinante, inedite, înfăptuim citadele fantastice, reușim să transformăm amintirile în alchimia emoțiilor perene, imaginăm tărâmurii onirice, cutezanțe, surprinzătoare, sublime, care ne incită reflecția, imaginația și sentimentele, devenind și rămânând cufere atemporale & inestimabile pentru umanitate.

Întocmai ca Brâncuși, sculptorul materiei dure, mute care a reușit în mod sublim să exprime inexprimabilul («să facă piatra să vorbească»), așa scriitorul/poetul – cu dalta cuvintelor reușește să construiască opere de artă grațioase, delicate, înzestrate cu o forță invincibilă, cu valențe inepuizabile, perpetue, cu esențe pure, reușind să exprime încă nespusul/ noul, sau să înveșmânteze prin cuvinte și/sau expresii uluitoare, inedite, pline de splendoare – neînchipuite până atunci de nimeni – de aici originalitatea/unicitatea/ geniul gingășiei unei idei banale.

Scriitorul este asemenea unui vrăjitor bun, care cu bagheta peniței ne vrăjește, face vrăji – inefabilul, devenind văzut, înțeles. Creuzetul său de vrăjitor este unul special: ierburile rare, combinațiile sofisticate a substanțelor sunt scriitura sa, patten-ul propriu. Un poet sau scriitor este atins de o fină și invizibilă forță invincibilă: *inspirația*. Acest fapt, ne dezvăluie un alt fel de lume al acestor oameni – un teritoriu aparte, invizibil, distinct, magnetic, înflăcărat, ca o torță imensă, ca o combustie continuă a ideilor și a cuvintelor – făpturi iubite, delicate, fragile – care, oricând se pot supăra orgolios și îl pot părăsi inopinat, ca o iubită capricioasă, dar atât de frumoasă, ce își poate permite luxul de a trăi cu sine & cu tine (scriitorul) solitară, înnobilită în atotsuficiența frumuseții degajate instant.

Cuvintele scrise sunt astfel făpturi ideatice magnetizate în materia literelor, impalpabile, misterioase, pe care – dacă te străduiești prea mult să le cucerești – riști să se îmbufneze candid și absurd pe tine – pretinsul scriitor.

Aceste creaturi – atât de dezirabile, adorate – au o măiestrie specială: nu sălășluiesc în oamenii care nu sunt vrednici, care nu se conectează, pe vertical, cu ierarhiile superioare ale spiritului. Cuvintele scrise, nu se lasă seduse de mediocritate – râvnesc să acceadă în scrisul străfulgerat de puteri, captate din celest!

Scriitorul este bijutierul cuvintelor. Câtă răbdare, minuțiozitate, cât inedit, câtă ardoare, pasiune, cât extaz, câtă rezistență psihologică, câtă forță depusă, câtă zbatere, pentru a alege și a potrivi pietrele prețioase *alias* cuvintele!

Cu câtă grație și, în același timp, emfază porți un inel prețios sau un colier valoros! Cu câtă emoție, și în același timp, grandoare, stupefacție emoțională, evanescență reflexivă și infatuare nobilă își etalează un scriitor podoaba sa literară!

Scrisul, ca și sculptura, pictura sau orice alt meșteșug este o aptitudine deosebită, este un talent, este o zestre genetică pe care o deții sau nu. De aceea scriitorii sunt creatorii de cuvinte și noi înțelesuri. Prin scrisul lor accesăm lumi incognoscibile, neînchipuite vreodată, acordându-ni-se favoarea de a pătrunde în spații atemporale, incredibile, strălucitoare, revelatoare, miraculoase, mistice, terapeutice, tămăduitoare, adevărate izvoare cristaline de cunoaștere și înțelegere a sensului propriu, a misiunii pe Pământ...

Cuvântul rostit este o non-materie, pe când cuvântul scris este materie...; materie pe care nu o poți palpa în sine, ci doar pipăi materialul pe care sunt înscrise/caligrafiate literele, ce compun *scrisul*.

Și atunci, importante sunt înțelesurile, semnificațiile intrinseci ale «cuvintelor potrivite» (Tudor Arghezi), fiindcă «omul este un căutător încăpățânat de semnificații» (John W. Gardner).

Un alt fel de lume – SCRISUL – este ținutul nou, un continuum, neexplorat suficient niciodată, nepătruns în totalitate niciodată, neînțeles pe deplin niciodată, dar posibil cognoscibil (în mod parțial); o întâlnire secretă și sublimă cu noul, cu invizibilul, cu neexprimabilul – până în momentul descoperirii lui (fie prin poezie, proză, beletristică, filosofie et caetera).

Scrisul rămâne pentru noi o inițiere în alte dimensiuni, superioare, conotative, ce transcend lumea vizibilă, înțelegându-l chiar ca un portal către un univers distinct, diversificat, încifrat deseori, dar încântător și cuceritor, ce ne învâluie cu grație, emoție, candoare, gingășie, uimire, perplexitate, expectanțe imperiale, cu lumini și umbre mai fine sau mai pregnante, cu certitudini și îndoieli existențiale, activând conexiuni insesizabile, absconse, latente, cu izbucniri contemplative, meditative sau de luciditate absolută, făcându-ne să cugetăm, să vedem dincolo de realitatea imediată sau să vedem în lăuntrul lucrurilor, oamenilor, florilor, pietrelor, noroiului, curcubeului, anotimpurilor, întâmplărilor, faptelor,

existențelor efemere sau veșnice.

Surprinse în alte lumi, inventate, imaginate sau nebănuite - cuvintele scrise - rămân reginele tangibile ale unor tărâmurii intangibile ...!

Cum ar arăta lumea noastră în sine, FĂRĂ SCRIS?!

Certamente, lumea noastră nu ar mai fi indelebilă (de neuitat), «florile albastre» din lăuntrul sinelui personal ar dispărea în mod absolut din peisajul sufletesc al tuturor generațiilor! Nu s-ar mai păstra, continua și cultiva amplitudinea revelatoare a scrierilor din toate timpurile, ca și capodopere mondiale, ca zestre culturală !

Scrisul, nu poate fi decât UN ALT FEL DE LUME, o lume *insolită*! O lume lizibilă (care se poate citi) și vizibilă – cu ochii minții –, o lume a regalității literelor convertite în semnificații, o lume mirobolantă, extaziantă, o lume eternă a culturii universale!

LA MULȚI ANI, *Scriitori de pretutindeni!*

Bibliografie & Webografie

1. Pânișoară Ion Ovidiu, *Comunicarea eficientă*, Editura Polirom, Iași, 2015.
2. Florea Matei, *Cexina Catapuxina*, Editura Polirom, Iași, 2016.
3. Mateiu S., Puiu C. & Puiu V. (2013), *Abordari, intersecții și interferențe culturale*, în *Revista Abordări și intersecții/interferențe culturale*, pp 46-50.
4. http://repository.utm.md/bitstream/handle/5014/103/MI_2013_1_46_50.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Accesat la 23 Februarie 2021

Opera lui Constantin Brâncuși, arc peste timp

Prof. Mihaela GHERGHINOIU
Școala Gimnazială Nr.13, Râmnicu Vâlcea

Sunt imbecili cei care spun despre lucrările mele că ar fi abstracte; ceea ce ei numesc abstract

este cel mai pur realism, deoarece realitatea nu este reprezentată de forma exterioară, ci de ideea din spatele ei, de esența lucrurilor.

Am șlefuit materia pentru a afla linia continuă. Și când am constatat că n-o pot afla, m-am oprit; parcă cineva nevăzut mi-a dat peste mâini”.
(Constantin Brâncuși)

Născut la 19 februarie 1876, la Hobița, Gorj, Constantin era al șaselea copil al lui Radu Nicolae Brâncuși (1833-1885) și Maria Brâncuși (1851-1919). Prima clasă primară a făcut-o la Peștișani, apoi a continuat școala la Brădiceni. Copilăria sa a fost marcată de dese plecări de acasă și de ani lungi de ucenicie în ateliere de boiangerie, prăvălii și birturi.

În Craiova, în timp ce lucra ca ucenic, își face cunoscută îndemânarea la lucrul manual prin construirea unei viori din materiale găsite în prăvălie. Găsindu-se că ar fi de cuviință să dezvolte aceste abilități, el este înscris cu bursă la Școala de Arte și Meserii din Craiova.

Constantin Brâncuși a fost un sculptor român cu o contribuție covârșitoare la înnoirea limbajului și a viziunii plastice în sculptura contemporană.

Constantin Brâncuși a eliberat sculptura de preponderența imitației mecanice a naturii, a refuzat reprezentarea figurativă a realității, a preconizat exprimarea esenței lucrurilor, a dinamismului formei, a unit sensibilul cu spiritualul.

În opera sa, Brâncuși a oglindit felul de a gândi lumea a țaranului român.

Prin obârșia sa țărănească, și-a aflat rădăcinile adânci ale operei sale în tradițiile, miturile și funcția magică a artei populare românești.

Imaginea satului natal a fost păstrată cu sfințenie de marele artist, mărturisind că „nu aș fi fost nimic și nu aș fi dăltuit nimic fără Hobița, fără porțile și fântânile ei, care au însemnat, pentru mine, o adevărată Academie de Belle-Arte”.

Brâncuși este, neîndoielnic, un asemenea moment al conștiinței artei moderne, care concentrează sensurile unei întregi ere a evoluției spiritului creator.

Reprezentant al mișcării artistice moderne, Constantin Brâncuși este considerat de mulți ca fiind cel mai important sculptor al secolului al XX-lea. Sculpturile sale se remarcă prin eleganța formei și utilizarea sensibilă a materialelor, combinând simplitatea artei populare românești cu rafinamentul avangardei pariziene.

El a dat veacului nostru conștiința formei pure, a asigurat trecerea de la reprezentarea figurativă a

realității, la exprimarea esenței lucrurilor și a reînnoit în mod revoluționar limbajul plastic, îmbogățindu-l cu o dimensiune spirituală. Verticalitatea, orizontalitatea, greutatea, densitatea cât și importanța acordată luminii și spațiului sunt trăsăturile caracteristice ale creației lui Brâncuși. Studiile referitoare la opera lui Brâncuși împărtășesc, fără excepție, o concluzie formulată în termeni lipsiți de echivoc: arta brâncușiană constituie una din sursele ideilor esențiale pe care se clădește civilizația vizuală a secolului al XX-lea. Brâncuși a scos în evidența lumii occidentale dimensiunea sacră a realității.

Din 1963 până astăzi, au apărut în toate părțile lumii peste 50 de cărți și monografii și mii de articole și studii despre Constantin Brâncuși, determinând în mod decisiv locul lui ca artist genial și chiar ca „unul din cei mai mari creatori ai tuturor timpurilor” (Jean Cassou). În 1937, cunoscutul sculptor englez Henry Moore scria: „Brâncuși a fost acela care a dat epocii noastre conștiința formei pure”. Unul dintre cei mai importanți arhitecți contemporani, Frank Gehry indica cu precizie influența pe care a avut-o asupra sa marele sculptor român Constantin Brâncuși.

Bibliografie

1. http://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Brâncuși
2. <http://www.doxologia.ro/societate/stiri/se-implinesc-136-de-ani-de-la-nasterea-lui-brancusi>

Jurnal la sfârșitul lumii

Bianca Ionela BUREȚA
Colegiul Național de Informatică Matei Basarab,
Râmnicu Vâlcea

Au trecut câteva zile de când n-am mai scris nimic. Sinceră să fiu, am fost ocupată. S-au întâmplat niște lucruri neprevăzute despre care aș vrea să vorbesc. De când am ajuns la cabana asta izolată, n-am întâmpinat vreo problemă gravă, exceptând incidentul cu delimitarea perimetrului când tatăl meu a fost grav rănit. Și tocmai acum, când credeam că

lucrurile se vor liniști, cea mai mare teamă a noastră a prins culoare, un roșu atât de aprins încât oricât te-ai fi prefăcut nu puteai să nu-l observi.

Acum trei zile am ieșit cu sora mea la vânătoare. Știm pădurile ca pe fostul nostru cartier, știm locul fiecărei peșteri, fiecărei prăpastii, fiecărei ascunzătorii. Virusul ne-a arătat cât de repede se poate adapta cineva pentru a supraviețui și ne-a învățat cât de ușor putem ajunge să fim pradă, nu prădători. Eram pregătite. Eu aveam luneta, da, arma mea preferată și Amber, pușca de vânătoare. Totul a decurs normal până la lăsarea întinericului. Știam că e periculos să ne avântăm noaptea în adâncul pădurii, dar văzusem un frumos porc mistreț și nu aveam de gând să mă întorc acasă fără el. Amber m-a avertizat, dar ce poate să treacă de ambiția mea prostească și să mă facă să renunț? Așa că l-am urmărit.

Un întineric atât de adânc încât nici lanternele noastre de ultima generație nu ne arătau drumul mai mult de doi-trei pași în față. Le aveam de când făceau publicitate la ele Înainte, în vremea când nu trebuia să îți crești singur mâncarea pentru a putea supraviețui sau când singura grijă a unui copil erau notele de la școală. Și acum, lanternele nu erau de niciun ajutor. Era aproape miezul nopții când am ajuns la marginea pădurii. Eram la o înălțime considerabilă, de unde puteam vedea întreg orașul, fostul nostru oraș, care fusese înghițit de acel virus necrușător.

La început a fost carantina. Ne spuneau să stăm în case, să nu ieșim, pentru că infectarea putea duce la moartea celor cu o sănătate slabă sau celor în vârstă. A fost prima etapă. Prima etapă de manipulare a maselor, de ascundere a adevărului înfiorător. Nu ne-am dat seama de gravitatea situației până când am ajuns la cea de-a doua parte, care ne-a făcut să ne punem întrebări. Ce se întâmpla cu oamenii? Cei infectați începeau să aibă febră uriașă, iar majoritatea mureau. Dar cei care rămâneau în viață aveau o soartă mai cumplită ca moartea. Guvernul a făcut tot posibilul să ascundă publicului realitatea. Virusul se modificase. Afecta sistemul nervos și scotea doar ce e mai rău din oamenii. Uitându-mă în urmă, pot zice că umanitatea nu a avut nicio șansă. Cei infectați se scufundau într-un val atât de gros al uitării încât nu doar că nu știau cine erau, dar nu se puteau controla, îi atacau pe cei dragi, încercând să îi rănească. Sentimentele și toate simțirile care ne deosebesc de animale dispăruseră. Pentru cei care cădeau în ghearele virusului și nu erau omorâți de febră, viața nu mai însemna nimic, era mai mult o pedeapsă.

Am asistat și eu la un episod. Am coborât

din bloc pentru a cumpăra câteva alimente, când am auzit alarma magazinului. M-am apropiat ușor de mulțimea care s-a strâns lângă ieșirea din magazin. Un bărbat cu ochii roși, injectați, cu o privire feroce, era aplecat și urla cât putea de tare, fiind ținut de alte câteva persoane. Doar când îmi aduc aminte, mă simt cuprinsă de un frison și albastrul acela întunecat mă cuprinde din nou. Culoarea fricii. În magazin era haos. Rafturi dărâmate, cioburi împrăștiate, neoane care pâlpâiau apatic de parcă își dădeau ultima suflare. În fața aceluia bărbat, o fetiță mărunțică plângea panicată. Propriul frate a atacat-o din senin. Dar a avut noroc. Autoritățile au ajuns rapid și l-au dus la izolare. De parcă avea vreun efect. Nu era ca și cum bărbatul din magazin infectase alte câteva zeci de oameni. Atunci lumea s-a împărțit: Înainte și După. Ne-am decis să plecăm. Tatăl meu avea această cabană în pădure, în vârful Munților Lotrului, izolată și în care nu a mai intrat nimeni de câțiva ani. Am avut nevoie de câteva zile pentru a reuși să facem cabana locuibilă. Apoi au început antrenamentele. Am învățat să ne apărăm. Să luptăm. Să supraviețuim.

Amber m-a tras de mână, trezindu-mă din visare. În fața mea, orașul care odată fusese măreț și plin de viață se transformase într-o ruină. Se vedea focul arzând în depărtare, iar până la noi ajungea ecoul ororilor din oraș. M-am uitat în ochii surorii mele care păreau oripilați. Am urmărit privirea ei și atunci i-am văzut. Un grup de peste o sută de infectați se îndrepta spre pădure. Asta nu se mai întâmplase până atunci. Infectații erau atrași de zgomot, iar orașul era chiar locul unde nebunia și zarva își câștigaseră dreptul. Niciodată nu-i văzusem îndepărtându-se de oraș. Am prins-o pe Amber de mână și am luat-o la goană. Știam că le-ar fi fost greu să urce până la cabana noastră și ar fi durat foarte mult timp. Dar pericolul a atins dintr-o dată pragul acela în care frica se transformă în teroare. Cu inimile bubuindu-ne în piept, ne-am întors acasă. Le-am povestit părinților ceea ce am văzut. Și de atunci, am început să luăm măsuri.

Am ridicat un gard de fier în jurul cabanei. Nu cred că va avea vreun efect dacă grupul acela de infectați va continua să se mărească. Am început să mărim pivnița, transformând-o într-un buncăr. Mama mea construiește un generator care să ne furnizeze apă potabilă în subteran. Tata se ocupă de partea strategică și toată pregătirea lui militară e exact ce avem nevoie. Dar ne-am dat seama că avem nevoie de ajutor. Nu cred că virusul va ajunge vreodată la cabana noastră, dar e mai bine să fim pregătiți. Nu se

știe cum va evolua pandemia sau ce întorsătură va lua situația. Eu cu Amber ne ocupăm cu vânătoarea, dar suntem și în recunoaștere. Căutăm supraviețuitori. În lumea de azi oamenii sunt o resursă. Așa obișnuiește tata să zică. Eu mă întreb dacă are dreptate. Avem un plan de acționare și știm cum să nu fim niciodată luate prin surprindere. Mai întâi îi urmărim și vedem ce fel de oameni sunt. Nimeni nu mai respectă regulile după care obișnuiam să trăim, căci regulile acelea îți aduc doar moarte. Așa că îi selectăm după alte criterii. Câți oameni au ucis? Câți infectați? De ce? Dar prea puțini trec de probele noastre. De fapt, eu nu am întâlnit nici unul care să îmi demonstreze că ar putea să ni se alăture.

Însă tata da. Mă întorceam într-o seară de la vânătoare și un sentiment neplăcut pune stăpânire pe mine imediat cum deschid poarta și intru în grădină. Amber nu iese înaintea mea și nimeni nu-mi răspunde când strig. Îmi scot rapid pistolul din toc, iar un roșu aprins îmi invadează mintea. Cele mai sumbre gânduri mi se îngrămădesc în cap. Intru încet în casă pe ușa din spate și aud pași și zgomote dinspre buncăr. Adrenalina îmi invadează venele căci imediat îmi dau seama că șoaptele acelea nu vin de la o persoană cunoscută. Cobor încet și fără să fiu surprinsă îl văd acolo, stând cu spatele la mine. Lipesc metalul rece al pistolului de geaca de piele a necunoscutului. Dar o aud pe Amber strigându-mi să mă opresc. Dacă nu era ea, aș fi apăsât fără să mă gândesc pe trăgaci.

S-a dovedit că necunoscutul, pe numele lui, Avery Willhelm, l-a salvat pe tata în acea zi. A fost aproape să-și piardă viața când a fost înconjurat de o ceată de infectați, dar a apărut Avery și prietenul lui. Tata spune că a văzut ceva în cei doi și că au trecut testul imediat cum s-au decis să-și riște viața pentru a lui. Eu sunt sceptică în ceea ce-i privește. Amândoi au ceva de ascuns și îmi e teamă că secretele lor să nu strice ce am construit până acum. Într-o lume deja scufundată în haos și moarte, nu e nevoie decât de o gaură ca barca ta nesigură să se ducă la fund. Și nu am de gând să las să se întâmple așa ceva.

Trebuie să plec, mă duc la vânătoare cu Avery. Mi-aș dori ca totul să revină la normal, să fiu din nou copila lipsită de griji, care trebuie doar să aștepte să crească. Dar acele momente au rămas în urmă. Am devenit altă persoană și cred că e mai bine așa. Sunt gata să înfrunt pericolul, să mă războiesc cu el și să îl înving. Cred că am devenit, așa cum zicea mama, o luptătoare.

Literatura-arta frumosului

Prof. Valentina CIOBANU

Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu”, Drăgășani

„Opera literară este o expresie a autorului ei, o exteriorizare a eului”. (H. Plett)

Umberto Eco susține că „Arta scrisului de mână ne stimulează controlul asupra mâinii, ne ajută să ne coordonăm privirea cu mișcarea degetelor. Scrisul de mână exprimă sufletul nostru, stilul sau personalitatea”.

Din Antichitate până în prezent se încearcă definirea specificului literar, stabilirea unor criterii precise de disociere a literaturii de „nonliteratură” sau „pseudoliteratură”. Estetica clasicistă a propus conceptul de „*belles lettres*” („scrieri frumoase”), care deosebește literatura de celelalte manifestări verbale scrise prin calitatea limbajului folosit, adică prin scrisul „frumos”, „ornat”, „calofil” cu artificii retorice impropriei exprimării obișnuite. Literatura, așadar, a fost și mai este considerată artă a cuvântului, un limbaj deviat de la norma vorbirii comune. Roman Jakobson introduce noțiunea de literaritate (literariness). Într-o definiție din 1921 el spunea că „*Obiectul științei literare nu este literatura, ci literaritatea, adică ceea ce face dintr-o opera data o operă literară*”. Jakobson e de părerea că literatura nu trebuie căutată în subiectul/tema/motivele unui text, ci în stilul/ structura acestuia. Cu alte cuvinte, textul artistic se diferențiază de celelalte tipuri de texte nu atât prin ce descrie, dar cum descrie. În opinia lui Jakobson, comunicarea verbala se transforma în una literară atunci când ea conține un limbaj figurat (conotativ).

Mesajul se auto-oglindește, atrăgându-i atenția receptorului că se află în fața unei comunicări neobișnuite. Literatura apare, astfel, ca o abatere de la norma vorbirii obișnuite, abatere ce declanșează efecte emoționale, estetice. Teoria lui Jakobson nu poate fi, însă, acceptată astăzi. În primul rând, literatura nu mai poate fi confundată cu limbajul figurat/conotația. Poezia actuală utilizează deseori un limbaj tranzitiv, lipsit de figuri, apropiat de cel al prozei. Arta cuvântului înseamnă, pentru unii, capacitatea de a oferi cât mai multe idei în cât mai puține cuvinte, ceea ce nu presupune neapărat existența limbajului figurat. În al doilea rând, definiția

literaturii ca limbaj figurat nu se potrivește nici prozei. Or, pe noi ne interesează un criteriu comun tuturor textelor literare. În al treilea rând, metaforele, metonimiile și alte figuri de stil pot fi întâlnite și în limbajul uzual. Și, în sfârșit, literatura nu poate fi definită odată pentru totdeauna și fără a se tine seama de preferințele publicului. Principiile, convențiile care acordă sau nu calitatea de literaritate unui text se modifică o dată cu trecerea timpului, ceea ce e fapt literar pentru o epocă, va fi un fenomen lingvistic de viață socială pentru alta. În Evul Mediu conceptul de literatură se confunda cu cel de literatură sacră. Criteriul de apreciere era moral și nu estetic. Astăzi, pentru noi, și textele profane sunt literatură. Pe de altă parte, fiecare dintre noi judecă textele în funcție de niște norme cunoscute din școală, din experiență lecturii, din sursele critice, astfel încât unii cercetători ajung să susțină că literatura este ceea ce fiecare cititor crede că este literatura.

Ceea ce este frumosul pentru noi astăzi, elenii numeau *Kalón*, iar latinii – *pulchrum*. Acest ultim termen a dispărut în latina renascentistă, lăsând locul unui cuvânt nou *bellum* (*de la „bonum”, diminutivat „bonellum”, abreviat – „bellum”) devenit în italiană „bello”, în franceză – beau, iar în engleză „beautiful”*. În română s-a păstrat termenul „*frumos*” în care se recunoaște ușor latinescul „*formosus*”. În orice caz, ceea ce este important este faptul că și în limbile vechi și în cele actuale sunt și substantive și adjective derivate din aceeași rădăcină: *Kallós* și *Kalon*, *pulchritudo* și *pulcher*, *bellezza* și *bello*, *frumusețe* și *frumos*. De asemenea, se știe că grecii utilizau adjectivul substantivat *tó Kalon* pentru *frumusețe*, iar „*Kallós*” l-au păstrat pentru noțiunea abstractă, pentru *frumos*.

Putem distinge între o teorie cu privire la frumos și o definiție dată frumosului. Se poate accepta astfel că, atunci când se spune că frumosul e „ceea ce place când este privit”, noi dăm o definiție frumosului, iar atunci când spunem, de pildă, că „frumosul constă în alegerea proporțiilor, în dispunerea adecvată a părților, în fapt, în mărime, calitate și cantitate și-n raportul lor reciproc”, atunci formulăm o teorie despre frumos. În primul caz, o definiție ne vă spune cum se recunoaște frumosul, iar în cel de-al doilea, o teorie cere explicit să spunem cum se explică frumosul. O atare teorie pe cât de cuprinzătoare, pe atât de longevivă cu privire la frumos este numită de acest teoretician „Marea teorie”. Cei ce-au inițiat-o au fost pitagoreicii, dar ea a străbătut după aceea timpurile, rămânând aproape nemodificată până

în secolul al XVII-lea european. Ea are, totodată, calitatea că se aplică plasticii și muzicii, deopotrivă. Elementul esențial al acestei teorii îl constituie **ideea de proporție, cea de simetrie și cea de armonie.**

Arta și frumosul ne ajută în traducerea adecvată a dominantelor „umanității”, cele cu care omul a fost hărăzit sau cu care a fost înzestrat prin cultură și educație. Însă, ne întrebăm, poate arta să reprezinte un indicator just al acestei umanități? Iată o chestiune ce pune în lumina misterul care continuă să învăluie orice creație și pe care nu putem nicidecum să-l ignorăm, în măsura în care cel dintâi (frumosul) ființează ori de câte ori planul fizic recuperează câte ceva din spațiul non-fizic al existenței (sau chiar din cel al metafizicii). Ca urmare, vom putea înțelege frumosul ca aparținând doar lumii ideale, imateriale, probând o existență preponderent sufletească și spirituală? Desigur că omul - înțeles conform maximei sofiste ca „măsură a tuturor lucrurilor” - ne îndeamnă la înțelegerea unei multitudini de aspecte ale vieții, însă, frumosului și artelor le revine meritul de a contura o schiță concretă și ușor recognoscibilă a vieții noastre interioare, despre care vom putea, în final, spune că reprezintă cel puțin repere ale (auto)cunoașterii, dacă nu, certe mijloace de înțelegere a adevărului lumii în care trăim.

Cuvântul „caligrafie” vine din limba greacă, de la cuvântul „*kalligraphia*”, unde „*kalli*” înseamnă *frumos*, iar „*graphia*”, *scris*. Prin urmare, **caligrafia** reprezintă, pe scurt, **scrisul frumos**. Scrisul, una dintre cele mai vechi și importante metode de comunicare umană a cunoscut diferite forme și dezvoltări de-a lungul timpului. În toate civilizațiile, a pornit ca o modalitate de înregistrare a sunetelor, silabelor și cuvintelor pe un suport, prin intermediul anumitor semne sau simboluri. De-a lungul timpului, am înțeles că literatura, ca univers al ficțiunii apare din două impulsuri contrare: imitația (mimesis, realitate) și imaginația (fantezia, ficțiunea). De la un univers care se dorește o dublură a lumii reale (ca la scriitorii realiști) la spațiile imaginare, care nu mai păstrează niciun contact cu realitatea exterioară (ca la suprarealiști), registrele ficțiunii se desfășoară multiplu. Natura, dragostea, patriotismul, lupta de eliberare națională și socială, geniul, destinul, războiul sunt teme importante ale literaturii române și universale, corespunzând problemelor fundamentale ale omului și societății. Faptul că temele majore ale literaturii reflectă problemele cele mai profund și mai general umane dovedește că în centrul creației literare se află omul. Dacă definim conceptul de artă

poetică ne referim la ansamblul de trăsături care compun viziunea despre lume și viață a unui autor, despre venirea lui în Univers și despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.

Tudor Vianu, în studiul intitulat „*Dubla intenție a limbajului și problema stilului*”, care deschide *Arta prozatorilor români- „Cine vorbește, «comunică» și «se comunică»*”. O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme «reflexiv» și «tranzitiv». Intenția reflexivă se referă la caracterul afectiv, emoțional al limbajului, la ceea ce stilisticienii numesc conotație. Intenția tranzitivă are în vedere caracterul instrumental, pragmatic, rațional al limbajului, adică dimensiunea sa denotativă. O altă observație pe care o putem face este aceea că limbajul are o dublă orientare: spre individualitatea ireductibilă, spre „eu” și lumea lui interioară și spre generalitatea obiectivă, spre „noi” și ceea ce oamenii au în comun”. Chiar și în lirica subiectivă «eul» poetului este un «eu» fictiv, dramatic. Un personaj de roman se deosebește de o persoană din viața reală. El este făcut numai din propozițiile care îl descriu, sau i-au fost puse în gură de către autor. El n-are trecut, n-are viitor și uneori n-are nici o continuitate în viață”. Wellek și Warren în „*Teoria literaturii*”, capitolul „*Natura literaturii*” (pp. 50- 27) *Cap. III*-susțineau că „*există o diferență esențială și importantă între o relatare făcută într-un roman, fie chiar roman istoric sau într-un roman de Balzac, care pare să ne dea «informații» despre întâmplări reale și aceleași informații conținute într-o carte de istorie sau sociologie*”.

George Călinescu referindu-se la întrepătrunderea artelor și la necesitatea păstrării comunicării între artiști afirma: „*Noi, scriitorii, vrem să știm ce probleme artistice preocupă pe arhitecți, sunt încredințat că artiștii vor să afle ce gândește scriitorul, poetul, estetul despre punctele comune tuturor artelor (perspectiva, culoarea, omul, muzicalitatea etc.) [...] Trebuie păstrată totuși acea unitate între oamenii de creație*”. Nu se pot disocia artele, ele se completează și se întrepătrund. Sinestezia valorilor își găsește expresia cea mai profundă pe tărâmul artelor.

Literatura, ca obiect al trăirii estetice, al contemplației dezinteresate și al plăcerii, îi oferă celui ce o parcurge, pe lângă satisfacțiile pe care le aduce orice fapt de lectură, prilejuri unice de reflexie

și de trăiri spirituale. Ea îndeamnă la introspecție, contribuie substanțial la formarea și modelarea personalității, chiar a comportamentului cititorului. Poate, de aceea, scrisul este prezent în viața omului modern.

Bibliografie

1. Brown, Edward J., *The Formalist Contribution*, *The Russian Review* 33:3 (1974): 243-58
2. Călinescu, George, *Istoria Literaturii Române*, Editura Fundațiilor Regale, București, 1941
3. Jakobson, Roman, *Marea Enciclopedie Sovietică*” (1969-1978)
4. Sasbados, Sabin, *Estetica și misterul frumosului*, Editura EIKON, București, 2019;
5. Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura POLIROM, București, 2009;
6. Wellek, Rene, Warren, Austin, *Teoria literaturii*, Editura pentru Literatura Universală, București, 1967.

Liviu Rebreanu, Creator al romanului românesc modern

Elena-Georgiana VLADU
Colegiul Național Gib Mihăescu, Drăgășani

Liviu Rebreanu, întemeietorul romanului românesc modern, a cărui operă se caracterizează printr-o diversitate tematică, a surprins, în scrierile sale, o multitudine de aspecte umane, reușind să prezinte viața în complexitatea ei socială și psihologică. De altfel, Liviu Rebreanu este autorul primului roman obiectiv din literatura română, „*Ion*”, și a primului roman de analiză psihologică din proza românească, „*Pădurea spânzuraților*”.

În cadrul evoluției romanului românesc, se poate vorbi de „momentul Rebreanu”. Prozatorul continuă și adâncește cercetarea societății românești, în tradiția lui N. Filimon, D. Zamfirescu, I. Slavici și M. Sadoveanu, printr-o vastă documentare

și compoziție, printr-un studiu atent de analiză psihologică. De Slavici și de Sadoveanu îl apropie orientarea predilectă către lumea satului, de Duiliu Zamfirescu surprinderea scenelor de masă.

Ne aflăm în fața unui scriitor obiectiv, care uimește prin puterea de a prezenta viața în complexitatea ei socială și psihologică. În direcția vastelor construcții epice, cu caracter obiectiv, și în orientarea romanului psihologic pe fâgaș realist stă principala contribuție a lui Rebreanu, care face din el creatorul romanului modern în literatura română. Pe această bază se situează și locul lui eminent între romancierii europeni ai problematicii **țărănești** și ai cazurilor de conștiință.

Prozatorul debutează editorial în anul 1912, cu volumul de nuvele „Frământări”, urmat de volumele de nuvele și de schițe, „Golani” și „Mărturisire”, ambele apărute în 1916, și de „Răfuiala”, în 1919.

De altfel, în această perioadă de început, Rebreanu scrie proză scurtă, dar aceste nuvele anticipează viitoarele romane, conținând deja temele principale ale acestora, care gravitează în jurul a trei elemente: satul, orașul și războiul. Ele reprezintă doar „niște simple aspecte” ale operei de mai târziu, așa cum aprecia George Călinescu în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”: „S-ar zice că un pictor de mari compoziții s-a exercitat desenând detalii, brațe, pumni strânși, picioare, în vederea unei imense pânze, ce se ghicește a fi din câmpul vieții rudimentare”.

Formula de roman pe care o adoptă Liviu Rebreanu este modernă: ea rezultă în primul rând, din schimbarea perspectivei de investigație. Diferită e doar metoda, căci romanul, și în cazul lui Rebreanu, rămâne în actualitatea vieții. Rebreanu însă o interpretează obiectiv, ca problemă, fără intenții moralizatoare sau sentimentalism. În această perspectivă largă capătă motivație drama căsniciei din romanul *Ion*, revolta din romanul *Răscoala*, încercarea de evadare din romanul *Pădurea spânzuraților*, ori crima din romanul *Ciuleandra*.

Până la acea vreme, fusese promovată în literatură o imagine idilică a mediului rural, caracterizată de puritate și naturalețe. Rebreanu a fost, însă, primul care a ilustrat adevărata lume a satului, dominată de instincte și de violență.

Primul în ordine cronologică este romanul *Ion*, apărut în 1920, care schimbă cursul istoriei romanului românesc, **scotându-l din criza îndelungii sale așezări**. Este prima sa capodoperă, „un poem epic, solemn ca un fluviu american, o

capodoperă de măreție liniștită”, notează George Călinescu. „Apariția lui Ion - scria Eugen Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* - rezolvă o problemă și curmă o controversă”, arătând că Liviu Rebreanu a demonstrat, printre cei dintâi, că literatura despre țărani nu trebuie să fie necondiționat sămănătoristă.

Ion este un roman al structurilor sociale **țărănești**: intelectualitatea satului, în disputa pentru autoritate, este reprezentată de preotul Belciug, și împovărata familie a învățătorului **Herdelea**; **țărănimea înstărită, prin Vasile Baciu și George**, cea săracă, prin familia Glanetașului. Romanul, conceput astfel, extinde viziunea epică în toate straturile societății românești, prin diversitatea cotidianului, prin acumulare de întâmplări îndreptate spre firescul vieții. În acest firesc, al vieții, se constituie o întreaga lume, o multitudine de personaje, puternic individualizate. Determinarea lor este socială; conduita însă, particulară, diferențiază structuri social-umane, potrivit cu rosturile intime ale fiecărui personaj. Procesul creator al romanului a fost îndelung și constă în sudarea într-o viziune unitară a trei experiențe de **viață trăită (sărutatul pământului; pățania fetei bogate de la țară Rodovica - Rușinea; convorbirea cu un fecior de la țară deznădăjduit că n-are pământ)**. Eroul principal este Ion care-și sacrifică iubirea pentru a intra în posesia pământului, dar acesta nu-i aduce fericire. De altfel, *Ion* este considerat de critică drept romanul care face cu adevărat trecerea către realismul obiectiv. „Ion este o epopee perfectă”, spunea George Călinescu. „Este neîndoios că autorul exaltă pe Ion, că vede în el o figură măreață a câmpului. (...) În fond, toată această parte este superfluă. În planul creației, Ion e o brută.” Rebreanu nu intervine în destinul epic al personajelor sale, ci își păstrează o obiectivitate lucidă. Cele două volume *Glasul pământului și Glasul iubirii* reunesc, într-o structură arhitectonică specifică lui L. Rebreanu, vasta frescă a societății românești de la începutul secolului al XX-lea.

Romanul lui Liviu Rebreanu este modern și sub aspectul sondajului psihologic. Destinul fiecărui personaj devine astfel o problemă de psihologie umană, determinată nu numai de factori sociali, ci și de impulsuri ale ființei ce răbufnesc în împrejurări, uneori pătimașe fie în romanul *Ion*, fie în romanul *Răscoala* (Melinte Heruvim, Leonte Orbișor, Serafim Mogoș, baba Ioana, Trifon Guju, Marin Stan) alteori, răscolind conștiințe, în derută ca în romanul *Pădurea spânzuraților* (Svoboda, Apostol Bologa).

Romanul *Răscoala*, apărut în 1932, a continuat problematica din *Ion*, de data aceasta, însă, dintr-o perspectivă colectivă, și nu a individului izolat. George Călinescu nota: „Conștiința îi spunea că se cuvenea să urmărească iubirea de pământ și în Vechiul Regat, ca să dea un tablou întreg al românimii agrare. Ion ardeleanul trebuia pus alături de Ionii regățenești.” Numai că, în *Răscoala*, mulțimea de țărani se conturează ca un personaj colectiv: „Scriitorul nu vede individualul, ci numai colectivul (...) Nicio figură nu se poate memora”, adăuga George Călinescu. *Răscoala* este ultima mare capodoperă a lui Rebreanu.

Obiectiv, în desfășurarea lui epică, de frescă socială, romanul lui Rebreanu este și analitic prin motivarea psihologică a faptului uman. Prin Rebreanu romanul românesc se îndreaptă astfel către proza de analiză psihologică remarcabilă în romanele ulterioare ale lui Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu.

Primul roman constituit în acest sens este *Pădurea spânzuraților* publicat în 1922. Ideea fundamentală a romanului, ilustrată prin destinul tragic al lui Apostol Bologa, susținut artistic de destinul asemănător al lui Svoboda și al celorlalți spânzurați, este condamnarea războiului imperialist. Rebreanu vede limpede caracterul lui odios și-l realizează artistic fără emfază, lăsându-l să se desprindă cu forța elementară din realitățile zugrăvite.

Prin modalitățile de analiză psihologică și urmărirea pasionată a felului cum, o construcție abstractă, raționalistă, de tipul ideii datoriei față de **statul habsburgic, se destramă în ciocnirea cu sentimentul moral crescut din temeiurile cele mai adânci ale ființei omenești**, din raporturile ei efective, romanul apropie pe Rebreanu de Dostoievski.

Eroii lui Rebreanu se integrează, cu antecedentele lor biografice în conjunctura evenimentelor, cu configurația lor psihică. Istoria lor se desfășoară treptat, se descoperă progresiv în angrenajul social complex în care sunt surprinși, în dialectica relațiilor sociale, desfășurate episodice, în planuri narative, ce străbat diferite medii de viață și se interferează.

Epicul, sintetic în înlanțuirea episoadelor și simetric în construcția întregului, capătă relief prin situații și caractere opuse, imaginea de ansamblu se întrecește monografic prin diversificarea detaliilor, mereu însă în aceeași problemă, cadru de dezbatere și document de epocă.

Plasând opera lui Liviu Rebreanu în contextul

literaturii universale, Lovinescu aprecia că: „Formula lui Ion nu e o formulă nici actuală, nici comodă; ea e, totuși, formula marilor construcții epice, pornind de la cei vechi și ajungând la cei moderni, formula romanului naturalist, a Comediei umane, de pildă, dar, mai ales, formula operei tolstoiene: formulă ciclică a zugrăvirii, nu a unei porțiuni de viață limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmășite, ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate deci, și această zugrăvire nu printr-o selecționare de elemente simple, caracteristice, ci printr-o îngrămădire de imponderabile. E, negreșit, o metodă fără strălucire artistică, fără stil, cu mari primejdii (și cea mai amenințătoare e banalitatea), dar care ne dă impresia vieții în toate domeniile ei, nu izolate pe planșe anatomice de studiu, ci curgătoare și naturală, formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi în *Ion*.”

Ținuta sobră a naratorului, conciziunea stilului, claritatea și precizia notației sunt atribute care se integrează organic în viziunea realistă a scriitorului. Din întreaga operă a lui Liviu Rebreanu se remarcă deschiderea către modern. Rebreanu percepe foarte bine mediul rural și mai puțin pe cel citadin, el este un fin observator al personajului colectiv, dar și un bun analist al stărilor afective ale personajelor, cum ar fi obsesia, neliniștea sau muștrările de conștiință. George Călinescu conchidea, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „Liviu Rebreanu este un mare scriitor și pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese.”

Bibliografie

1. Călinescu G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988;
2. Lovinescu E., *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1973.

Constantin Brâncuși și arta modernă

Prof. Ioana OTEȘANU

Școala Gimnazială Nr.13, Râmnicu Vâlcea

Sculptorul român Constantin Brâncuși este considerat drept întemeietorul sculpturii moderne, unul din cei mai mari sculptori ai secolului 20. El a adus mari contribuții la renovarea limbajului sculptural și al artei vizuale moderne.

Constantin Brâncuși s-a născut la 19 februarie 1876 în comuna Hobița din județul Gorj.

Încă din copilărie început să aibă interes pentru cioplitul în lemn, o artă tradițională populară din România, producând unele obiecte de uz casnic: linguri, butoaie, piese de mobilier.

Aflat încă în școală, a realizat primele lucrări de sculptură. Prima este *Bustul lui Vitellius*, creat în 1898. Doi ani mai târziu, a terminat *Capul lui Laoloon*. În 1901, a creat *Studiul*. Cele trei piese i-au adus o mențiune, medalia de bronz și cea de argint. În 1902, a realizat *Ecroșeu*, o reprezentare a corpului omenesc. Datorită dimensiunilor precise, lucrarea a fost folosită pentru o lungă perioadă în multe școli de medicină, în activitățile didactice. În 1903, a realizat *Bustul Dr. Carol Davila*, care se află și astăzi la Spitalul Militar Central din București.

Multe lucrări realizate de Brâncuși au fost sculptate mai întâi în lemn de stejar și de castan, pe urmă fiind transpuse în bronz sau marmură. El a produs și obiecte de mobilă, obiecte de uz casnic și chiar pipa personală. În prima perioadă, creațiile sale au fost influențate într-o mare măsură de Rodin, mai ales la reprezentările de cap, cu detalii și expresivitate. În 1907, a închiriat o casă de pe strada Montparnasse din Paris, dispunând astfel de propriul atelier de creație. A scăpat treptat de îngrădirea sculpturii tradiționale, urmărind exprimarea concentrată a esenței lucrurilor și îmbinarea ecoului străvechi cu forme moderne în spațiu.

În 1907 a început să realizeze lucrările seriei *Sărutul*, până în anul 1940 când a terminat *Poarta sărutului*. *Sărutul*, creat în 1908, înfățișează doi tineri îmbrățișați. Autorul a folosit linii simetrice și simple pentru a uni cei doi tineri într-un tot întreg. Este prima încercare de sculptură directă, accentuând întrebuintarea pur organică a formei. Această lucrare a devenit o operă specifică a artistului.

În 1918, Brâncuși a creat pentru prima dată, din materiale lemnoase, *Coloana infinită*, cu piese simetrice suprapuse, exprimând năzuința de înălțime.

Constantin Brâncuși a expus, în 1915, pentru prima dată lucrările sale în expoziții din Paris. Ulterior, a participat de multe ori la expoziții în Franța, România, Elveția și Olanda, cu multe sin lucrările sale. În 1914 a participat pentru prima dată în SUA, la expoziția găzduită de Centrul de Artă din New York. Operele lui Brâncuși sunt caracterizate prin forme și linii simple, structura minuțios proiectată și expresivitatea specială, lăsând vizitatorilor spațiu de gândire și visare. El a eliberat sculptura din imitația mecanică a naturii, refuzând o exprimare metaforică a realității, subliniind exprimarea esenței lucrurilor și dinamismul formei.

Maestrul Constantin Brâncuși avea profunde simțăminte față de arta sculpturală. Referindu-se la creațiile sale, el a spus:

- „Eu am făcut piatra să cânte pentru omenire. Ceea ce vă dăruiesc eu este bucurie curată”.
- „Vreau să sculptez forme care să dea bucurie oamenilor. Ceea ce are într-adevăr rost în artă este bucuria”.
- „Eu nu am căutat, în toată viața mea, decât esența zborului! Eu nu creez Păsări, ci zboruri”.
- „Sculptura nu este altceva decât apă. Apa însăși!”
- „Săpând neconținut fântâni interioare, eu am dat de izvorul tinereții fără bătrânețe. Așa este arta: tinerețe fără bătrânețe și viața fără de moarte”.

Referindu-se la atribuțiile și misiunea artei și ale sculptorilor, Brâncuși a reliefat:

- „Misiunea Artei este să creeze bucurie... Te face fericit ceea ce vezi. Asta e totul!”
- „Arta trebuie să odihnească și să vindece contrariile interioare ale omului. Ea are aceasta misiune terapeutică. O sculptură desăvârșită trebuie să aibă darul de a-l vindeca pe cel care o privește”.
- „Arta trebuie să apropie, nu să îndepărteze, să umple, iar nu să sape prăpastii în bietele noastre suflete...”
- „Zăvoiuil m-a învățat să înțeleg graiul lemnului și al pietrei”.

În opinia sa, arta trebuie să fie realitatea însăși. Arta nu este o evadare din realitate, ci o intrare

în realitatea cea mai adevărată. El a subliniat:

- „Ceea ce mulți numesc abstract este cel mai pur realism, deoarece realitatea nu este reprezentată de forma exterioară, ci de ideea din spatele ei, de esența lucrurilor”.
- „Înălțimea în sine a unei lucrări de artă nu spune nimic, după cum nici lungimea propriu-zisă a unei bucăți muzicale nu spune mare lucru. Proporțiile interioare ale obiectului sunt acelea care spun totul”.
- „Lucrarea de artă este precum o oglin-dă, în care fiecare vede ceea ce îi seamănă”.
- „Sculptorul se luptă cu materialele, piatră, bronz, marmură sau altele și urmărește să îmbine toate formele într-o unitate perfectă și să le insufle viața”.
- „Trupul omenesc este frumos în măsură în care oglindește sufletul”.



Grupul de sculpturi de la Târgul Jiu, terminat în 1938, care cuprinde: *Masa tăcerii*, *Scaunele*, *Poarta sărutului* și *Coloana infinitului*, a fost creat și oferit de Constantin Brâncuși în cinstea eroilor români căzuți la 14 octombrie 1916, în bătălia din localitate împotriva nemților, pentru-și împlini visul de a lăsa ideea profundă și susținută exprimată în bronz și piatră, pe pământul României. Deși a murit departe de hotarele țării, inima sa va rămâne în veci în glia strămoșească a României.

În toată viața sa, Brâncuși a trăit ca un simplu țăran român. Lucrările sale sunt adânc înrădăcinate în pământul României, inspirația sale venind din tradițiile milenare ale neamului, basmele, legendele miraculoase și arta populară românească. Operele sale reflectă modul în care gândește și înțelege lumea țăranul român.



România, o țară balcanică din Europa Răsăriteană, cu pământul său fertil, peisajul pitoresc și clima blândă, a născut și pregătit mulți artiști talentați. Națiunea română este o națiune care înțelege și iubește frumosul. Costumele naționale frumoase din diferite localități sunt brodate multicolor, construcțiile de la sate, cu stâlpi, porți și ferestre, sunt sculptate cu modele și desene folclorice, emanând un simț puternic al frumosului. Articolele de îmbrăcăminte și obiectele de uz casnic conțin elemente artistice. Creația *Coloana infinită* a maestrului a fost inspirată de la stâlpii de susținere ale caselor din satele României.

Constantin Brâncuși s-a stins din viață la 16 martie 1957, la Paris, în atelierul unde a lucrat și a creat timp de 40 de ani. O mare parte a operelor și uneltelor sale, respectiv peste 1200 de fotografii și 215 sculpturi se află acum în Muzeul Național de Artă Modernă din Paris. Artistul și-a iubit până în ultima clipă a vieții patria, dorind să lase moștenire României toate operele sale nevândute.



Bibliografie

1. Dan Grigorescu, *Brâncuși și secolul său*, Editura Artemis, București, 1993
2. Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu, *Mărturii despre Brâncuși*, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, 2001.

Lumina lui Brâncuși

Prof. Adela SUDITU

Colegiul Economic Râmnicu Vâlcea

Brâncuși este o poveste despre pionieratul sculpturii realiste moderne ce surprinde esența formei, sămburele simbolistic în forme simple, cu materiale diferite.

El nu este doar exponentul culturii românești, căci nu se născuse pentru a fi doar un om de artă local

Genialitatea sa, neînțeleasă de poporul român al acelor timpuri, trebuia să iasă la lumină: se desprinde de meleagurile natale parcurgând pe jos aproape tot drumul până la Paris, parcă pentru a picura moștenirea artistică tradițional românească în istoria artistică a lumii.

Urmează Belle Arte concomitent cu obținerea de premii la absolut toate competițiile vremii și în ciuda tuturor problemelor materiale, își croiește propriul drum, refuzând compromisuri de a lucra cu mai marii sculptori al acelor vremi: „La umbra marilor copaci nu crește nimic” .

Puterea atemporală a artistului Brâncuși de a surprinde forma unică, elegantă prin simplitatea sa, nu este o noutate acum, dar în vremurile sale a fost aspru criticat pentru îndrăzneala de a „sublima forma”, de „a abstractiza”.

Este suficient să privești nu vreo creație de- a sa, ci umbra ei . Și fără lumină, e magic!

Emoțiile sunt parcă încuiate în operele sale, iar privitorului li se arată ca un curcubeu : mereu altfel în timp și în lumină ; priviți operele din parcul de la Târgu-Jiu, apoi plecați privirea spre umbrele acestora: se lungesc armonios odată cu lăsarea serii, devin vii chiar și atunci. Masa Tăcerii are înțelepciunea sa, scaunele rotunde poziționate ca orele unui ceas sunt pregătite pentru eternitate Coloana Infinitului împunge cerul ca și o cale prin care nu numai Brâncuși și-a depășit condiția umană: ne-a făcut și pe noi părtași la nemurirea lui, și totodată ne-am simțit și noi nemuritori.

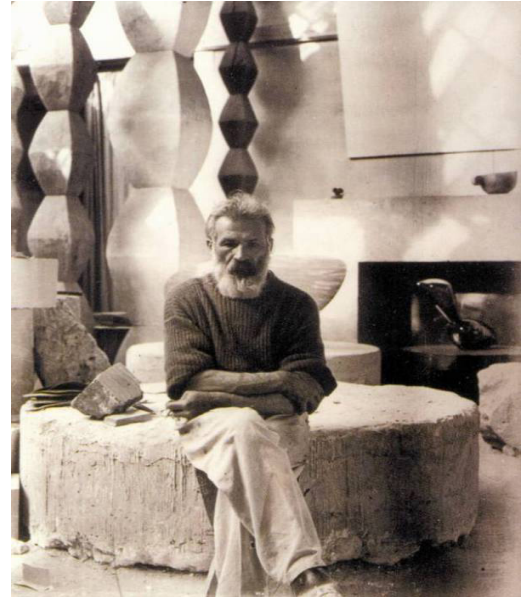
Umbra Operei sale este magnifică și ireal de perfectă! Ce putem spune atunci de Lumina Sa?

Lumina prinde viață: se joacă doar mângâind carcasa operelor sale. Lumina apoi, te învață o altă dimensiune existențială, te încarcă energetic și te trimite iarăși la umbra sa. Ca un ciclu, lumina și umbra operelor sale încununează pe Brâncuși... iar tu, undeva, cândva, privitorule, în umbra ta și Lumina

Lui faci parte integrantă din Opera sa căci Brâncuși a avut cheia nemuririi artistice.

Opera sa este vibrantă oricărui privitor.

Las fiecărui cititor al acestor rânduri posibilitatea să-l descopere pe Brâncuși, sper că am reușit să va incit la studiu. Opera sa deși tace, vorbește și te învață!



„Eu am vrut să înalț totul dincolo de pământ. Eu am făcut piatra să cânte pentru Omenire. Sculpturile mele sunt chiar și pentru orbi. Ceea ce vă dăruiesc eu este bucurie curată”.

M-am săturat să mor cu dreptatea în mână

Tudor-Mihai STĂNCUȚ

Colegiul Național de Informatică Matei Basarab,
Râmnicu Vâlcea

M-am săturat să mor cu dreptatea în mână,
După fiecare bătălie pentru adevăr sfârșind cu
mâinile pe piept,

Cu adevărul scurgându-se printre ele, în
țărână,

Risipindu-se, ca o marfă proastă, cum este
pentru tot omul ne-nțelept!

Omul neînțelept îmi e chiar frate,
Toți oamenii îmi sunt iubiți,

Și nu-i condamn, căci nu se află-n culpă.
Nu din suflet, fraților, pe noi, cei ce luptă, ne
umiliți.

V-au aruncat cu praf în ochi niște hiene,
Și nu știți, din păcate, a vi-l scoate.
Pe toți ne trag cu forța către ele,
Dar mulți cred că sunt de fapt liberi.
Merg precum oile spre lupul impostor,
Crezând că o fac pentru dreptate.

Începem să nu ne mai uităm către lumina
După care ne orientam odinioară.
Ne uităm sorgintea...
Începem să ne pierdem firea, căci ne-
nedepărtăm de dânsa...

Mulți cred acum că n-au însemnătate,
Că materia e-ntr-o mișcare fără sens,
Că fiecare gând ce ne străbate
E rod al hazardului de ne-nțeles...
Este negată ordinea în Univers,
Inteligența-i, ce ne dă un sens...

Hienele nu mai au răbdare să ne sfâșie.
Deja coboară din când în când la noi.
Comit crime odioase,
Dar fără de durere...
Unele victime chiar aplaudă cum sunt
nimicite,

Ori chiar să geamă de plăcere,
De fiecare dată când sunt badjocorite.

Am purtat atâtea cruciade,
Ca mulți eroi dintre-ai mei semeni.
Ei luptă ca niște lei înconjurați de hiene!
Luptă spre a curma nedreptățile,
Care însă le plac multor oameni,
Ce înșiși se răpun...

Eu nu vreau să fiu decât o scânteie,
De aceea ard cuvinte scriind aceste versuri,
Să vă transmit alegoric un mesaj de deșteptare.

Să fim din nou oameni, să ne regăsim natura,
Să regăsim în noi viața, să simțim din nou...
Să alegem din nou cu-adevărat să trăim!
Să alegem fraternitatea în diversitate,
Iar pe justițiarilor falși să îi ocolim!

Nu vă temeți, căci nădejdea noastră-n
Domnul, orișce-ar fi, va învinge!

Nădărduiți în sensul lumii, și în fire,
Și nu vor putea să ne înfrângă,
Căci noi apărăm binele, iar ei răul,
Ei susțin minciuna, iar noi, adevărul!

Matematica și sculpturile lui Brâncuși

Maria-Cristina TRANCĂ
Școala Gimnazială Sat Gura-Văii, Bujoreni

„Matematica, văzută așa cum trebuie, deține nu numai adevărul, ci și frumusețea supremă - o frumusețe rece și austeră, precum aceea a unei sculpturi, fără apel la nicio parte a naturii noastre sensibile, fără capcanele minunate ale picturii sau muzicii, și totuși sublim de pură și capabilă de perfecțiune gravă, așa cum numai capodoperele de artă pot să arate. Adevăratul spirit de desfătare, exaltarea, sentimentul de a fi mai mult decât un simplu Om, care reprezintă standardul celei mai înalte excelențe, se găsește în matematică, la fel de bine ca în poezie”.

Așa cum matematica este, în oarecare măsură, o formă de artă, la fel artele și științele umaniste împrumută o parte din standardele de valoare (și demonstrație) din matematică și științele exacte. Personal apreciez că cea mai bună scriere în științele umaniste și științele sociale se supune standardelor de rigoare logică, premise valide și plauzibile și „dovezi elegante” care sunt susținute de științele exacte. O argumentare elegantă în științele umaniste, ca și în matematică, este aceea care:

1. Folosește un minim de ipoteze suplimentare
2. Este „simplă” sau succintă
3. Este originală, ajungând la concluzii noi și surprinzătoare
4. Se bazează pe premise ușor de susținut
5. Concluziile sale se pot generaliza, putând fi aplicate unor probleme similare.

Sculpturile lui Brâncuși sunt matematică în designul geometric și elegantă (înțeleasă în sensul științific și filosofic al termenului). Prima sa lucrare majoră este *Rugăciunea* (1907), o sculptură

minimalistă care reflectă amestecul unic și eclectic de influențe al artistului: cioplirile în lemn populare românești, sculptura clasică, figurinele africane și arta egipteană. Foarte talentat artizan și cioplitor în lemn, Brâncuși a inovat de asemenea o nouă metodă de a crea sculpturi: cioplindu-le din lemn sau piatră, iar nu modelându-le din lut sau ghips, așa cum făcea mentorul său Auguste Rodin și mulți dintre urmașii acestuia la acea vreme. Cel mai probabil denumită după *Sărutul* lui Rodin (1908), cea de-a doua sculptură majoră a lui Brâncuși pune în umbră realismul îndrăgostiților, atunci când aceștia se îmbrățișează ca să formeze un singur monolit rotund, armonios: literalmente un monument de iubire. Câțiva ani mai târziu, în *Pasăre în spațiu* (1928), artistul redă mișcarea, înălțimea, aerodinamica și zborul mai mult decât trăsăturile externe ale păsării în sine. Apogeul carierei sale și concluzia logică a surprinderii sentimentelor și conceptelor prin intermediul formelor esențiale, *Coloana infinitului* (1938) reprezintă spiritul avântat și eroismul civililor români din primul război mondial care au luptat împotriva invaziei germane.

Unul dintre cele mai inovatoare aspecte ale artei lui Brâncuși este acela că sculpturile lui surprind esența, mai degrabă decât forma obiectelor. Bazându-se pe definițiile platonice și aristotelice asupra formei, artistul a diferențiat *minimalismul* de *abstract*. Brâncuși a protestat: „Sunt idioți care definesc opera mea drept abstractă; și totuși, ce numesc ei abstract este cel mai realist. Real nu este aspectul, ci ideea, esența lucrurilor”. Pentru Platon, formele sunt modelele originale, esențiale și perfecte - cum ar fi bunătatea, virtutea, omenia - pentru concepte și obiecte. Aristotel a transformat noțiunea platoniană a formelor, făcând diferența între *esențial* și *contingent*, sau între *esență* și *accident*. *Esența obiectului definește-te ce este acesta, indiferent cât de mult se schimbă aspectul sau forma lui*. Bazându-se pe acest concept aristotelic, Brâncuși a fost unul dintre primii și cei mai cunoscuți artiști moderniști care au căutat să surprindă esența emoțiilor și obiectelor pe care le înfățișează, fie că e vorba de iubire și senzualitate, sau eroism și curaj.

Bibliografie

1. Dan Grigorescu, *Brâncuși și secolul său*, Editura Artemis, București, 1993;
2. Mircea Eliade, *Coloana infinită*, piesă de teatru;

3. Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu, *Mărturii despre Brâncuși (Témoignages sur Brâncuși)*, Editura Fundației Constantin Brâncuși, Târgu Jiu, 1997.

Matematica și arta

Prof. Daniela Ramona NEACȘU
Liceul Sanitar Antim Ivireanu, Râmnicu Vâlcea

Matematica este în general definită ca știința ce studiază relațiile cantitative, modelele de structură, de schimbare și de spațiu. În sens modern, matematica este investigarea structurilor abstracte definite în mod axiomatic folosind logica formală. Matematica definește și investighează și structuri și teorii proprii, în special pentru a sintetiza și unifica multiple câmpuri matematice sub o teorie unică, o metodă ce facilitează în general metode generice de calcul. Matematicienii studiază unele domenii ale matematicii strict pentru interesul abstract sau funcțional exercitat de acestea, ceea ce le leagă, mai degrabă, de artă decât de știință.

Istoria geometriei urmărește evoluția acestei științe care studiază relațiile spațiale din cele mai vechi timpuri, când oamenii au început să măsoare distanțele, ariile și volumele, ca apoi să se ajungă la geometria clasică, în care accentul era pus pe construcțiile cu rigla și compasul. Studiul spațiului pornește în mod natural de la geometrie, începând de la geometria euclidiană și trigonometria familiară în trei dimensiuni și generalizată apoi la geometrie neeuclidiană, care joacă un rol esențial în teoria relativității. O mulțime de teorii legate de posibilitatea unor construcții folosind rigla și compasul au fost încheiate de teoria lui Galois. Un moment crucial în dezvoltarea matematicii l-a constituit introducerea rigorii prin axiomatizarea introdusă de Euclid, care a influențat evoluția a secole întregi de știință. În epoca modernă, geometria beneficiază de aportul algebrei abstracte și a calculului diferențial și integral și a evoluat în diverse ramuri ale acesteia, cu grad înalt de abstractizare.

Potrivit lui Stephen Skinner, studiul geometriei își are rădăcinile în studiul naturii și

principiile matematice care acționează în ea. Multe forme observate în natură pot fi legate de geometrie. Multe realități din natură, uneori interpretate în termeni de geometrie, sunt considerate a fi o dovadă suplimentară a semnificației naturale a formelor geometrice.

Raporturile geometrice și figurile geometrice au fost adesea folosite în proiectele arhitecturii antice egiptene, indiene antice, grecești și romane. Catedralele medievale europene au încorporat, de asemenea, geometrie simbolică. Comunitățile spirituale indiene și himalayene au construit deseori temple și fortificații pe planurile de proiectare ale mandalei și yantrei.

Desenele geometrice din arta islamică sunt adesea construite pe combinații de pătrate și cercuri repetate, care pot fi suprapuse și întrepătrunse, la fel ca și arabescurile (cu care sunt adesea combinate), pentru a forma modele complexe. Construcția catedrelor medievale europene s-a bazat adesea pe geometrii menite să facă spectatorul să vadă lumea prin matematică și, prin această înțelegere, să obțină o mai bună înțelegere a divinului. La începutul Renașterii în Europa, punctele de vedere s-au schimbat în favoarea geometriilor simple și regulate.

Cercul, în special, a devenit o formă centrală și simbolică pentru baza clădirilor, deoarece reprezenta perfecțiunea naturii și centralitatea locului omului în univers. Utilizarea cercului și a altor forme geometrice simple și simetrice a fost solidificată ca element de bază al arhitecturii sacre renaștentiste în tratatul de arhitectură al lui Leon Battista Alberti, care a descris biserica ideală în termeni de geometrie spirituală.

Asemenea artei și poeziei, inovațiile matematice reprezintă rezultatul unui proces intuitiv care depinde de inspirație. Așa cum a spus-o foarte elocvent Bertrand Russell în eseuul său, *Studiul matematicii* (în anul 1919): „Matematica, văzută așa cum trebuie, deține nu numai adevărul, ci și frumusețea supremă - o frumusețe rece și austeră, precum aceea a unei sculpturi, fără apel la nicio parte a naturii noastre sensibile, fără capcanele minunate ale picturii sau muzicii, și totuși sublim de pură și capabilă de perfecțiune gravă, așa cum numai capodoperele de artă pot să arate. Adevăratul spirit de desfătare, exaltarea, sentimentul de a fi mai mult decât un simplu Om, care reprezintă standardul celei mai înalte excelențe, se găsește în matematică, la fel de bine ca în poezie”. Așa cum matematica este, în oarecare măsură, o formă de artă, la fel artele și

științele umaniste împrumută o parte din standardele de valoare (și demonstrație) din matematică și științele exacte.

Însă există rezonanțe chiar mai apropiate între artă și științele exacte. Dacă matematica este, într-o oarecare măsură, o formă de artă - cel puțin în ceea ce privește procesul său creator - se poate afirma cu ușurință și reciprocă: arta poate fi matematică. Chiar în secolele XX și XXI, când presiunea pentru specializarea disciplinelor a atins apogeul, există artiști care ilustrează eleganța, frumusețea și abstracțiunea matematicii.

Matematica este arta de a da același nume unor lucruri diferite (Poincaré), este o știință a analogiilor (Banach), este un triumf al metaforei.

Departate de ceea ce școala, în mod obișnuit, ne învață, matematica poate deveni una din cele mai fascinante discipline – aceasta este pledoaria matematicianului Solomon Marcus. De mii de ani, umanitatea încearcă să stabilească legături între matematica și arte, în general. Văzută și gândită astfel, matematica se integrează într-o vastă țesătură care include elemente ale tuturor domeniilor culturii. „Dacă elevii ar afla, din manualele după care învață, despre bazele pitagoreice ale muzicii, despre rolul geometriei în descoperirea perspectivei în pictura și despre regularitățile aritmetice care guvernează deopotrivă ritmurile naturii și pe cele ale existenței umane, atunci legătura nu ar mai părea singulară, ci în firea lucrurilor“.

Pe parcursul secolelor matematica a fost și rămâne un element indispensabil al învățământului general în toate țările lumii și al vieții, în general. Competența matematică se numără printre cele opt competențe recunoscute în recomandările Parlamentului Europei drept competențe cheie în educație și formare continuă. Matematica este unul din obiectele de studii cu rol important în dezvoltarea gândirii logice, stimulează creativitatea elevilor. În tot ceea ce facem, în tot ceea ce ne înconjoară conștient sau inconștient folosim matematica: numărăm, calculăm, măsurăm, descriem, rezolvăm.

Astăzi domeniile de activitate din societatea contemporană cer de la om capacitatea de a gândi logic și a acționa creator din propria inițiativă și în mod independent. Trăim într-un univers în care totul este formă. Galileo Galilei scria că: „Formele geometrice sunt alfabetul în care este scrisă cartea naturii” altfel spus, natura comunică cu noi prin formele geometrice.

Bibliografie

1. https://ro.wikipedia.org/wiki/Istoria_matematicii
2. www.google.ro
3. Observator cultural 01-08-2000 Nr. 23 Matematica și arta: în căutarea numitorului comun. Interviu cu Solomon Marcus

Specificul românesc în opera brâncușiană

Prof. Elena MIERCAN
Colegiul Energetic, Râmnicu Vâlcea

Brâncuși credea într-o eternă întoarcere a fenomenelor tip, care transcend derularea istoriei și leagă constant prezentul cu cel mai depărtat trecut mitic. În legătură cu sursele arhetipale ce se regăsesc în arta lui, s-au amintit, pe lângă cele ale artei populare, ale miturilor și legendelor țărănești din România, cele ale primitivismului, ale artei negre, ale mitologiei grecești, ale înțelepciunii tibetane. De altfel, se poate întui caracterul complex al surselor de inspirație pe care a urmărit să le asimileze în sculptura sa, încercând să imprime lucrărilor sensuri umane eterne în forme plastice moderne. A reactualizat miturile și legendele străvechi, dându-le forme plastice noi, astfel aducându-le aproape de contemporaneitatea modernă, căreia a încercat să îi releve dimensiunea cosmică a vieții.

Credea că „oamenii nu recunosc misiunea pe care o constituie viața însăși. Ceea ce le lipsește oamenilor din vremea noastră este dimensiunea cosmică, sentimentul acela al aventurii spiritului dincolo de realitatea imediată.”

Mircea Deac, în cartea sa, *Brâncuși, surse arhetipale*, identifică mai multe teme sculpturale ce își au rădăcini în diverse mitologii, legende, toposuri ale civilizației și culturii mondiale. E de la sine înțeles că principalele surse arhetipale se regăsesc în esența artei populare, a legendelor și a miturilor țărănești din România, în ansamblul tradițiilor folclorice de pe meleagurile noastre.

Principalele teme de sorginte străbună, ar fi

după Mircea Deac, mitul păsării și al ascensiunii, al morții și al somnului, tema dragostei și a fertilității, eresurile românești transpuse în *Cocoșul salutând soarele, Poarta străbună, Scaunul, Masa, Vrăjitoarea*. Trăsăturile definitorii ale artei populare renăscute în sculptura modernului sunt identificate, de același autor, în simplitatea, reducerea formei artistice la simplu și la general, stilizarea, corectura formei concrete în vederea obținerii ritmului, echilibrului și perfecțiunii și puritatea formei prin care se obține emoția spirituală absolută, esențializarea (căutarea ideii în vederea atingerii durabilității și universalului), trecerea de la real la simbol, căutarea unor semnificații umane ca finalitate a creației.

Multe idei ce subliniază sculptura lui Brâncuși își au originea în literatura română și în elementele folclorice (povești, obiceiuri, credințe, limbaj).

În afară de „Pasărea măiastră”, singura lucrare care se știe că e imaginată din folclorul românesc, e posibil ca și altele să aibă aceeași sursă de inspirație, printre ele fiind: „Leda”, „Himera”, „Regele regilor”. Este posibil ca strania imagine a „Himerei” să fie rezultatul unei amintiri din copilărie a artistului. De sărbătorile Crăciunului, colindătorii poartă niște arătări, cunoscute sub numele de Turca, Brezaia, Capra, având capete de taur, pasăre, capră. Brezaia reprezintă spiritul rău. Ea este geniul feminin ca și „Himera” și este un reprezentant al diavolului pe pământ.

„Regele regilor” se referă la colindele românești cu Irod; Brâncuși însuși în vremea copilăriei sale, era faimos în satul său pentru deghizările sale la aceste colinde. Tradițiile folclorice românești au fost transformate în lucrări de artă ale lui Brâncuși într-un vehicul al inovației artistice, intrând astfel în principalul curent al artei pariziene.

Plecând de la ideea moștenirii sale artistice, Peter Neagoe scrie „Sfântul din Montparnasse” și reprezintă rodul prieteniei dintre cei doi artiști. Romanul reprezintă un proiect mai vechi al lui Peter Neagoe, unde a adunat mărturii despre parcursul lui Brâncuși prin viață și încă din incipitul romanului introduce în gândirea și în vorbirea lui Brâncuși proverbe și zicale referitoare la viața simplă a țăranilor. Este un roman de dragoste consacrat lui Brâncuși și artei sale. Prin nota sa finală, romanul sugerează ideea permanenței artei, condiția capodoperei menite să dăinuie de-a lungul timpului, amplificată de noutatea mesajului într-o lume aflată într-o continuă schimbare.

Concepută în trei acte, piesa *Coloana*

nesfârșită reprezintă o lectură personală a operei lui Brâncuși din perspectiva lui Mircea Eliade. Piesa ne prezintă un Brâncuși fascinat de propria operă, în căutarea limbajului perfect pentru exprimarea prin sculptură a mesajelor sale artistice. Coloana brâncușiană este descrisă în piesă ca fiind o scară spre cer, o cale de acces spre înălțimile pure pe unde dispar copiii despre care localnicii credeau că mureau. Astfel că aceștia îi cer lui Brâncuși să scurteze coloana sau să o transforme într-un pod. Observăm de aici că principala preocupare nu este dată de viața de apoi, ci tocmai de faptul că marea evadare a artei este văzută ca fiind „marea trecere”. Mircea Eliade, al cărui entuziasm pentru artă brâncușiană a fost remarcat în repetate rânduri, combină arta, mitologia și teatrul în drama „Coloana nesfârșită”. Mircea Eliade ne face astfel cunoștință cu un Brâncuși fascinat de opera sa, un Brâncuși aflat în căutarea limbajului ideal pentru a exprima semnificațiile mesajelor transmise prin actele sale creatoare.

La începutul primului act, îl regăsim în scenă pe Brâncuși într-o conversație de aparentă clarificare cu Învățătorul și Comisarul despre dimensiunea fără capăt a proiectului său, îndemnându-l să scurteze Coloana.

Din volumul *Civilizație și cultură* al Marijei Gimbutas aflăm că în neolitic imaginea labirintului era asociată cu pânțele mamei, cu funcție de regenerare, fiind locul unde organismul recuperează energia din momentul nașterii sale, mai ales în cazul în care era bolnav. Observăm profunzimea cu care Eliade cunoștea universul creator al lui Brâncuși: căutarea continuă a noului prin vechi, depășirea granițelor timpului, întoarcerea la esențial și la redescoperirea primei forme, înclinația către elementele arhaice, spre universalitate și autenticitate, precum și predilecția pentru ideea de ascensiune și zbor.

În actul al II-lea, asistăm la o schimbare a registrelor. Sacral este înlocuit de profan, ilustrându-se viața de zi cu zi, ai cărei reprezentanți sunt câțiva vizitatori și reporteri care încearcă să desacralizeze *Coloana nesfârșită*.

Groapa în fața căreia se regăsesc cele patru personaje lasă impresia unei *Coloane fără sfârșit* în ambele sensuri. În același timp, aceasta poate avea semnificația unui mormânt, însă momentul scenic reprezintă inaugurarea oficială a *Coloanei*. Întâlnim aici arhetipul cosmic al Creației care implică alegerea locului potrivit pentru săvârșirea acesteia. Totuși în tradiția populară românească, clădirile vechi sau ruinele sunt considerate nefaste pentru construirea a

ceva nou, unic, durabil. În cazul legendei Meșterului Manole, Negru - Vodă caută „un zid părăsit și neisprăvit”, în antiteză cu tradiția românească. Din reflecțiile lui Eliade reiese că această reluare este neprielnică, reprezentând „un act de creație - a unor acțiuni eșuate. Întreaga viața a omului este, în realitate o continuă reluare a unor gesturi primordiale, reductibile la câteva arhetipuri, dar fiecare dintre ele este într-un anumit sens o teofanie”, adică o formă de apariție sau întrupare a unei divinități în fața oamenilor, în acest caz referindu-se la o apariție prin intermediul visului.

Tot în actul II apare și motivul sacrificiului, mitul jertfei pentru creație: „sacrificii multe. Au murit nu știu câți copii...”

La Brâncuși, ideea de sacrificiu nu este întâlnită numai în cazul *Coloanei fără sfârșit*, ci și în cazul operei „Adam și Eva”, unde revelează modul în care se desfășoară viața, dificultățile vieții sau diferențele care îi separă pe oameni și destinul care îi unește.

Eugen Simion, în volumul „Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei”, admite despre *Coloana nesfârșită* că „rămâne, în fond, un eseu dramatic despre sensurile ascunse ale creației lui Brâncuși și despre tăcerea artistului după nașterea unei capodopere. Eseul înfățișează pe Brâncuși în preajma mitului său. Mitul - pe cale de a se naște”. Fără îndoială, Mircea Eliade ne-a revelat perspectiva sa cu privire la specificul românesc, valorificând una dintre cele mai importante opere ale lui Constantin Brâncuși.

Bibliografie

1. Deac, Mircea *Brâncuși – surse arhetipale*, Iași, Editura Junimea, 1982,
2. Neagoe, Peter, *Sfântul din Montparnass*, Editura Dacia, Cluj - Napoca. 1977.
3. Simion, Eugen, *Eliade Mircea. Nodurile și semnele prozei*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005

Scrisul - reflexia lumii gândurilor pe hârtie

Elev DOBRE Veronica Mihaela

Prof. coord, Corina Maria HOLTEI

Școala Gimnazială Șerban Vodă Cantacuzino,
Călimănești

Oare care este primul lucru spre care ne îndreptăm cugetul, atunci când ne gândim la ce înseamnă *scrisul* pentru noi, pentru umanitate, pentru realitatea noastră existențială?

Oare îl vedem ca pe un univers, format dintr-un ocean de gânduri, sentimente, trăiri, simțiri, pasiuni, aventuri ce se împletesc și se formează, reformându-se veșnic într-un abis, privat de culoare, de speranță, de înțelepciune?

Sau poate, ni-l putem închipui ca pe un Rege atotștiutor, încă învățând, încă neștiind, încă crescând pe vecie, pe care umanitatea îl admiră cu ochiul gândirii, în timp ce se recitește pe sine, de o infinitate de veacuri.

Scrisul reprezintă tot ce se poate trăi, gândi, iubi, grăi, simți cu trup și spirit; descoperirea și perfecționarea sa, fiind misiunea - poate cea mai mistuitoare - temerară, dar în același timp, cea mai înălțătoare, îngăduită omului care, pentru a putea interacționa și pentru a se transpune/teleporta în lumea fără de granițe a cuvintelor nemuritoare, impecabile, *Regele Scris* trebuie să-și lase întregul arsenal, creator să se activeze transformațional, să se metamorfozeze, să transceadă realitatea anodină - aplatizată de greutatea concretului banal... Dar, nici atunci și /sau nu tot timpul, nu va fi vrednic de îmblânzirea misterioaselor și expresivelor fapte - *cuvintele scrise*: litere prinse în grafieră cu inedite potriviri și tâlc, cucerind continente imateriale, universuri surprinzătoare, amețitor de frumoase!

Porțile Împărăției Literelor se deschid numai celui care cunoaște taina exprimării sufletești și nu, nepăsătorului/risipitorului, ce nu își poate debloca lacătul mental interior, ce îngreudește glasul disperat de angelic, al vorbirii omenești.

Scrisul a fost dintotdeauna o podoabă, pe care scriitorii o sculptează/o pictează/o modelează din propria ființă, vorbirea devenind insuficientă, infimă, pentru viziunile lor, ce trec dincolo de văzduh, fiind

în nevoie de a o transpune pe materie, pentru a-i da scop și înțeles, semnificație peste timp. Această artă sacră este menită să deschidă fereastra către infinit, către eul divin.

Pus în fața privirii nedumerite a omului, *Scrisul* este asemenea unei fecioare neînduplecate, înghețată, ce așteaptă să fie impresionată, descătușată de potențialul literelor, preschimbate în idei, ce seduc atemporalul!

Scrisul este nemuritor, fără început sau sfârșit, fără nevoia sau constrângerea timpului.

Este un costum împărătesc, ale cărui țe - cuvintele, nasturii - punctuația, podoabele - expresivitatea și farmecul aparte. Acul, ce coase veșmântul fin, atât de dificil de distrus, însă ușor de încurcat și imposibil de refăcut, este penița cu cerneală - licoarea interminabilă, sfântă, pe care scriitorul - asemenea unui artist absolut - o mănuieste măiastru, în mod incredibil, cu o incandescență viscerală transcendentală; cu voință feroce, combinată cu sensibilitate - timp de zile negre și nopții albe - doar pentru a ne arăta mostre din veșmântul propriei inimi.

Scrisul este singurul meșteșug, care ne poate capta - pentru posteritate - cele mai adânci vise, cele mai intense speranțe, cele mai originale viziuni, cele mai cutezătoare aspirații, și le poate da caracter semi-real: acestea, fiind veșnic prizoniere, între lumea gândului și lumea peniței inspirate.

Scrisul..., nici cuvintele scrise nu au forța suficientă pentru a-l descrie, iar oamenii se sfiesc a-l explica, de teamă să nu-i părăsească, să nu-i considere insuficienți, nedemni de a-l utiliza, în scop personal și nu numai - pentru a servii întregii umanității. Noi folosim scrisul, iar scrisul folosește iluzia lumii pentru a ne crea, pentru a ne defini ca fapte luminătoare, superioare, permanent în căutarea unui *sens*.

SCRISUL trebuie onorat, celebrat, glorificat, zeificat, fiind indubitabil una dintre cele mai mari invenții, situându-se pe același pedestal cu *GRAIUL OMENESC*.

El însă, trebuie antrenat - cu multă răbdare, gentilețe și iubire - în forul nostru interior! Doar astfel, vom putea fi și noi, înscriși în conștiința celorlalți, citiți de generațiile viitoare, ce vor încerca să descifreze indescifrabilul, să vadă insesizabilul, să extragă esențele mântuitoare!

LA MULȚI ANI, prețuiți Scriitorii

„Nostalgia” contemporaneității

Silvia-Iuliana POPESCU
Liceul George Țârnea, Băbeni

Scriitorii români contemporani ne tratează constant cu doze puternice de literatură de calitate. Avem scriitori care reușesc să extragă din cotidian cele mai obișnuite întâmplări și să le transforme în literatură bună. Citim cu plăcere autori care scriu cu har indiscutabil din interiorul societății românești și, uneori, chiar despre ea, care ne poartă în călătorii inițiatice, care ne ajută să ne regăsim, să ne acceptăm și să ne înțelegem. Sau care, dimpotrivă, ne ajută să aflăm mai bine de ce suntem nemulțumiți.

Mircea Cărtărescu, unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani, a reușit să ducă literatura română dincolo de granițele țării prin intermediul unor opere complexe, care includ proză, poezie, eseistică, publicistică politică și critică literară. Cu o scriitură ce blurează liniile dintre poezie și narațiune, real și fantastic, fiecare dintre cărțile lui Cărtărescu este o incursiune într-un univers oniric, care abia așteaptă să fie descoperit de cititor.

Literatura cărtăresciană nu își propune să fie ușoară. În schimb, fiecare carte ne conduce fără grabă „în încă o cameră din edificiul de os și hârtie al craniului” scriitorului, care, potrivit lui Andrei Codrescu, are un loc rezervat în constelația marilor scriitori ai literaturii universale, alături de Kafka, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez sau Milan Kundera.

Nostalgia este un volum alcătuit din cinci nuvele, publicat inițial în 1989 sub numele de *Visul*. Este un roman sau o colecție de proză scurtă și nuvele, depinde cum privești lucrurile. Legătura dintre proze este naratorul-scriitor, cel care își povestește amintirile și pune la încercare credulitatea cititorului prin episoade care frizează incredibilul. Un alt fir comun va apărea până la finalul cărții, cosând toate cele cinci bucăți laolaltă. *Nostalgia* a consolidat poziția lui Cărtărescu ca unul dintre scriitorii fenomen ai perioadei postcomuniste. Cu metafore vii, descrieri atente și extrem de detaliate, volumul scoate în prim plan strălucirea stilistică cu care am ajuns să-l asociem pe Mircea Cărtărescu.

Proza bogată accentuează sentimentul de „nostalgie” care a dat viață cărții: Bucureștiul anilor

'80 prind viață pentru cititor: monumentele gotice, străzi vechi, clădiri prăfuite, muzee labirintice, băieți ciudați și fete misterioase. Cărtărescu ne poartă prin nostalgiile sale și ne face să iubim fiecare secundă din această experiență.

Volumul de proze se deschide cu un Prolog și se încheie cu un Epilog, fiind evidentă intenția autorului de a sublinia structura circulară. Revenirea, prin Epilog, la imaginea inițială cu care se deschide Prologul conține sugestia de a privi narațiunile – *Ruletistul*, *Nostalgia* (conținând *Mendebilul* și *Gemenii*), *REM* și *Arhitectul* – ca pe un tot. Un tot compozit, fără îndoială. Tușa postmodernă, episodul fantastic și metatextul critic prezente în „Nostalgia” nu se asociază în mod natural, dar vorbesc, în esență, despre același lucru, redau aceeași senzație și configurează același spațiu.

În *Ruletistul*, povestea, în aparența ei, este despre un joc de noroc cu un imens potențial letal, numit Ruleta Rusească. Acest joc ar fi fost menționat pentru prima dată în 1937 într-un articol publicat în magazinul „Colliers”, unde se menționa că ar fi fost practicat de soldații ruși în Primul Război Mondial. Tema s-a pierdut în timp prin preluarea ei laxă și inexactă în diferite filme sau romane. Jocul este pe cât de simplu, pe atât de brutal și terifiant. Într-un revolver se introduc unul sau mai multe gloanțe, dar întotdeauna cu unul mai puțin decât capacitatea sa. Se rotește butoiașul la întâmplare, iar jucătorul îl duce la tâmplă și trage.

Dacă în dreptul țevii se oprește o alveolă goală, jucătorul *câștigă*, dacă alveola este plină, glonțul care-i străbate tâmpla îl anunță – prea târziu, de obicei – că a pierdut. Povestitorul din „Ruletistul” pariază la un astfel de joc care are loc într-o „subterană”. În acest timp, scrie cărți. Intrarea lui în subterană este o adevărată inițiere: legat la ochi în prima noapte, purtat dintr-un vehicul în altul pe străzile orașului până acolo încât nu mai poate spune cine este, apoi asigurat că, după dezgustul „anatomic” al primului joc, va urma și adevărata plăcere, „dulcele farmec al acestui joc”.

E și perioada în care meditează copleșit de un singur gând care-l face fericit: gândul că, poate, nu există Dumnezeu. Apare Ruletistul, personajul misterios, cerșetorul, cel care sfidează totul. Mai întâi un glonț în butoiaș, apoi două, trei, până la *apocalipsa* care zguduie întreaga asistență: șase gloanțe în toate cele șase orificii ale butoiașului revolverului. Când să apese trăgaciul, fără nicio șansă de a scăpa, are un loc un cutremur care face să „deraieze tramvaiele”, dar

să și abată glonțul de pe direcția tâmplei Ruletistului.

Ruletistul dispare în cartierele lui „dubioase”, iar Povestitorul, acum în calitate de Scriitor, revine la neputința de a mai scrie măcar o pagină pe zi, la durerile chinuitoare din picioare, vertebre, urechi, pielea feței și la întrebarea: „*Ce va fi, ce va fi după moarte?*”. Acest moment special corespunde și clipei în care, brusc, scriitorul pricepe scopurile adânci ale Ruletistului: acesta miza împotriva lui însuși, dedublându-se de câte ori își ducea pistolul la tâmplă – ca morală finală a unei *fabule-apolog*.

Imaginea „adevărului Dumnezeu” este construită, în partea ei simbolică, printr-o acumulare de *detalii-totem* abstrase din reprezentările imagistice sau scrise ale *naturii* divinității: ochii întredeschiși și zâmbetul extatic corespund expresiei lui Buddha; flăcările din plete, imaginii Mântuitorului din Apocalipsa Nouului Testament, rana de sub sânul stâng – simbolului mesianic; sânii de femeie și puternicul organ viril, fragment al imaginii Tatălui-Mamă din Cartea Splendorii (Zoharul). Mircea Cărtărescu, prin impunerea acestei panorame de anatomie spirituală în chiar debutul „Nostalgiei”, deschide perspectiva acelor *parametri* de interpretare care ne fac să înțelegem că adevărata miză a Scriitorului, asemănătoare celei a Ruletistului, este aceea de a pune pe hârtie, în cuvinte, *inefabilul*, ca expresie unică a *fantasticului interior*.

Ruletistul este o proză excelentă, cum, de altfel, sunt și *Mendebilul* și *Gemenii*. Naratorul-scriitor, ajuns la bătrânețe, după zeci de cărți publicate pe care le reneagă - deși i-au adus celebritatea -, se izolează de lumea devenită o ceață neagră, *o noapte solidă ca un infinit sloi de smoală*, într-o ultimă încercare de a scrie totul despre sine. Având ca singur cititor moartea, el așterne povestea incredibilă a Ruletistului, un om real pe care l-a cunoscut cândva, cu toate că el pare, mai degrabă, *o halucinație a unui creier sclerozat*. Pătrundem în atmosfera febrilă, obsedantă și sângheroasă din lumea subterană a jocului de ruletă, unde oameni decăzuți își riscă viața pentru sume fabuloase. În acest spectacol animalic al morții, răsare un paradox ce va atrage prăbușirea edificiului grotesc, mânjit de sânge și materie cenușie: un om care *ofensează divinitățile hazardului*, riscându-și viața din ce în ce mai mult, până la limita absurdului.

Ruletistul pare bucată esențială a cărții, miezul în care autorul-narator dezvăluie miza lui: aceea de a deveni nemuritor prin mijlocirea personajelor sale - oameni care au existat în realitatea sa, deși par desprinși din literatură. Dacă, până

atunci, personajele pe care le-a inventat au dat iluzia unor copii ale realității, oamenii reali despre care vorbește în aceste pagini par cu totul neverosimili; ei îl absorb în acest joc al percepției pe scriitorul devenit, el însuși, un personaj nemuritor, care trăiește de fiecare dată când un cititor pătrunde în lumea sa de hârtie și cuvinte. Cu ce putere extraordinară îi investește Mircea Cărtărescu pe cititorii săi? Puterea de a aduce la viață personajele cărților, dar și pe cel care le-a creat - sau a povestit despre ele. La fel ca *Ruletistul*, *Mendebilul* și *Gemenii* îndeplinesc rolul de mitologizare a scriitorului care, în încercarea de a vorbi despre sine, transcende eul banal, lumesc, atingând straturi metafizice, inaccesibile muritorului de rând. Iar autorul Ruletistului mai spune ceva: *Doar visul mă mai reflectă realist*.

Mendebilul avea un soi de *pseudo-decalog*, pe care-l rostea în unele seri sub forma unor „teorii”. Cea care-l definea cel mai bine era prima teorie: el avea sub țeastă un omuleț care semăna perfect cu el; omulețul se îmbrăca întocmai ca el, mânca odată cu el, visa același vis simultan cu el; de fapt, omulețul era păpușarul lui; evident, în păpușarul lui exista un alt păpușar care semăna perfect cu ei doi; și tot așa, la nesfârșit. Mendebilul îi mai asigură pe ceilalți că oamenii nu sunt de același fel, ci de patru feluri, și că pământul e un animal cu gândire și voință. Cea de-a șasea teorie arăta în amănunt drumul pe care-l străbați după moarte. Era vorba despre o *regresie*, începând chiar cu cea fizică – nasul și urechile ți se retrag în carnea feței, de aceea, spunea Mendebilul, „*un mort vă privește prin ochii mei*”. Adevărul decalog vine un pic mai târziu, ca un cod etic al copilăriei: să nu chinuiești animalele, să nu te murdărești, să nu te certți, să nu te bați etc. După plecarea Mendebilul, asistența rămâne îndurerată, iar povestitorul, ca din întâmplare, dă peste manuscrisul care conține povestea. Era vechi de peste doi ani. Având ceva „nefast” în el, îl ia și-l pune bine.

Mendebilul împinge limita credibilității ceva mai departe: naratorul-scriitor, sub impulsul unui vis straniu, își amintește o perioadă din copilărie, singura originală și neobișnuită din viața lui. Atunci, un băiat venit de nicăieri a lăsat o amprentă inexplicabilă asupra unui grup de copii, marcându-le, într-un fel sau altul, destinul. Naratorul ne conduce pe scena copilăriei sale, la un bloc nefinisat de pe Ștefan cel Mare, unde o anume cruzime barbară domină jocurile băieților; aceștia chinuie animalele și se urmăresc toată ziua prin șanțurile de canalizare din spatele blocului, purtând înfiorătoare măști din carton

pictat. Ei se separă de fete cu dispreț și superioritate, iar lumea adultă și viața sexuală sunt percepute distorsionate, ascunse sub o țesătură misterioasă, de nepătruns, care provoacă teamă și confuzie.

La marginea acestui grup apare un copil nou, ciudat prin comportament și înfățișare, pe care băieții de la bloc îl porecesc Mendebilul. El nu se amestecă în jocurile barbare ale copiilor, în schimb îi extrage pe aceștia, treptat, din ritmica vieții lor, atrăgându-i prin povești și istorii captivante. Cu o mimică și o gestică ritualice, băiatul de numai șapte ani îi fascinează cu teoriile sale bizare, care contrazic lumea așa cum o știau ei de la televizor sau din spusurile părinților. El îi influențează mai mult decât o pot face părinții sau societatea, le înaripează imaginația și le scoate la iveală bunătatea. O ființă pură, care se apropie de arhetipul copilului-erou (dar și al copilului-vizionar, aproape sfânt), Mendebilul este surprins de băieți într-o scenă bizară, a cărei sacralitate și irealitate îi înspăimântă - fapt care atrage căderea lui de pe soclul profetic.

Gemenii, o nuvelă care are în miezul ei o poveste de dragoste chinuitoare, părăsește adeseori tărâmul realității pentru delicioase călătorii fantastice, sădind confuzie și uimire în cititor. După ce am încheiat-o, am reluat partea de început și multe pasaje din cea de mijloc, fapt care m-a ajutat să privesc întâmplările într-o lumină nouă. Nu știu de ce (pentru că nu am dovezi), dar mi s-a părut că îl regăsesc pe Mircea Cărtărescu în Andrei, adolescentul care încearcă să își recupereze trecutul, în lupta cu o identitate străină, care a pornit în falange scheletice împotriva amintirilor sale. Văpăi roșietice însoțesc amintirile proustiene ale lui Andrei, care-i trezesc tânărului o nostalgie pătrunzătoare; prin tragismul, fantasticul și melancolia poveștii, Cărtărescu se apropie de scriitorii romantici, despre care recunosc că știu prea puțin.

În încercarea de a țese o plasă protectoare sinelui, Andrei își povestește febril copilăria și adolescența, scoțând la iveală întâmplări stranie, fascinante, aflate la granița unui tărâm fabulos - la fel cum naratorul s-a aflat, odinioară, la un pas de nebunie. Fie că ne vorbește de Traian, băiatul din tabără care comunica cu o coropișniță, sau despre păpușa chinezească pe care a văzut-o într-o casă misterioasă, ori despre sfera albăstruie care a plutit, preț de câteva clipe, în sala de clasă, Andrei ne înfășoară și pe noi în cuvinte și amintiri ce nu sunt ale noastre, izolându-ne de realitate într-un cocon halucinant. Un tânăr singuratic, dificil și asocial,

care citește mult și scrie poezii, Andrei ignoră tot ceea ce iubesc tinerii de vârsta lui, convins că are o misiune mai înaltă de îndeplinit. Multă vreme, el a urât femeile, pe care le vede ca ființe monstruoase, superficiale și prefăcute.

Adolescentul și-a inhibat erotismul, crezând că poate transcende banalitatea condiției umane prin castitate. Însă inima lui este apăsată de o dragoste abstractă, o dragoste pentru nimeni - pe care, în cele din urmă, o revarsă asupra Ginei, o colegă nouă, afectată și limbută, dar întru totul fermecătoare. Între cei doi se înfiripă o relație chinuitoare, care îl aruncă pe Andrei între teama de a o pierde pe fată și nevoia de a-și păstra personalitatea. În mitologia lui, ea a devenit femeia neobiectuală, un câmp de forțe care-i ordona lumea interioară. El încearcă să mimeze felul ei de viață, dar mentalitatea lui de visător neglijent îl împiedică să ducă o astfel de existență ușoară și superficială. Iar lucrurile merg mai departe, devenind din ce în ce mai încâlcite și mai absconse. Visele, deși perimate și criticate pentru modul facil și învechit de punere în abis, sunt totuși prezente în paginile cărții și se confundă adeseori cu halucinațiile naratorului - unele de o fascinantă imagistică, cum ar fi borcanul de cristal cu lacăte moi, ca de carne (*Mendebilul*), sau călătoria psihedelică prin piepturile enorme ale unor Dumnezei înșirați în spațiu (*Ruletistul*). Pe lângă prezența viselor și a episoadelor fantastice, cele trei proze au în comun și fascinația personajelor pentru spațiile subterane, explicată nespuse de frumos prin următoarele cuvinte din „*Ruletistul*”: *O presimțire a cărnii și scheletului nostru ne atrage încă din timpul vieții sub pământ.*

Rem și *Arhitectul* vin să rotunjească impresia că, în esență, „**Nostalgia**” reprezintă o serie de povești în poveste, în care feericul, straniu, miraculosul, alegoricul apar, imprevizibil, în corpul unei realități cât se poate de comune (în sens postmodern), declanșând proiecția unei lumi inaccesibile rațiunii și instaurând, episodic, senzația că în umbra lumii sensibile, undeva în interiorul abisal al omului, se află viața „adevărată”.

Într-un interviu, Mircea Cărtărescu amintește, evocând aventurile care au precedat apariția primei ediții, de un mare film și de un mare regizor: „*Nostalgia*” lui Tarkovski. Din această perspectivă, făcând o paralelă, prozele din „*Nostalgia*” se văd, la o privire atentă, ca fiind, fiecare, parte a celeilalte, revelându-se un puzzle care nu se poate aduna într-o imagine coerentă decât prin alăturarea de cioburi dispartate aduse la același grad de intensitate.

Acest viciu de constituție al literaturii apare ca o malformație atunci când este pus față în față cu realul sensibil. Din câteva fraze de început, Mircea Cărtărescu schițează, abstractizând poetic, imaginea definitorie a unei *puneri în pagină* care excede limitele literaturii, operațiune care, din punct de vedere structural, consolidează un edificiu prozastic iluminat în întregul său de acele *fulgere fantastice* declanșate de amplele *mișcări ale sufletului*.

Bibliografie

1. http://adevarul.ro/cultura/carti/mircea-cartarescu-nu-stiu-nimic-despre-adultul-mine_1_515ecf4400f5182b85890771/index.html
2. Interviu cu Mircea Cărtărescu, adev.ro/pbcg63
3. N. Manolescu, *România literară*, nr. 3, 1981;
4. Cărtărescu Ungureanu, *Orizont*, nr. 1, 1999
5. *Visul (Nostalgia)*, Cartea Românească, 1989;
6. *Revista Vatra*, martie 31, 2016

Biblioteca Mihai Eminescu

Bibl. Georgeta PURANU
Casa Corpului Didactic Vâlcea

Puțină lume știe că, poetul nostru național Mihai Eminescu a avut și meseria de bibliotecar, el îndeplinind de patru ori în viață atribuții de "slujitor al cărților", de două ori fiind angajatul Bibliotecii Universitare din Iași.

Astfel, elev de gimnaziu la Cernăuți fiind, este găzduit în casa lui Aron Pumnul, unde „se afla și o mică bibliotecă a studenților români, ferită de ochii profesorilor străini, căci, după legile școlare, studenții nu aveau voie să întrețină biblioteci și ar fi fost confiscată și această bibliotecă, dacă în ochii lumii nu ar fi trecut drept proprietate a lui Pumnul. [...] Bibliotecar era totdeauna un student găzduit de Pumnul, care locuia în camera în care se afla și bibliotecă.” (Teodor V. Ștefanelli – Amintiri despre

Eminescu, 1914). George Călinescu spunea în „Viața lui Mihai Eminescu” că „începu să trăiască, să doarmă și să viseze printre cărți”.

Apoi, în 1871, când era deja la Viena, la înființarea societății studențești "România jună", Eminescu, „membru ordinar” este ales bibliotecar.

Între anii 1874 – 1875, este angajat la Biblioteca Universității din Iași, depunând jurământul în data de 30 august 1874 în Aula Universității.

Jurământul depus de Mihai Eminescu, la numirea ca bibliotecar/director al Bibliotecii Centrale din Iași (30 august 1874):

„*Jurământ*

Jur în numele lui Dumnezeu și declar pe onoarea și conștiința mea:

Credință domnitorului românilor Carol I și constituției țării mele;

De a-mi împlini cu sântenie datoriile ce-mi impune funcțiunea mea;

De a aplica legile și de a mă conforma legilor întru toate și pentru toți, fără pasiune, fără ură, fără favoare, fără considerațiune de persoană, fără nici un interes direct sau indirect.

Așa să-mi ajute Dumnezeu.

Mihaiu Eminescu”

Jurământul de față s-a săvârșit în prezența subscrișului A. Iconom, Rectorele Universității de Iassy

Astăzi în treizeci august anul una mie optsute șaptezeci și patru, jurământul de față s-a săvârșit în aula Universității de Iassy.

Rector, Ștefan Micle (L.S.)

Poetul a recunoscut în memoriile sale că biblioteca a fost locul unde se simțea extrem de fericit: "sunt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică și dornică de cercetare. Ferit de grija zilei de mâine, mă voi cufunda ca un budist în trecut. Mai ales în trecutul nostru atât de mareț în fapte și oameni”.

Potrivit cercetătorilor care i-au studiat activitatea, ca bibliotecar Eminescu era extrem de riguros, conștiincios și foarte competent.

„Cărțile erau înregistrate și inventariate precis, după regulile biblioteconomice pe atunci în vigoare, cu puține erori și cu o grijă pentru lucrul ordonat și conștiincios. Când se întâmpla ca vreunui volum să-i lipsească tabla de materie, Eminescu i-o făcea el însuși. Nu uita să urmărească cu tenacitate restituirea cărților împrumutate profesorilor, care se știa că sunt îndeobște recalcitranți la astfel de restituiri”, potrivit lui Gheorghe Zane, fost economist român, istoric al

gândirii economice românești, el însuși bibliotecar la Iași.

Era un bun negociator cu anticarii de unde achiziționa cărțile pentru a face economie la bugetul bibliotecii, banii economisiți fiind folosiți, bineînțeles pentru achiziția altor cărți.

O mare atenție o acordă completării colecțiilor din diverse donații, achiziționării de tipărituri vechi, menite să constituie un tezaur pentru studierea sistematică a limbii, istoriei și culturii feudale românești. Din inițiativa lui Eminescu pe rafturile bibliotecii vor apărea lucrări rare și de o valoare inestimabilă ca „Șapte taine”, publicată în vremea lui Vasile Lupu, „Psaltirea în versuri a lui Dosoftei”, „Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea” din 1698, „Minunile Maicii Domnului (sec. XVIII), „Astrologie” ș.a. În dorința de a înzestra biblioteca cu lucrări inedite se vede clar dragostea nemărginită a lui Eminescu pentru cultură, simțul deosebit al valorii și intenția refacerii fondului cultural vechi din secolele al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea, producție mireană care avea să pună bazele literaturii moderne. Astfel, Eminescu venea să dea viață unui tezaur cultural sortit uitării astfel încât meseria de bibliotecar, mai mult decât o simplă datorie față de stat, îi va aduce numeroase satisfacții spirituale.

Perioada de directorat se încheie brusc în iulie 1875, poetului intentându-i-se proces legat de activitatea lui din această perioadă, proces încheiat fără urmări, nefiind găsit vinovat.

Eminescu revine la Biblioteca Universității din Iași peste zece ani pe postul de subbibliotecar, deși era licențiat în filozofie. Poetul, bolnav fiind, găsește din nou în bibliotecă o oază de liniște.

Bibliografie

1. https://adevarul.ro/locale/focsani/cum-era-mihai-eminescu-bibliotecar-sunt-fericit-mi-am-ales-loc-potrivit-firea-singuratica-1_
2. <https://prolibro.wordpress.com/2008/01/15/mihai-eminescu-bibliotecar/>
3. <https://ampress.ro/magdalena-daniela-smarandoiu-eminescu-bibliotecar/>

Educație civică intergenerațională

Prof. Daniela Mihaela SAMOILĂ
Colegiul Național de Informatică Matei Basarab,
Râmnicu Vâlcea

Studii celebre ale unor cercetători contemporani ca Robert Putnam⁸ sau Francis Fukuyama⁹ au arătat că dezvoltarea economică a unei societăți sau comunități depinde mai puțin de factori considerați până acum primordialii (cum ar fi resursele naturale) cât de prezența unui tip de resurse mai puțin palpabile, dar foarte valoroase, incluse sub denumirea generică de capital social -un ansamblu de norme, valori și aptitudini care sunt împărtășite într-o comunitate / societate și structura rețelei sociale din acea comunitate.

Deși concluziile oamenilor de știință nu sunt unanime în ceea ce privește rolul capitalului social în dezvoltarea economică, ele variază între recunoașterea unui rol determinant și unul favorizant. Istoria a dovedit că dezvoltarea economică se poate face și sub presiunea unor dictaturi, în condițiile unui capital social foarte scăzut. Numai că eficiența acestei dezvoltări este mai mică decât în cazul societăților în care se manifestă un capital social puternic, bazat pe *încredere socială, asociabilitate spontană, reciprocitate generalizată și participare civică*. Aceste valori reduc foarte mult costurile tranzacționale ale dezvoltării, suplinesc cu succes un aparat birocratic greoi și costisitor și produc mai multă satisfacție cetățenilor. Rezultatul este un nou tip de dezvoltare, *dezvoltarea participativă*, care urmează pe linia evolutivă *creștere economică => dezvoltare umană/socială => dezvoltare durabilă*. Caracteristica ce deosebește acest tip de dezvoltare de cele anterioare este eficiența sporită.

În plan social ansamblul de norme și valori menționate mai sus definește un tip nou de relații sociale specifice societăților cu un capital social ridicat: *cetățenia democratică /*

⁸ Putnam, Robert, Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy

⁹ Fukuyama, Francis, Trust: The social virtues and the creation of prosperity (New York: Free Press, 1996).

participativă. Aceasta implică un set de competențe civice la un număr semnificativ de cetățeni dintr-o comunitate. Dacă numărul acestora este insuficient sau competențele pe care le dețin nu sunt suficient de puternice, în comunitatea respectivă nu se poate instaura acest tip de relații sociale, caracterizate printr-un echilibru dinamic de atitudini civice: încredere și vigilență, participare și disciplină, activism și confort, control asupra puterii și loialitate față de aceasta.

Ca orice alte competențe, și cetățenia democratică se dobândește prin educație. Fiind vorba de un set de competențe sociale, într-o societate aflată în tranziție, cum este cea în care trăim, acestea fac obiectul învățării continue. Deși este extrem de important ca *educația pentru cetățenia democratică* să înceapă cât mai timpuriu, din școală, ca formă a educației civice, aceasta nu se poate limita la învățământul formal. Nevoia de o astfel de educație este la fel de mare și în rândul adulților, ba chiar mai mare dacă avem în vedere cultura politică pe care au dobândit-o aceștia sub regimul comunist. Dată fiind nevoia comună a adulților și a copiilor dintr-o comunitate de a fi educați în spiritul valorilor cetățeniei democratice a apărut în mod firesc și ideea *învățării intergeneraționale* care prezintă o serie de avantajele pentru educația adulților:

1. Datorită puterii de persuasiune a copiilor asupra adulților, învățarea intergenerațională constituie un factor de motivare pentru a-i determina pe adulți să participe alături de ei la activități de învățare care altfel le-ar părea fie copilărești, fie stânjenitoare.

2. Un alt factor motivant pentru adulți este punerea acestora în postura explicită de educatori. Puși în fața copiilor, adulții simt nevoia să le dea acestora lecții, fie ele numai de viață. Dacă acest lucru este făcut programatic, adultul care știe că va trebui să participe la o activitate alături de copii se va pregăti el însuși la fel cum profesorul se pregătește înainte de lecție.

3. În sfârșit, un alt factor favorizant pentru educația adulților este faptul că adulții doresc să fie modele pentru copii sau, în orice caz, să le ofere exemple pozitive. De aceea, adulții se comportă „mai frumos” în fața copiilor, ceea ce constituie o bună ocazie dintre ei să practice unele dintre comportamentele civice pe care le presupune cetățenia democratică.

În concluzie, lipsa de prejudecăți și de experiență a copiilor le conferă acestora o viziune revoluționară asupra comunității, inclusiv asupra rolului și a modului de funcționare a instituțiilor sale. Învățând împreună cu ei, adulții nu au decât de câștigat o nouă perspectivă asupra societății, mai apropiată de cea a cetățeniei active. Entuziasmul și nonconformismul copiilor îi pot ajuta pe adulți să își depășească vechile cadre mentale și “să iasă din cutia gândirii conformiste”.

Mircea Eliade și miturile arhaice românești

Claudia RÎPĂ

Scoala Gimnazială, Nr. 10, Râmnicu Vâlcea

Cunoscător al tuturor tipurilor de folclor european, asiatic, american și african, Mircea Eliade studiază aspecte ale folclorului românesc în câteva monografii. Comparând miturile arhaice românești cu cele din literatura universală, Mircea Eliade demonstrează și susține unicitatea și superioritatea geniului nostru popular.

Lucrările de referință ale folcloriștilor apărute în țara noastră sintetizează contribuția savantului în acest domeniu, oprindu-se în special asupra studiului *Folclorul ca instrument de cunoaștere* (1937).

Ovidiu Bârlea subliniază că Mircea Eliade se ocupă în *Folclorul ca instrument de cunoaștere* de valoarea documentară a credințelor primitive interpretate de autor în spirit critic: „Lucrările lui Mircea Eliade de istoria religiilor dovedesc că atâtă lumină poate veni de al acest domeniu pentru sondarea concepțiilor populare, mai cu seamă a celor oglindite în folclorul arhaic ce însoțește de obicei unele practici rituale”.

Legăturile lui Mircea Eliade cu folclorul românesc s-au realizat pornind de la balada *Miorița* și legenda *Meșterul Manole* prin scrierea unor volume de comentarii și interpretări care au „evidențiat raportul de egalitate dintre valoarea literară și valoarea mitului în varianta românească”.

La aceste lucrări li s-a adăugat *De la Zalmoxis la Genghis Han* în care sunt prezentate cele mai importante tradiții mitologice și creații folclorice ale

românilor, apoi analiza mitului cosmogonic popular românesc, cel al descălecatului și cultul mătrăgunei.

De o mare importanță pentru folcloristica românească este și *Occultisme, sacellerie et modes culturelles* în care apar „câteva observații asupra vrăjitoriei”, oprindu-se și asupra strigoilor, călușarilor și zânelor.

Vorbind de originea folclorului nostru, marele savant subliniază faptul că societățile rurale agricole au creat chiar de la începutul istoriei mai multe ceremoniale și jocuri, izvorâte din prezența fantastică. Basmelor și legendele românești în forme variate, folosesc elementul misterios și enigmatic. „Toate aceste creații folclorice cu scop distractiv – dacă se poate vorbi de distracție într-o societate agricolă sau pastorală – toate aceste basme și legende, aparțin într-un fel sau altul visului. Omul iese din realitatea cotidiană, diurnă și participă pentru câteva ceasuri la o altă realitate, fantastică, nocturnă”.

În lucrarea *Istoria literaturilor* (capitolul *Literatura orală*) făcând un „istoric” al folclorului, autorul consideră că aceste literaturi orale formează un fel de „rezervor al miturilor desacralizate”, deoarece precizează el, personajele lor nu sunt decât vechi zei ale căror aventuri nu sunt decât mituri degradate sau uitate pe jumătate.

Se poate observa foarte ușor că totul se învârtă în jurul aceluiași cuvânt „mitul” atunci când se vorbește de preocupările etnologice, antropologice ale lui Eliade.

Literatura creată și gândită de Eliade are ca punct de plecare tocmai aceste mituri. Beletristica sa conține, după cum observau criticii săi, reminiscențe mai mult sau mai puțin pregnante ale preocupărilor și aprofundărilor sale folclorice.

Mircea Handoca, scriind despre legătura dintre folclor și creația lui M. Eliade, afirmă: „Interferențele dintre folclor și literatura originală diferă de la o carte la alta și sunt vagi ecouri sau discrete aluzii, fie coloana vertebrală pe care e brodată fabulația”.

Pentru a susține afirmația lui Handoca pot fi prezentate câteva creații cum ar fi: romanul *Domnișoara Christina* (1936) în care eroina este strigoaica ucisă de țărani în răscările din 1907.

Se poate urmări aici chiar ritualul tradițional al izgonirii strigoilor în ultimul capitol unde este reprodus descântecul unei bătrâne. Aceași idee a ființelor ce aparțin unei alte lumi este întâlnită și în *Isabel și apele diavolului* sau *Lumina ce se stinge* care va fi practic punctul de plecare pentru *Noaptea de Sânziene* – numele sărbătorii religioase de la 24

iunie. Un alt exemplu este scrierea *Șarpele* (1937) care are drept motto cele unsprezece versuri ale unui „Descântec de dragoste” sau *Pe strada Mântuleasa* în care personajul Oana reprezintă o ultimă reminiscență a unei lumi apuse, asupra ei plutește un blestem iar ea se închină la lună, simbol arhaic al vieții și fertilității. Tot aici Oana este cea care culege mătrăguna.

S-au făcut și alte analogii între beletristica lui Eliade și folclor. Astfel, criticii literari, discutând despre *Întoarcere din rai*, afirmă că sinuciderea personajului are un caracter specific autohton: „Moartea lui Pavel este moartea păstorului din *Miorița*. E moartea acceptată resemnat și senin”.

În *Șanțurile*, un om aflat pe patul morții nu poate să moară până când nu este îndeplinit un anumit ritual, iar în nuvela *Ghicitorii în pietre* (1959) – personajul principal Vasile Beldiman crede într-un destin care guvernează viața omului, viață în care nimic nu se petrece la întâmplare iar el are menirea de a prezice viitorul oamenilor folosind, simbolic desigur, pietrele.

Așadar, folclorul este înțeles de M. Eliade „nu în semnificațiile lui estetice, nu ca simbol transfigurator, ci pur și simplu ca o consemnare colectivă a unor fapte și experiențe concrete”.

Adesea s-a vorbit de o asemănare între Eliade și Carl Gustav Jung, pentru care mitul este o expresie a „inconștientului colectiv”, propriu, după el, fiecărui om, fiecărui popor, fiecărei rase, ca de altfel întregii omeniri. Mitul ca expresia a inconștientului colectiv al omenirii, ar preceda inconștientul individual, căruia i-ar impune simbolurile sale arhaice, mult mai profunde și mai încărcate de emoție. Dar intenția lui Eliade este aceea de a elabora o antropologie de înclinație filozofică pornind de la descrierea orizontului arhaic și de la anumite aspecte privitoare la omul modern „obscur și gol de adevăr”, care „desacralizează istoriile mitologice, le imită comportamentul și le camuflează în profan”.

Unul din fenomenele spirituale cele mai interesante din istoria omenirii și totodată o mare constantă în gândirea lui Eliade ca istoric al religiilor este inițierea. Strâns legată de inițiere este tema nemuririi eterne, adică a muririi și reînvierii continue, a renașterii veșnice, în care timpul se regenerează și devine sacru.

„Ca definiție a inițierii care sub forma sa autentică astăzi aproape că nu mai există cu câteva excepții (botez. Comuniune/confirmație, hirotonie) în societatea occidentală Eliade o propune pe următoarea: «În general prin inițiere se înțelege un

ansamblu de rituri și de învățături orale care urmăresc modificarea radicală a statutului religios și social al subiectului ce urmează să fie inițiat. Filozofic vorbind, inițiere echivalează cu o mutație ontologică a regimului existențial. La capătul încercărilor sale, neofitul se bucură de o cu totul altă existență decât înainte de inițiere: el a devenit un altul»”.

Istoric al religiilor, orientalist, etnolog, sociolog, folclorist, eseist, nuvelist, romancier, dramaturg, memorialist – sunt numai câteva din multiplele laturi ale activității lui Eliade, activitate răsplătită cu opere ce ilustrează faptul că „el este primul care îmbogățește și justifică, totodată, teoretic ideea penetrabilității culturii noastre tradiționale și a orizonturilor sale largi, fără ca prin aceasta să diminueze sau să submineze originalitatea acesteia”.

„Eliade nu este folclorist în înțelesul comun al cuvântului, dar studiile sale despre istoria și îndeosebi despre preistoria religiilor, implicând și miturile fundamentale ale culturii spirituale românești au deschis perspective deosebit de fructuoase interpretării semnificațiilor subtile ale folclorului, considerat ca oglindire a unor «anumite întâmplări pe care experiența umană le acceptă între limitele sale», exprimate «tulbure și în...» din cauza arhaității experiențelor concrete pe care le reflectă, a pierderii raportului logic, de-a lungul timpurilor, cu „faptul concret” și a vicierii prin transmisiune orală”.

Jordan Datcu notează replica prin care Mircea Eliade subliniază ferm personalitatea distinctă a creației populare românești: „se știe și se recunoaște astăzi în cercurile specialiștilor că folclorul românesc nu este numai mai bogat și mai bine păstrat decât al celorlalte popoare europene, dar este în același timp mai adânc. Cu alte cuvinte documentele folclorice românești mărturisesc o teorie metafizică mai puternică decât a neamurilor vecine și conlocuitoare” (*Folclor și creație cultă*, în *Sânziana*, I. 1937 nr. 11, 18 decembrie, p. 3)

Cea mai clară concluzie asupra operei lui M. Eliade care vizează aspecte ale folclorului românesc o face Petre Țuțea: „M. Eliade se mișcă în legendă în mit, în folclor; miticul și magicul împletindu-se epic, indistinctul ținând de fantastic, care atrage prin forța închipuirii concretul, fabulosul și misticul, omul, nu zeul stând în centrul plâsmuirilor magice, ca-n știința modernă a naturii”.

Bibliografie

1. Bârlea Ovidiu, *Istoria folcloristicii*

- românești, Editura Enciclopedică Română, București, 1974, p. 541;
2. Dancu Jordan, Stroean C. Sabina, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literaturii române*, Editura Știință și Enciclopedie, București, 1973, p. 184;
 3. Handoca Mircea, *Pro Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000;
 4. Handoca Mircea, *Dosarul” Eliade*, vol III, Editura Dacia, 2000, Cluj-Napoca, p. 116;
 5. Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978, pp. 5-6;
 6. Reschika Richard, *Introducerea în opera lui M. Eliade*, Editura Saeculum I.O., București, 2000, pp. 47-51
 7. Simion Eugen, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, Editura Demiurg, pp. 168-182;
 8. Datcu Jordan, *Dicționarul etnologilor români*, vol. I, Editura Saeculum I.O., București, 1998, p. 249-253
 9. Simion Eugen, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, Editura Demiurg, pp. 168-182.

A *crostih - Mihai Eminescu*

Denisa NIȚULESCU, 5 A
Școala Gimnazială Nr. 5, Râmnicu Vâlcea

Ești înger și plutești deasupra nopții,
Mereu dedicat sorții.
Iubirea-i scrisă-n versuri de lumină,
Nimic n-o mai suprimă!
E o fință ce-a putut să zboare,
Sorbind mândria arzătoare.
Căci e un suveran apus și rece,
Ultimul zeu al poeziei, ce va trece.

O Pagină din jurnalul Celaenei Sardothien

Prof. Gabriela Tița

Dragă jurnalule,

Cum este prima dată când fac ceva de genul acesta, să scriu mai precis, am de gând să mă prezint: numele meu este Celaena Sardothien și, din „fericire” pentru mine, am câștigat o întrecere devenind astfel Asasinul Adarlanului. Motivul pentru care am fost de acord să particip a fost faptul că mi s-a oferit libertatea în schimbul a câțiva ani în slujba așa-zisului rege.

Adevărul este că acum, în drum spre Wendlyn - patria mamei mele, regatul vărului meu și teritoriul mătușii mele, regina Maeve a poporului Fae - sunt sigură că nu pot lăsa totul așa, ci că trebuie să continui să lupt atât pentru mine cât și pentru familia mea ucisă și persoanele dragi mie. Am lăsat prea mult timp alți oamenii să facă asta pentru mine vrând să o iau de la capăt și să uit cele întâmplate, lumea de când magia nu era doar ceva ce găseai doar în povești și legende.

Totuși, nu pot înceta din a mă gândi la Chaol, Dorian mă va ierta... va fi surprins la început... poate chiar supărat și mânios... dar mă va ierta, știu asta. Chaol însă... va fi devastat, sper să mă lase să-i explic de ce i-am ținut adevărata mea identitate ascunsă până acum și de ce i-am dezvăluit totul astfel. Sper că știe că ceea ce fac e ceva ce trebuia să se întâmple acum mult timp și că sunt ultima speranță.

În caz că nu-mi înțelegeți motivele, jurnalule, numele meu adevărat, pe care nu l-am mai folosit de când am încercat să mă sinucid ajutată de un râu înghețat, este Aelin Galathynius și sunt moștenitoarea de drept a Terrasenului, în concluzie: singura care poate crea o armată împotriva regelui cu șansa de a câștiga și, în concluzie, inamicul numărul unu I al regelui.

Sinceră să fiu, o mare parte din timp am vrut să renunț, să uit definitiv de acel nume și toate responsabilitățile aduse de el, să fiu cu totul altcineva. Acesta e și motivul pentru care am devenit Celaene, dar după ce am văzut consecințele acțiunilor și voințelor prostești ale împăratului mi-am dat seama că nu pot face asta, nu le pot face asta poporului meu și nici celorlalte regate care au fost forțate să îi

îngenuncheze.

Mi-a făcut plăcere să-ți spun ce am pe cap, jurnalule. Sper că voi mai avea timp să te țin la curent după ce îmi pun planul în aplicare și îmi pare rău de acum dar fiecare pagină pe care o scriu va trebui distrusă, să se transforme în cenușă ca să nu mă descopere nimeni înainte de momentul potrivit.

Cu drag,

O fată ce va schimba lumea

Literatura contemporană și noi (eseu)

PÎLȘU Maria Gabriela, Clasa a XI-a B

Prof. Corina CRÎNGUȘ – coord.

Colegiul Economic, Râmnicu Vâlcea

Modelarea prin literatură

Modelele culturale pot contribui la formarea personalității noastre, influențându-ne într-un fel sau altul, pot avea efecte pozitive, dar și negative. Un individ își poate alege drept model cultural un mare scriitor, istoric, filosof, altul își poate alege un pictor, o personalitate puternică din istoria noastră, fiecare om are propriile sale modele care au contribuit la formarea personalității acestuia, nu există un tipar anume de model cultural.

În general, cultura este înțeleasă ca o referință strictă la ceea ce înseamnă artă (literatură, pictură, muzică). Pentru un sociolog, cultura reprezintă tipare comportamentale specializate, înțelegeri și adaptări care însumează modul de viață al unui grup de oameni. În acest sens mai larg, cultura contribuie în mare parte la crearea diferențierilor regionale alături de topografie, climat sau alte aspecte ale mediului fizic. Dovezile vizibile sau invizibile ale culturii – clădiri, tipuri de ferme și utilizare a terenurilor, limbă sau organizare politică – reprezintă elemente în cadrul diversității spațiului care necesită fără îndoială și o analiză geografică. Diferențierile culturale existente în cadrul unui spațiu sunt exprimate cu ajutorul peisajului umanizat (peisaj cultural), putându-se evidenția variații subtile pornite din „înțelegerea-percepția” diferită a acestuia – spre exemplu spații

urbane precum Paris sau Berlin, fiecare cu o atmosferă proprie.

Cultura este transmisă în cadrul societății prin intermediul succesiunii generațiilor, prin imitare, instruire și exemplu. Aceasta se dobândește prin învățare, nu este de factură biologică și nu are nimic în comun cu instinctul sau genele.

Rolul literaturii este la fel de important ca și rolul științei. Literatura reprezintă cunoașterea umană în cel mai înalt grad; omul este capabil să cunoască diferite aspecte ale societății, să se familiarizeze cu domenii necunoscute sau să se relaxeze.

Prin intermediul operelor sale, scriitorii au o strânsă legătură cu lectorii acestor creații, deoarece ei le transmit un mesaj, o trăire mai mult sau mai puțin emoțională. Totodată, literatura este cea care poate să descopere legi, scriitorii fiind precursorii unor descoperiri științifice datorită imaginației lor bogate.

Cu cât mijloacele tehnice de comunicare se vor perfecționa, cum ar fi televiziunea, cinematografia, internetul, vor crește și șansele de circulație ale literaturii. Gândindu-ne la oamenii fără vedere, aceștia sunt capabili să „lectureze” cu ajutorul auzului, datorită acestor mijloace. Așadar, literatura nu ține neapărat de cuvântul scris.

Școala reprezintă principalul cadru și mediu educațional, infuzat permanent de noi cunoștințe, metode, mijloace, valori, susținut de o asistență psihopedagogică profesionistă și conceput ca o „activitate de educare a generației tinere”, ca un „sistem complex de influențe organizate și exercitate sistematic asupra copiilor și tinerilor”.

Consider că educația primită în cadrul școlii a constituit un model important în dezvoltarea personalității mele. Aceasta a avut rolul de a corecta ceea ce a fost negativ în personalitatea mea și de a dezvolta toate laturile personalității, atât dimensiunea intelectuală, cât și cea morală, caracterială și estetică.

Un alt rol al școlii este acela de a oferi individului cunoștințele și capacitățile care să-i permită integrarea cu succes în societate și continua adaptare la schimbările ce apar în cadrul acesteia.

Rolul profesorului rămâne mereu în prim plan în opera de formare a felului de a fi al elevilor. Profesorul este principalul modelator al personalității elevilor, începând de la imprimarea unei conduite corecte, până la formularea aspirațiilor și idealurilor lor de viață.

Mircea Cărtărescu – un model contemporan

S-a născut la București în 1956. Are un doctorat în filologie la Universitatea din București, cu

o teză despre postmodernismul românesc. Prozator, poet și esecist, are mai mult de 30 de cărți traduse în 24 de limbi. În acest an, Cărtărescu a primit premiul *Formentor de las Letras*, unul dintre cele mai importante premii literare, pentru întreaga sa activitate. Juriul, reunit la Buenos Aires, a subliniat că lucrarea sa se remarcă prin „puternica sa abilitate narativă” și „cunoașterea excepțională a bibliotecii universale”.

Cărtărescu a câștigat importante premii literare atât naționale, cât și internaționale: Premiul de la Leipzig pentru Înțelegere Europeană, Premiul de literatură al Casei Culturilor din Berlin, Premiul de stat al Austriei pentru literatură europeană, Premiul *Gregor von Rezzori* și premiul Thomas Mann pentru literatură.

Vocea lui este considerată de critica literară drept cea mai importantă din literatura română actuală, iar numele său este de ani de zile în cărți pentru Premiul Nobel pentru Literatură. *Travesti*, *Frumoasele străine*, *De ce iubim femeile*, *Levantul*, *Solenoid*, *Ochiul căprui al dragostei noastre* sunt câteva dintre lucrările sale traduse în limba spaniolă. Copilăria, familia, dragostea în toate formele sale sunt descoperite și redescoperite în scrierile sale.

Nu striga niciodată ajutor este al optulea volum de versuri al lui Mircea Cărtărescu și se poate spune că e diferit de toată poezia lui precedentă. Scris la treizeci de ani după penultimul volum, timp în care autorul n-a mai scris niciun vers, el reprezintă o întoarcere la simplitatea și generalitatea poeziei genuine, imediate și emoționale, dezbrăcate de sofisticarea intelectuală și culturală din vechea sa poezie.

Cititorul care va parcurge cele o sută de poeme scurte, uneori de doar câteva rânduri, va recunoaște în ele propriile sale trăiri, răul și durerea, depresia și melancolia, sămburele amar al condiției omenești. Marea temă a cărții este singurătatea esențială, ireductibilă, a fiecărui om, oricât de mult îi despart distanțele în timp și spațiu, ca și diferențele culturale. Așa încât *Nu striga niciodată ajutor* e una dintre rarele cărți care pot fi înțelese deopotrivă de cititorul avizat și de cel mai puțin deprins cu poezia.

Bibliografie

1. <https://www.radioromaniacultural.ro/mircea-cartarescu-si-clara-uson-in-dialog-despre-valorile-universale-ale-literaturii/>

2. <http://inrandcusocietatea.blogspot.com/2010/02/rolul-literaturii-in-viata-contemporana.html?m=1>

Poeme pentru o iubire tainică

Maria-Virginia CUCU

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

Ești cântecul ce lipsește inimii mele
Eterna frumusețe la care visez,
Zâmbetul ce-mi apare pe buze
Atunci când dus pe gânduri meditez.
Ești taina pe care mi-e greu s-o păstrez
Muza ce inspiri atâtea poeme
Motivul pentru care mă amorezez.

Inima mea continuă să spere
Mă uit la florile care-nfloresc
În primăvara asta plină de mistere.
Dacă-aș putea să iau aceste flori
Ți-aș face o grădină pe colină
Și păsări ar veni să cânte-n zori,
Iar fluturii-ar zbura către lumină.
Însă oricât de minunați ar fi
Tu ești mult mai frumoasă, vreau să știi.

Îți rostesc numele și zâmbesc
Mă gândesc la tine și mă încălzesc
La tine, taina pe care mi-e greu s-o păstrez,
La tine, femeia pe care-o visez.
Ești cântecul dorit de inima mea curată,
Femeia ce mi-a luat iubirea toată
Și a făcut din ea o operă de artă.

Când vei pleca, copac voi deveni
Singur pe deal voi sta în vânt și soare
Și te voi aștepta din nou să vii
Chiar dacă secole vor trece călătoare.
Voi crește mare, umbră eu voi da
Și multe păsări voi avea pe ramuri
Și mulțumit voi fi de soarta mea
Căci tare mult voi fi iubit de neamuri.
Dar, vai! Clipă de clipă, zi de zi
Îmi va fi foarte, foarte dor de tine

Și te voi aștepta din nou să vii
Pe-aripi de vânt să te întorci la mine.

Iubirea-i o scoică îngropată-n nisip,
O taină ascunsă adânc într-un chip,
O frumusețe ce trebuie veșnic păstrată,
Puternică și pură ca marea cea sărată.

Ai grijă cum mergi pe țărmul din zare!
Privește oceanul cu-a lui frământare,
Dar nu te lăsa absorbit de ce vezi
Găsește-ți iubirea pe care-o visezi.

Cuprinde în brațe acest dar divin,
Iar muzica sacră ascult-o deplin
Și simte magia cum vine pe strune
Trăiește povestea pe care ți-o spune.
Stau pe malul mării, valurile ascult
Mă-ncălzesc la soare, însă vreau mai mult
Cerule e albastru, pescărușii zboară
Roiuri de albine acum mă-nconjoară
Briza răcoroasă spulberă nisipul
Văd și două stele ce-și arată chipul
Pacea mă cuprinde, cerul sus se ține
Dar cât de plăcut e când te văd pe tine!

Fiindcă ceru-albastru pare că pălește
Când a mea privire ochii-ți întâlnește
Și deși e soare toată dimineața
Eu prefer să plouă, dar să îți văd fața
Ce încerc să spun cu mintea haihui
E că îmi doresc ca tu să rămâi
Mare, soare, stele, roiuri de albine
Eu renunț la toate, dar nu și la tine.
Tu ești făcută din praf de stele
Pielea ta strălucește ca un astru,
Venele tale sunt făcute din pământ;
Sângele tău dă viață florilor, frunzelor și
copacilor.

Respirația ta aparține aerului acestei planete;
Tu insuflă viață acestei lumi.
Buzele tale sunt făcute din cuvinte;
Tu spui povești pe care nimeni nu le știe.
Ochii tăi închid în ei universul;
Ei știu lucruri care pot fi spuse sau care trebuie
îngropate.

Cicatricele tale sunt experiențele pe care le-ai
avut;

Ele amintesc de emoțiile pe care numai tu le-
ai simțit.

Tu ești infinitul.

Și-atunci de ce te lași cuprinsă de flăcări?

Poeme

Teodora ȘIȚOIU

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”
Râmnicu Vâlcea

NICIODATĂ NU EȘTI VIU

Pur și simplu nu îmi pot scoate din inimă..
Nu-mi dau voie.
Nu pot.
Mi-e prea teamă c-am să te pierd
Și mai bine prefer să te cânt
În fiecare zi a vieții mele,
Înainte să ne fi cunoscut,
Să te fi plăcut...

Să nu-ți fi scris,
Să nu te fi privit,
Să nu-ți fi vorbit,
Să nu-mi fi citit
Sentimentele..
Nu ar fi trebuit să te iubesc cu tot sufletul meu,
Mi-au ajuns doar secundele revederii noastre..
Eu te știu, dar niciodată nu ești viu.
Mi-ai sfâșiat lacrima pe care încă o vedeai,
Cel din spate,
Fără de grai..
Nu vreau rime,
Crime de suflet,
De urlet
Fiindcă te urăsc, de aceea te iubesc.
Mă doare inima,
Am suferit prea mult,
Nu-ți mai dau voie să pătrunzi
În clipe aparte,
Fără de păcate.

NU ARE UN NUME

Știu că nu-i momentul, poate n-a fost
niciodată, atât!
Îți mulțumesc, fiindcă nu ne-a fost dată...

-Ce anume?
-Nu are un nume.
nici nu trebuie.
-Sau?

-Mă-ntrebi? Ar trebui să știi că nu mi-ai ajuns,
-Te-am ascuns fiindcă nu te-am iubit,
-Te-am rănit.
-Asta mi-a fost de-ajuns,
Ție, nu?
-Mi-aș fi dorit să da,
Oricum n-aș fi fost a ta,
Dar aș fi vrut, doar dacă nu te-aș fi cunoscut.

Contribuția lui Ion Creangă la dezvoltarea culturii române

Prof. Livia POPESCU

Liceul Tehnologic „Petrahe Poenaru”, Bălcești

Ion Creangă a fost un creator în sensul cel mai înalt al cuvântului. În simplitatea lui stă o imensă știință a vieții. El știe totul despre mersul anotimpurilor și despre treburile gospodărești ale omului de la țară, cunoaște uneltele meșteșugarului, știe unde s-ascunde ursul, dar și unde se tupilează, ghemuită după lună, fata împăratului din poveste prefăcută în pasăre nevăzută. El ne descoperă tainele sufletului popular.

În *Amintiri din copilărie* autoironia, regizată magistral, parcă obiectivată, devine *reprezentabilă*. Iată-l, bunăoară, pe Nică a lui Ștefan a Petrei, stând ca pe jăratec în primele timpuri de școală, așteptând „să-l procitească” un alt Nică, Nic-a lui Costache, caracterizat parcă într-o doară ca fiind „înmaintat la învățătura până la genunchiul broaștei”, însă ironizat astfel pentru că era vrăjmașul de moarte al eroului.

„Și Nică începe să mă asculte; și m-asculta el, și mă asculta, și unde nu s-apuca de însemnat la greșele cu ghiotura pe o graniță: una, doua, trei, pana la douăzeci și noua. <Mai!!! S-a trecut de saga, zic eu, în gândul meu; încă nu m-a gătit de ascultat, și câte au să mai fie!> Si unde n-a început a mi se face negru pe dinaintea ochilor și a tremura de mânios”. Drept care, când „adevăratul sfânt Nicolae” (nu cel „făcător de vânăta”) s-a îndurat și a adus un lainic de școlar de pe-afara, atunci „...eu cu voie, fără voie, plec spre ușa, ies repede și nu mă mai încurec prin

prejurul școalei, ci o ieu la sănătoasa spre casă”.

În acest episod, ca aproape în oricare altul, e întreg Creangă, cel care aduce faptele cu știința înimitabilă în *prezentul epic* de halucinante resurse sugestive. Mai îmbucurătoare ori mai puțin așa, întâmplările acestea urcă în zona mării poezii, grație nimbului de înțelegere, de duioșie, de simpatie în care le învăluie povestitorul, pe care-l simțim mereu prezent undeva și el, artistul matur, urmărind totul alături de noi cu un zâmbet abia perceptibil în colțul ochilor și al buzelor.

Râsul în opera lui Creangă nu pedepsește, nu cenzurează, nu denunță vicii sau defecte omenești, pe care le naște o anumită societate, o anumită profesiune; râsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești, care sunt în primul rând limite proprii, ale celui ce râde, și numai în al doilea rând sunt și ale altora. Creangă e om din popor cu mintea plină de proverbe, dintre care mai cu seama unul, și anume „Râde dracul de porumbe negre și pe sine nu se vede”, îl împiedică să fie satiric. Nu omul e răspunzător de limitele și neajunsurile lui. Ca să merite râsul batjocurător, el ar trebui să fie vinovat și Creangă nu acuza niciodată pe oameni. Chiar gândurile acestea i se par într-un fel ofensatoare și de aceea nu le exprima direct, ci numai le implica în gratuitatea umorului sau, putându-se chiar spune că trece repede pe lângă ele, fiindcă nu sunt prea vesele.

Ion Creangă, în marea lui creație, iubea pe oameni. Umorul nesatiric, negație sublima a suferinței proprii, este la el solidaritate cu semenii, pe care vrea să-i înveselească, ușurându-le existența.

Creangă și-a salvat semenii prin umor. El a preluat acest mijloc direct din mâinile crăpate de muncă ale poporului român, ale aceluiași popor care se elibera în spirit de ceea ce nu se putea elibera altfel.

Componenta stilistică fundamentală a prozei lui Creanga este, fără îndoială, *oralitatea*. Scriitorului îi sunt mai dragi vorbele rostite decât cuvintele scrise. El nu râvnește decât la gloria modestă a *povestitorului* și în aceasta calitate se prenumără, în planul ficțiunii, printre oaspeții de la nunta lui Harap-Alb: „Și mai fost-au poftiți încă: crai, crăiese și-mpărați, oameni în sama băgați și-un păcat de *povestariu*, fără bani în buzunariu”. Creangă se asculta povestind, și numai după aceea așternea cuvintele pe hârtie. Comunicarea cititorului cu marele humuleștean beneficiază, prin aceasta, de un spor de autenticitate, în stare să creeze, pe alocuri, iluzia unui colocviu intim, dincolo de vreme. În lipsa inflexiunilor vocii și a celorlalte disponibilități ale viului grai, Creangă se

mulțumește să le sugereze printr-o serie de procedee grafice, de pilda prin distribuția atentă a „punctelor de suspensie”, marcând discontinuitatea vorbirii, variațiile de durată ale sunetelor, un anumit debit precum și alți indici ai diferitelor stări emoționale.

În fluxul vorbirii, pauzele pot sublinia, uneori, ironia sau echivocul, atât de familiare lui Creanga. „Cari, fără să vreau, aflasem și eu, păcătosul, câte ceva din tainele călugărești (...) umblând vara cu băieții după (...) bureți prin părțile acele, de unde prinsesem și gust de călugărie (...). Știi, ca omul cuprins de evlavie.”

O modalitate de realizare a oralității lui Creangă, întâlnit frecvent, este cea sub forma întrebărilor adresate cititorilor, ori chiar lui însuși. Ele păstrează această ambivalență, pentru că, de fapt, nu se adresează nimănui și nu așteaptă răspuns. Există astfel de interogații în vorbirea populară, care se pun după ce au fost epuizate toate soluțiile, exprimând nedumerire, dezorientare. „Numai da, ce să faci bietul om?”

Oralitatea stilului la povestitorul nostru se construiește pe trepte cizelate. Din naturală, devine artistică. Analiza oralității stilului la scriitorul nostru a urmărit să arate distanța care-l separa de naratorul francez, măiestria cu care stăpânește această modalitate, proprie limbajului popular.

Zicerile tipice sunt în Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbește un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal și anonim. Mulțimea expresiilor tipice în scrisul lui Creangă zugrăvește o natură rustică și jovială, un stilist abundent, folosind formele oralității. Buna dispoziție cu care folosește, într-o proporție voit exagerată, zicerile oamenilor săi din Humulești și de aiurea, dovedește că pentru limba, cu nesecatele ei posibilități de culoare și humor, a încetat de a mai fi o funcțiune spontană și inconștientă, pentru a deveni un mijloc reflectat în serviciul unor scopuri artistice.

„*Unic prin geniul oral, Creangă apare, prin neasemănata lui putere de a evoca viața, un scriitor din linia realismului lui Negruzzi, rămânând un reprezentant tipic al <Junimei> prin acea vigoare a conștiinței artistice care îl unește așa de strâns cu Maiorescu și cu Eminescu, bucuroși din primul moment a fi ghicit în el o conștiință înrudită.*” (Tudor Vianu)

Bibliografie

1. G. Călinescu *Ion Creangă (Viața și opera)*,

- Editura Minerva, București, 1978;
2. George Munteanu, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Editura Minerva, București, 1976;
 3. Constantin Ciopraga, *Ion Creangă*, Editura Eminescu, București, 1977;
 4. Mihai Apostolescu, *Ion Creangă între mari povestitori ai lumii*, Editura Minerva, București- 1978
 5. Constanta Bărboi, *Ion Creangă*, Editura Meteora Press, București;
 6. Nicolae Constantinescu, *Ion Creangă, Povestea lui Harap-Alb*, Editura Albatros, București, 1983;
 7. Teodor Tanco, *Lumea transilvană a lui Ion Creangă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989;
 8. Mircea Scarlat, *Posteritatea lui Creangă*, Editura Cartea Românească, București, 1990;
 9. Constantin Parascan, *Povestea vieții lui Ion Creangă*, Editura Casa Editoriala REGINA, Iași, 1996
 10. Basmele copilăriei *Antologie de ghiozdan pentru clasele I-IV*, Editura Porțile Orientului, Iași, 2003;
 11. Sinteze Lyceum, *Destinul unui clasic*, Studii si articole despre Ion Creangă, Editura Albatros, București, 1990.

absurdități, că nu aduce nimic productiv, dar mintea lui nu se poate abține să tânjească către un răspuns.

În neconținută căutare a absolutului, a fericirii supreme, omul nu s-a oprit nici măcar o clipă, nu și-a dat răgazul să-și pună întrebarea: „Oare asta este ce ar trebui să fac?”. Poate că, în goana sa sporadică, în tânguina de a prelungi o circumstanță psihologică menită să dureze numai câteva secunde, a ajuns să se obișnuiască cu ideea că viața e o prăpastie continuă iar menirea lui e să trăiască spre a se bucura de acele câteva clipe în care panta pare dreaptă, și să continue să tânjească într-o disperare puerilă la ele pe tot parcursul drumului, creând un cerc vicios, un foc morbid ațâțat de speranțe și așteptări spulberate.

Omul poate fi, de drept, o veselă mult prea fragilă pentru a găzdui toate incertitudinile și gândurile neliniștitoare cu care a fost înzestrat să se lupte, însă precum fiecare cetate, el poate fi fortificat. Deși ne plăcem să credem că suntem toți diferiți, dacă se coboară la rădăcini, toți suntem la fel, mai mult sau mai puțin, cu aceleași veșnice nevoi.

Dopamina și serotonina sunt doar doi dintre transmițătorii neuronali ce stau la bazele sentimentului de „fericire”, și aceștia sunt stimulați de reușitele personale, fericirea pe care o simt toți fiind, de fapt, satisfacția atingerii unui gol pe care poate nu știau că îl au. Astfel, se poate ușor ajunge la ipoteza că fericirea adevărată constă în depunerea unui continuu efort către auto-îmbunătățire, și că speranțele deșarte la o fericire fără finit nu duc la altceva decât înimi frânte de cruzimea realității contemporane.

Este necesar să se facă înțeles că viața nu e un roller-coaster și că, după fiecare suiș, nu apare un hău decât dacă îl lăsăm noi să apară, prin concepții greșite asupra naturii omenești. Nu suntem predispuși să fim mereu fericiți, ci chiar contrariul; atunci ce îi rămâne de făcut omului care a fost învățat de când era mic să alerge pe câmpii deșarte după opalescenții fluturi ai „fericirii”?

Luând un pas în spate, va încerca să își privească viața în ansamblu, și va observa că fiecare moment în care a resimțit beatitudine nu a fost altceva decât un amestec generos de contact social pozitiv și auto-depășire, principalii stimuli, principalele nevoi umane.

Da, poate că suntem diferiți, dar suntem ca firele de iarbă, conectați la rădăcini, și deși „fericirea” nu poate fi obținută, există posibilitatea pentru oameni să atingă un platou de umilă satisfacție, mulțumire față de ei înșiși, față de lume și de viață. Iar acest lucru se poate obține, la rândul lui, prin echilibru fizic

Pot fi fericit

Irina CEBANU

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

Fericirea... ceva ce căutăm toți în copleșitoarea noastră încercare de a ne justifica propria existență; Dumnezeu a înzestrat omul cu rațiune, iar acesta fie o utilizează pentru a da viață entităților ce exemplifică polarizarea spectrului destructibilității, fie contemplează de ce acest dar al ororii i-a fost oferit de la bun început, fără vreun consimțământ. Apoi își amintește, rușinat, că noțiunea de „consimțământ”, este o ambiguitate ce a luat naștere prin prisma însăși rațiunii, și simte o smerenie tranchilizantă, liniștea de dinaintea hazardului. Își spune că nu este firesc din partea lui să piardă vremea întrebându-se astfel de

și psihic. Toți au nevoie de apă, mâncare, mișcare, odihnă, și la fel de important, toți au nevoie să fie înconjurați de pozitivitate, de oameni care oferă și cărora pot să le ofere, toți au nevoie de provocări prin care să își arate și încerce puterile, de greutăți pe care să le depășească și de goluri personale. Odată ce oamenii înțeleg cu adevărat că, fără vremurile grele, nu ar ști niciodată cum se simt vremurile bune, aceștia încep să crească, să înflorească în adevăratul sens al cuvântului.

Prizoniera

Ionela-Natalia BĂCĂRAN

Colegiul Național Gib Mihăescu, Drăgășani

Ochii oboșiți mă priveau confuz, parcă nu erau capabili să înțeleagă ceea ce le spuneam. Era o imposibilitate, știam și dacă nu aș fi fost martor, nu aș fi crezut nici eu.

„Și spui că niciun fenomen natural nu poate oferi o explicație pentru ceea ce ai văzut?” întrebă Cygnus a o sută oară.

„Nu, am căutat în toate cărțile posibile, în toate manuscrisele Vaticanului ani întregi și totul în zadar, până acum câteva zile”

„Ești sigur că omul acesta te poate ajuta?”

„Nu, nu sunt, cum nu am fost niciodată de nimic în viață, tocmai de asta trebuie să-l văd, chiar de ar fi ultimul lucru pe care îl fac»

„Cu ce te pot ajuta?”

„Am nevoie să vorbești cu papa Francisc să-mi acorde o permisie pentru vizitarea prizonierului 475.”

„O să dau câteva telefoane, dar momentan Papa nu primește pe nimeni”

Săptămâna ce a urmat a fost plină de frământări dacă papa nu îmi acorda permisia? Dacă aveam să fiu și eu închis la fel ca și acest om? Atât de multe întrebări și atât de puține răspunsuri, și chiar și acelea pe care le aveam mi se păreau lipsite de orice sens.

Ajunsesem mai disperat ca niciodată, dar în nebunia mea eram parcă mai calm, aveam un obiectiv, oricât de obscur și de îndepărtat părea. Telefonul zăcea sub un morman de haine nespălate și nici că-mi păsa, de parcă nu de el ar fi depins toată viața mea. Ring! Ring! Ring! sună asurzitor telefonul cea de a treia bătaie trezindu-mă din starea în care

alunecasem.

„Alo? Cygnus?”

„Da, eu sunt, ascultă Sirius, trebuie să ne vedem cât mai curând. Azi la ora 13:00 la mine acasă.”

„Ai obținut permisia?”

„Sunt lucruri... despre care nu pot vorbi la telefon, Papa...”

„Cygnus?!”

Singurul răspuns e liniștea, tocmai rămăsesem fără baterie „OH PE TOATE CELE SFINTE”, nu-mi vine a crede că în momentul cel mai important mi se întâmplă asta, dar nu am timp de pierdut, trebuie să află dacă de mâine o să fiu privat de libertate sau o să fac descoperirea întregii mele vieți de muritor.

Nebărbierit și cu cămașa pătată de cafea am luat primul taxi către Via Gulia, unde locuia Cygnus, destinul se pare că îmi juca feste, căci la cinci kilometri de casa lui Cygnus avusese loc un accident și traficul era blocat, așa că am plătit cei 30 de euro, preț exorbitant pentru o distanță așa de mică, dar cum eram în graba mi-ar fi putut cere oricât și i-aș fi dat, Am ajuns la ușă la 13:05 cu cămașa plină de sudoare și aproape leșinat de efort și am sunat la sonerie.

„Ai întârziat.” spune simplu Cygnus.

„Nu am observat.”

„Aș zice că ești cam relaxat pentru o persoană cu problema ta pe cap.” Evident o glumă proastă, eram sigur că arătam de parcă tocmai mă calcasese trenul.

„Mă relaxez la 1000 de metri, deasupra prăpastiei, într-un hamac cu o băutură cu umbreluță roz. Vrei să mi te alături?”

„Touché! Dar nu pentru asta te-am chemat, intră.”

„Ce ai reușit?”

„Papa a refuzat să te lase să vizitezi prizonierul, toate însemnările referitoare la identitatea lui urmează să fie distruse și singurele persoane care știu locul în care se află exact sunt papa, mai marele peste gărzile catacombelor și cele două gărzi ce fac cu schimbul pentru a-l păzi.”

„Poftim?” eram confuz peste puțină și totuși am găsit lumina din întuneric, acesta trebuia să fi fost cu adevărat martor la același eveniment.

„Ce ai auzit, papa a devenit suspicios în ce te privește, trebuie să alegi ce vei face.”

„Știu ce am de făcut, trebuie să plec.”

L-am auzit pe Cygnus cum îmi striga numele, însă nu m-am întors. Trecuse prea mult timp de când scrisesem ultima oară și era timpul să o fac înainte a-l vizita pe acest necunoscut. M-am închis în birou, hotărât să află suficient cât să-l pot găsi. Am pictat

pe hârtie prin cuvinte solemne tot ce aveam mai bun, iar încetul cu încetul particulele de aer au început să se contopească, formând mici nori de culori atât de intense, încât ai fi jurat ca te aflai în fața unui tablou. Puși cap la cap formau un fel de auroră boreală, prin care apoi puteai vedea ca în oglindă.

„De ce sunt vizat de Papa?” mi-am întrebat reflexia, simțindu-mă la fel de incomod și îndemnat de curiozitate ca și prima oară.

„Știi prea bine de ce, pentru că ești unul dintre puținii oameni care pot spune că au avut onoarea să ne vadă, suntem vizibile doar pentru cei care fac din scris o artă.” îmi răspunde zâmbind propria gură din reflexie, deși eu nu scosesem un cuvânt pe tot parcursul acestei explicații.

„Vreau să știu locul exact al prizonierului.”

„Mereu te întorci la noi când ai nevoie de ceva, în camera cea brună îl vei găsi pe cel ce îl cauți, însă aparențele sunt înșelătoare.” îmi spunea aceasta caricatură a mea pe un ton batjocoritor.

O lovitură ce m-a făcut să-mi pierd inspirația și într-o secundă toate urmele acelei convorbiri stranie dispăruseră. Trebuia să pătrund în catacombele Vaticanul în seara asta, am greșit crezând că papa nu avea să intre la bănueli. Pământul era tare și cred că-mi luxasem piciorul stâng când coborâsem ultimul set de scări, dar trebuia să merg mai departe, n-aveam timp de pierdut, gardianul urma să intre în tură în zece minute și înapoi nu puteam da.

„473... 474... 476, dar unde este 475?”, căci între 474 și 476 nu era decât o torță ce scâldea coridorul într-o lumină aurie, aproape stinsă, în jurul acestei torțe, peretele avea o structură ciudată chiar și pentru un arhitect. Am ridicat-o din suport, cu cea mai mare grijă, iar într-o clipită peretele s-a dat la o parte, apărând ușa inscripționată cu numărul 475. Am tras aer în piept și am deschis ușa.

Am rămas înmărmurit, nu-mi puteam dezlipi ochii de la acea frescă în continuă mișcare, căci în fața mea nu se afla un om. Așa cum îmi imaginasem, o făptură cu formă de femeie, cu piele sidefată ce strălucea în celula întunecată și mohorâtă, în ochi i se citeau tristețea, furia, neputința și înțelepciunea, o combinație furtunoasă de o intensitate ce m-a făcut să dau un pas înapoi, mă dusesem până la urmă în pânzele albe fără să știu.

„Ce ești? Căci nimic din ce a fost descoperit de muritori nu se aseamănă cu tine.”

„Sunt totul și în același timp nimic” îmi primesc răspunsul parcă purtat de vânt, dar în încăperea nu era niciun geam și ne aflam la sute de metri sub pământ.

„Cum este posibil?”

„Știi de ce ai venit, te aștept de milenii și ca să te pot întâlni a fost nevoie să le dau acestor muritori impresia că pot fi reținută. Devine plictisitor cum pot trăi toți în aceeași ignoranță și totuși cred că pot înfrunta orice” Îi sorbeam fiecare cuvânt de parcă era ambrozie și eram intrigat de această analiză critică a omenirii pe care eram mai mult decât înclinat să o consider complet adevărată.

„Ce este lumea pe care o văd de fiecare dată când scriu?”

„Poartă numele de *Anemateea*, este chiar scrisul care și-a format propria lume. Fiecare cuvânt, fiecare literă atunci când sunt scrise emană o energie, *phaero*, așa că încetul cu încetul s-a format *Anemateea*, care nu are o formă fixă așa ca Terra. E la fel ca un schimbător de forme, pentru fiecare portal deschis arată altceva, toată înțelepciunea omenirii e păstrată acolo, dar cel mai important e că lumea scrisului are voință proprie. De unde credeai că vine așa zisa inspirație? Mii de particule de *phaero* și se așază pe gene și îți induc o stare de visare, asta este inspirația sau *pheera*.”

„Cum de nu și-a dat nimeni seama?” mă simțeam ca un copil care întreabă de ce este albastru cerul, dar nu mă puteam abține.

„Oamenilor le place să creadă că sunt atât de inteligenți încât toate acțiunile exterioare ce le afectează creierul, dar pe care nu le pot vedea și le atribuie, la fel s-a întâmplat și cu *pheera*.”

„De ce există *pheera*?”

„Pentru că fără noi scrieri nu s-ar mai produce *phaero* și *Anemateea* ar muri încetul cu încetul. Ai aflat suficiente, acum este timpul să pleci, dacă nu vrei să fii prins de gardian.”

„Nu, vreau să știu și mai multe, vreau să-mi spui de ce eu? De ce sunt hărăzit cu *Anemateea*?”

„Ești obosit.” și cu aceste ultime cuvinte îmi atinge fruntea cu mâna ei surprinzător de caldă, iar ochii mi se închid ușor, până când forma corpului ei dispăre treptat de sub privirea mea.

Sacrificiul suprem

Prof. Alina UDRESCU

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

Portiera trântită mă face să tresar, căci nu mă așteptam să se întoarcă într-un timp atât de scurt. Se trânteste și el pe scaunul șoferului, fără să-mi adreseze vreun cuvânt. Fixează cu privirea șoseaua din fața lui, fără să trădeze vreo emoție pe chip. Oftez, pentru că nu mai suport o altă situație tensionată între noi. E un om greu de înțeles, greu de citit uneori, iar asta mă scoate din minți.

Care e problema ta? mă răstesc la el, dar îmi dau seama că mai bine nu îl întrebam de vorbă.

Mă ucide cu privirea, și mi se pare că e la fel de agitat ca atunci când ne-am întâlnit după ore. Îmi este foarte greu să-i mențin contactul vizual, dar tot reușesc. Nu mai trebuie să mă las intimidată de el, fiindcă nu am de ce. Ce mi-ar putea face? Ar îndrăzni să facă mai mult decât să-mi arunce cuvinte urâte în față?

Nu ești pregătită pentru ce te așteaptă, afirmă, clătinând din cap.

Rupe singur contactul vizual, ceea ce-mi dă de gândit. Evan pe care îl cunosc afirmă ceva serios privind-te fix, și, mai ales, cu emoție în privire.

Minți, îi reproșez. Și, de data asta, nu mai sunt eu paranoică.

Strânge din ochi, încercând să se calmeze. E bine că l-am prins pe picior greșit, căci nu poate dirija mereu totul după bunul lui plac. Se eliberează repede de furia care îl acaparase, însă, în urma ei, plutește un sentiment de revoltă.

Pe cine încerc să păcălesc? Nu ești așa naivă. Sau, mai bine zis, nu mai ești. Pentru că visele nu-ți vor fura numai inocența, Ashley. Îți vor fura și viața pe care ai avut-o până acum.

Mâinile îmi tremură. Tot corpul îmi tremură, de fapt, deoarece este prima oară când îl văd pe Evan cu lacrimi în ochi. Să visezi viitorul, respectiv trecutul unor necunoscuți devine într-adevăr ceva sinistru, chiar absurd, dacă ar trebui să mărturisim cuiva abilitatea noastră, cu voce tare. Însă totul se complică și mai tare când, între noi, există o conexiune la propriu vizibilă – scânteii strălucitoare apar în aer la cea mai mică atingere, iar noi simțim o senzație ciudată, asemenea unor flori. Ultima parte este nouă și pentru el, ceea ce îl determină să dea

înapoi, să rămână din nou pe cont propriu. Apariția mea în viața lui Evan a adus mai multe dezavantaje, a complicat iremediabil întreaga situație, dar acesta ne este destinul, așa cum a afirmat și el.

Iar acum, se îndură să mă privească. Mai bine n-o făcea, fiindcă e copleșitor să-l văd astfel. O tăcere cumplită se așterne, și ceea ce am nevoie este... să-l ating. În asemenea clipe, florii au devenit singurul lucru cert, care mă poate ajuta să ajung la el. Îi apuc mâna între palmele mele, suspinând ușor. Se uită la mine curios, derutat.

Evan... nu noi ne-am ales soarta, îi șoptesc. Nu poți hotărî cine primește și cine nu această abilitate.

Mă privește încruntat, dezamăgit de neputința lui. Totuși, nu-mi mai expun dorința de a nu mai avea vise, ceea ce îl mai ajută să uite că nu este corect ce mi se întâmplă. Încerc să mă țin tare, deoarece n-a fost ușor nici pentru el. Și, faptul că încă nu sunt complet pregătită să-mi port singură de grijă în orice situație, face totul mai greu de acceptat.

Știu... dar tu știi care e ironia? Că, pentru tâmpenia cu visele, vei fi nevoită să renunți la viața pe care eu am venerat-o mereu. Viața perfect normală a unui adolescent, cu niște părinți responsabili. Nu vreau să te pierzi pe tine, în timp.

Crezi că-mi voi pierde familia pentru ce fac acum? Visele îmi întăresc caracterul, mă determină să rezist sub presiune.

Tocmai. Nimeni nu cere asta unei fete de șaptesprezece ani. Va fi nevoie să înveți să minți ca la carte, să te confrunți cu oameni haini, fără suflet. Ce ai făcut în seara aceasta a fost un fleac. Chiar și așa, nu mi-a convenit. Ți-ai înjosit caracterul, și nici acum nu-mi dau seama cum am putut fi de acord cu asta.

Are dreptatea lui. Nu știu cum de o mică gelozie l-a aprins astfel, dar cert este că avea aceste gânduri de ceva vreme. Îmi mângâie ușor obrazul, și, brusc, o tristețe uriașă se așează în sufletul meu minuscul. Cred că mi-a transmis asta prin atingerea sa, căci, în mod cert, florii diferă în funcție de sentimentele noastre.

N-ar fi trebuit să te cunosc vreodată, Ashley. Tu nu aveai nevoie de mine, ori de cineva ca mine.

Mă doare și mai tare acum. Mai ales că, impactul vorbelor lui este amplificat de două lacrimi care îi curg pe obraji. Îmi împleticesc degetele cu ale lui, și strâng tare. Tot ce mă lasă inima să fac este să clatin din cap, apropiindu-mi chipul de al lui.

Nu spune asta, îl rog cu o voce gătuită, căci se comportă ca și cum și-ar lua rămas bun de la mine.

Evan chiar nu știe ce vorbește. Dacă nu era

Cerul senzațiilor, pământul ideilor

Maria Ariana BĂZĂVAN

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”
Râmnicu Vâlcea

el, eu nu aş fi avut curajul să-mi întrec limitele. El mi-a oferit siguranță, fiindcă putea interveni dacă nu decurgea ceva cum trebuie. M-a învățat să mă apăr, mi-a șoptit ce aveam nevoie să aud când voiam să renunț. E cel care... a reușit să vadă dincolo de ignoranța mea. Oricât de mult m-aș ascunde, e în stare să mă descifreze. Iar acum, când nu mai pot și nu mai vreau să dau înapoi, el încearcă să mă îndepărteze.

Ai nevoie de cineva care să-ți ofere afecțiune și să te protejeze, nu să te dezumanizeze.

Nu mă dezumanizezi! mă enervez. Tu nu știi cum eram înainte? Nu mă puteam descurca...

Ba știi, Ashley! aproape țipă. De ce crezi că am reacționat așa? Ți-am visat toate traumele, tot ce vrei să ascunzi de atâta timp! Crezi că mă simt bine acum să văd cum visele te obligă să retrăiești toate dificultățile? Nu meriți așa ceva. Nu meriți să treci prin toate astea.

Furia îl acaparează din nou. Îmi apucă strâns de tot fața în palme, uitându-se în ochii mei ca și cum ar încerca să-mi arate exact ce gândește. Din nefericire, nu poate. Habar nu am la ce să mă aștept de la el, și tot ce știu e că inima mea e pe cale să explodeze în fața lui, în mii de bucăți, și tot el e cel care va trebui să o lipească înapoi.

Meriți mult mai mult. Am terminat-o după ce trece noaptea asta. Tot ce va trebui să faci de acum încolo va fi doar să visezi, doar să-mi spui ce ai văzut. Mă voi ocupa eu de restul. Vreau numai să scapi.

Clatin din nou din cap, pierzându-mă în ochii lui, însă rațiunea încă îmi rămâne intactă.

Nu am cum să fug, și știu că îți dai seama de asta. O vom scoate la capăt cumva.

Nu pot să cred că vin din partea ta aceste cuvinte, afirmă el.

Nu pot să cred că vrei să iei totul asupra ta, când visele mă pot ajuta cu ceva. Chiar tu ai spus că ele ne protejează, nu?

Nici nu mai am o certitudine. Cel puțin, simt că pe mine m-au protejat mereu.

Scrisul, un alt fel de nume
Tema Iubirii

Iubirea pentru mine este un ax concentric, este o transcedere într-un plan dialectic, în care armoniile lumii sunt poetizate și seraphic simțite de către eul interior ce caută adesea un refugiu în mrejele seducțiilor ce îl desprind de realitate, și îl înalță spre o definitizare a simțământului.

Mă uitam cu ochii măriți, cu inima pâlpâind a dorință eternă, și odată ce pulsul îmi creștea, simțeam și mai puternic, mai profund, dorința de a mă apropia de el, de a mă depărta de realitate, și de a intra în sfera cufundării mele în dionisiac. Stăteam întinsă lângă el, cu o mână sprijinită pe piciorul lui, și cu o mână îi mângâiam trăsăturile atât de unice ale feței.

Ochii îi sclipeau a iubire, mâinile erau străbătute de o ușoară tremurare atunci când mă atingea pe pielea sensibilă, iar eu tresăream de fiecare dată când șoapta lui la urechea mea, îmi încânta sufletul în cele mai dulci melodii ale liniștii eterne.

Buzele lui subțiri, și combinația ochilor verzi, îmi străpungeau trupul, creându-mi unde de electricitate ce îmi traversau tenebrele imaginare ale minții, antagonizându-se totul într-o perfecta stare de plutire, de amețală atât de necesară. Simțeam acum mai mult ca niciodată, că dragostea pe care o aveam, nu era o sete de frumusețe, ci una de împlinire. Vocea atât de bărbătească, dar o combinație misterioasă dintre blândețe și bunătate, parfumul său care umplea armonios întreaga cameră, redând o tentă a profundului ecranizat în sentimental suprem, îmi trezeau lanțuri de melancolii apatice, în care mă înecam fără încetare, și răsărea o teamă, o frică, un gând: Dacă va pleca? Dacă va trebui să suport durerea redată de abținerea lui?. În trupul meu fulgeră și tună de la acest gând înflăcărat, iar șirul de întrebări parcă nu își mai găseau finalitate, dar imaginea vizuală, acum, din fața mea, mă readuce la realitate, și mă scoate din tumultul în care frica de a-l pierde, m-a descompus pe interior.

Urmând traseul concentric, în care orice nivel criptic devine fanatic, străbat mii de senzații, dar gândurile s-au oprit, s-au estompat. Tot ce a mai rămas, era doar senzația de plinătate pe care o

am acum. Mă simțeam ca un Eminescu în varianta feminității depline, simțind totul dincolo de fericire, și de nefericire, reverberând dragostea ca pe o intensitate. Știu că dragostea nu îmi va oferi eternul, ci doar surplusul de energie, acest minut în care porțile timpului se deschid larg, iar spațiul în care se desfășoară acțiunea se va repeta în conștiința mea mereu și pentru totdeauna.

Suntem doi, dar simt că cum trupurile ni s-au unit într-o sinteză atât de firească, că din doi, am ajuns să fim unul, iar dacă unul din noi se depărtează de actul pur al iubirii, se destabilizează întregul Eros, toate barierele spațiale și temporale. În timp ce vocea lui se făcea auzită în monotonia secundelor tăcute, iar mâna lui se plimba prin părul meu dezordonat, simțeam cum alunecam în teluric, senzația fiind corelată cu o trăire care mă desprindea din corp, complexitatea ideii de „noi”, îmbinând clasicismul cu autenticismul, antagon al stării, unde misticul, feericul, sunt codurile noastre sufletești, căci noi suntem un pământ al simțurilor, și un cer al senzațiilor.

Gândul la el, prezența lui aici, sunetul vocii lui pronunțând numele personajelor din „La Răscruce de Vânturi”, influența pe care o avea asupra mea, îmi propaga sufletul în oscilații între foc și gheață, lumină și întuneric, zbor și cădere, plăcere și durere, pentru că el este pământul senzațiilor mele, iar eu sunt cerul ideilor care pigmentează ușor fiecare sentiment, și îl condimentează cu iubire, din, cu și prin el.

El se uita la mine, și mă alinta prin apelativul Florii Albastre, iar eu jucăușă, intram în rolul Veronicăi Micle, primind toate exteriorizările sale, în timp ce în mine creștea sporadic o tainică feroare.

Mă întrebă dacă îmi place povestea, și lacrimile de fericire care mi se năzăreau în ochi, provenite din plăcerea mistică de a sta cu el, îmi încolțeau într-o cameră a inimii, pe substratul reflectării transformării mele, o melancolie ce înota în marea gândurilor de tot felul, încât se putea întrevede prin mine o licărire de spasm apoteotic, ce mă înălța către culmile fericirii absolute.

Timpul se oprește, secunda se dispersează, emoția se amplifică, iar obrajii îmi ard de la tensiunea momentului, înrămată în momente de respirație accentuate, atunci când lasă ușor cartea jos, îndoiaie ușor colțul paginii la care a rămas și îmi spune cu vivacitate în glas: „Dacă ai fi o carte, te-aș introduce în raftul inimii mele, și nu te-aș scoate de acolo, dorind să te am în mine la infinit”.

Elena Dican - O șeherezadă modernă

Prof. Carmen SIMA

Prof. Maria-Mihaela MĂRĂCINE



Elena Dican, născută 18 mai 1959, la Drăgășani, județul Vâlcea

Absolventă a Facultății de Planificare și Cibernetică Economică – Academia de Studii Economice București, 1982

Debut: *Între perfectul simplu și perfectul compus.*

Memorii, București, eLiteratura, 2013, prefață: Vasile Poenaru, 312 p.

De m-aș fi numit Șeherezada, București, eLiteratura, în 2016, p.168

Titlul volumului de proză scurtă al Elenei Dican, *De m-aș fi numit Șeherezada*, apărut la București, la editura eLiteratura, în 2016, conturează un bogat orizont de așteptare și pregătește, totodată, efectul de surpriză oferit cititorului invitat, de data aceasta, nu în universul de vrajă orientală ci, dimpotrivă, în plină actualitate, ferm axată pe problemele de viață ale omului contemporan. Ceea ce are însă comun cu celebra culegere de basme spuse de Șeherezada este capacitatea autoarei de a incita curiozitatea cititorului, arta dozării suspansului și, în unele secvențe, tehnica inserției, având în vedere că fiecare narațiune cuprinde nu numai „povestea” protagoniștilor, ci și „poveștile” oamenilor cu care li se intersectează destinul.

Cartea reunește cinci narațiuni: *Răspuns, Așteptare, Alegerea, Dorință, O viață demnă*, tratând tema vieții aflate între cele patru puncte cardinale ce îi determină cursul: dorința, alegerea, așteptarea, răspunsul. Nu cumva orice *dorință* sau aspirație implică o *alegere*, urmată de *așteptare* și, bineînțeles, de un *răspuns*? Și, rescriind titlurile în ordine inversă nu încercăm încă o apropiere de cărțile orientale care se citesc de la dreapta la stânga, de la sfârșitul (nostru)

la început? Dar trebuie să ne dăm seama că orice răspuns va genera alte dorințe, alegeri, așteptări, iar existența umană își va continua cursul încă o mie și una de zile și de nopți... Iar dacă o mie este un cuvânt sinonim cu infinitul, cum aprecia Jorge Luis Borges, a adăuga o zi sau o noapte la această infinitate înseamnă a întări ideea de permanență.

Sunt cinci secvențe de proză realistă, în care faptele sunt relatate de o voce narativă, din exterior, însă, de fiecare dată, naratorul se solidarizează cu punctul de vedere al personajelor, pătrunzând în orizontul lor intim fără însă a se confunda cu acestea. Iar atenția nu se concentrează numai asupra întâmplărilor propriu-zise, reconstituite din substanța impalpabilă a amintirii, ci, mai ales, asupra interiorității personajelor evocate. Cu alte cuvinte, se sondează interioritatea ființei, idee expresiv formulată în narațiunea *O viață demnă: Ochii ei nu mai priveau atât de mult în exterior, în lumea de afară. Ziceai că se-ntorseseră așa, cumva, pe dos, și priveau mai mult în interior, înlăuntrul ei. Înspre suflet, cum ar veni.* (p. 161) Astfel, atenția este egal distribuită între „suflet” și relațiile individului cu istoria, între „suflet” și relațiile interumane.

Chiar unul dintre centrele de interes ale cărții îl constituie modul în care omul comun percepe schimbările istorice și sociale: *Aurica străbătuse, astfel, până acum, trei regimuri, adică pe ăla burghezo-moșieresc, pe ăla comunist și pe ăsta de i se zicea democratic în care își ducea zilele azi, aflat în plină desfășurare în acest deceniu al vieții ei, al optulea, a doua jumătate. Ei nu-i displicuse niciunul în mod special, nici chiar ăla burghezo-moșieresc.* (Dorință, p.128) Important este că, indiferent de regimul politic sau de orânduirea socială, omul rămâne ferm în convingerile și în conduita sa: *Însă, peste toate, Aurica era convinsă că omul sfințește locul, cum auzise ea că spuneau ăia de învățaseră mai multă carte decât apucase să învețe ea. Că își e bine sau își e rău nu după cum era puterea aia de sus, de la conducere, ci după cum era omul, după cum se gospodărea el. După cum era de vrednic să facă lucruri.* (Dorință, p.141)

Și aici, arta narativă constă, înainte de toate, în modalitatea de a exprima adevăruri și experiențe esențiale în limbajul simplu al personajelor: *Și de frunțașii colectivizării i se urăse, oameni din sat, d-aici, de la el, care încercaseră să-l îmbrobodească cu vorbele lor, când el știa că cei mai mulți dintre ei abia se mai țineau pe picioare de supărare că le luaseră pentru colectiv aproape toate tarlalele. Prea*

puține le mai rămăseseră. Una vorbeau, alta era în sufletul lor. Că, uite, constatase Dumitru, uite, așa e omul pe Pământul ăsta! Nici el nu știe cine e de-adevăratele... (Așteptare, p.60)

Este deosebit de interesant felul în care oamenii percep și exprimă schimbările determinate de noi fenomene sociale, cum ar fi „exodul” la oraș al celor din mediul rural, în anii industrializării, sau, mai târziu, „exodul” românilor în țările din Occident. O pagină din narațiunea intitulată *Așteptare*, ce relatează vizita la oraș a unui văr al Vetei lui Mierloi, păstrează savoarea mirării drumeților poposiți la Hanul Ancuței, în fața lucrurilor minunate văzute de negustorul lipsan: *„E frumos, țată Vetă, la bloc, e frumos, acolo toate îți vin în casă, și apa, și căldura... Și e, țată Vetă... au ăia o curățenie de poți să lingi pe jos, că nu ț-ă scârbă. [...]Da’ știi, țată Vetă, că ei nu beau așa cum bem noi?” își dăduse Costică drumul de tot la vorbă, că-i și cam plăcea, semăna cu mă-sa, doar că nu era muiere. „Da’ cum beau?” sărise Veta curioasă, să știe și ea cum trăia lumea la oraș... „Păi nu beau așa, cu ulcica... pun vinul în pahar cam de două dește și dup-aia, dup-aia toarnă sifon peste vin până se umple paharu’...” „Ce toarnă?” ceruse Veta lămuriri suplimentare. „Ce toarnă, Costele, peste vin?” „Toarnă sifon, țată Vetă, sifon, apă d-aia, dă-ți înțapă limba...”*. Sau, într-o altă pagină – de data aceasta întâmplările sunt situate pe o altă treaptă temporală – se consemnează impresiile lui Trică al lui Onică, plecat să lucreze în Occident, în eforturile sale de adaptare, convins că „nu puteai rămâne în urma timpurilor”: *Nici englezii nu i se păruseră a fi oameni răi. Nu, n-ar fi putut spune așa ceva. Nici pe departe. Erau chiar grijulii dacă li se părea lor că ești într-un impas și-și ofereau, necondiționat, ajutorul. Îl plăteau bine pentru ce muncea, n-ar fi câștigat într-un an în țară cât câștiga într-o lună muncind la străini. Erau cumsecade, dar de amestecat, nu s-ar fi amestecat. Cu ei, cu emigranții. (O viață demnă, p. 165)*

Un alt centru de interes îl constituie relațiile interumane: relațiile dintre soți, dintre părinți și copii, relațiile dintre membrii unei comunități. Iată ce gândește, spre exemplu, mama Sofica din *Alegerea* despre reușita relației conjugale: *„...Dacă i-e milă de nevastă bărbatului, dacă i-e milă de bărbat femeii, la suferință... dacă nu se milesc unu de altu, omul și femeia”, zicea mama Sofica, „dacă nu se milesc și nu se-ngrijesc unu’ de altu’ la suferință, atunci poți să spui că niciunu’ n-a avut noroc. Nici ăla care-ndrăgește, nici acela care nu-ndrăgește...”* (p.84) În

patru dintre povestiri personajele principale sunt femei cu o experiență bogată de viață: Veronica (*Răspuns*), Gheorghîța (*Așteptare*), Marina (*Alegerea*), Aurica (*Dorință*). Acestea, aflate într-un moment tensionat al existenței, impus fie de așteptarea unui răspuns sau a unei persoane dragi, fie de luarea unei decizii, rememorează scenele esențiale din viața lor, analizând cu luciditate nu numai evenimentele ori comportamentul celor apropiați, ci și propriile reacții, fapte, trăiri: *Marinei nu-i fusese nicio clipă străin ce se întâmpla cu ea. Aproape că se autodiagnosticase. Mai degrabă un defect profesional decât o consecință a cunoștințelor de psihologie din facultate care, iată, n-o ajutau la nimic. [...] Nu se simțise niciodată atât de pierdută și, cu toate că își explica, teoretic, toate stările și chiar știa la ce să se aștepte, fusese în zadar. Furie, nesiguranță, neîncredere, comparații, autoînvinuire, acuzații. Pe toate și le explica, le înțelegea. Numai că le înțelegea, cumva, la nivel mintal. Și nivelul ăsta, mintal, n-avea cum să ajungă la suflet.* (*Alegerea*, p.119) De asemenea, se poate remarca o reprezentare complexă a personajelor, observarea din mai multe unghiuri (din perspectiva altor personaje și a naratorului), unghiul personal părând uneori insuficient. Așa se întâmplă în cazul Veronicăi, din *Răspuns*: *Așa spunea el (Doru) despre nevastă-sa, că era foarte stângace când trebuia să prezinte un succes. Dacă ar fi fost după ea, nici nu ar fi adus vorba despre vreo realizare. Era, de altfel, adevărat că Veronica nu iubea emfaza nici măcar în ceea ce-o privea și ar fi fost în stare să strice tot vorbind despre tocmai înfăptuitul succes al lui Doru, oricare ar fi fost, într-un fel cât se poate de firesc. Teama lui Doru era că, de fapt, Veronica ar fi diminuat tot farmecul. Plus dimensiunea celei mai recente realizări, fiindcă nevastă-sa avea obiceiul să prezinte lucrurile exact, fără să le scoată din matca lor.* (p.34)

Iar trăsăturile definitorii ale personajelor feminine evocate, evidențiindu-se mai ales în relațiile familiale, sunt devotamentul, altruismul, răbdarea, înțelegerea, sinceritatea, dăruirea de sine. Este impresionantă așteptarea Gheorghîței, protagonista nuvelei *Așteptare*, al cărei soț își părăsise familia în urmă cu douăzeci de ani, încrederea ei în reîntoarcerea bărbatului, pregătirea atentă, concentrată a femeii, săptămână de săptămână, de a-și primeni casa și sufletul în speranța reîntâlnirii cu cel drag. Și când, în final, „miracolul” se întâmplă, Gheorghîța i se adresează cu simplitate și discreție, fără urmă de reproș, fără să aștepte recunoștință, ca și când despărțirea nici n-ar

fi existat: „Să-ți pui ceva dă mâncare”, *continuase Gheorghîța, văzând că Georgică e tot mut. „Oi fi flămând, vii dă dăparte” zise iar, la întâmplare, că n-avea de unde să știe cât fusese drumul pe care îl făcuse Georgică până să răsară aici, în băătătură.* (p. 77) Și finalul narațiunii, ce plasează iubirea sub semnul veșniciei, apare ca o deschidere spre altceva, ca o traversare în altă dimensiune, aflată dincolo de hotarele vieții: *Și tot așa avea să fie până în ziua în care Gheorghîța și Georgică, cu gândul la duiumul de zile în care făcuseră asta, vor fi urcat, pentru ultima dată, potecile, căutând poieni și pajiști nimerite să ascundă dezmierdări fierbinți. Fiindcă acolo, pe dealurile dintre vii, mai aproape de acoperișul lumii, Gheorghîța și Georgică își vor fi trăit, cu adevărat, prima și ultima iubire...* (*Așteptare*, p.78)

Sunt poveștile unor oameni care își găsesc cu ușurință corespondent în viața imediată, iar autoarea este o Șeherezadă modernă, cu o înclinație specială de a descoperi trăsăturile ce înnobilează ființa umană. De aceea n-ar fi o exagerare dacă am încheia lectura cărții cu același elogiu pe care Șahriar îl aduce Șeherezadei, eroina celor *O mie și una de nopți*: *O, Șahrazada, ce splendidă e această istorie!... Ce admirabilă e! Tu m-ai instruit, o! învățato și discreto, și m-ai făcut să aflu evenimentele ce li s-au întâmplat altora și să consider cu atenție vorbele regilor și ale popoarelor din trecut, ceea ce li s-a întâmplat extraordinar și miraculos sau numai demn de reflexiune. Și într-adevăr, ascultându-te timp de o mie și una de nopți, rămân cu un suflet profund schimbat, voios și îmbibat în fericirea de a trăi.* E tocmai ceea ce ne dăruiește cartea Elenei Dican: încrederea în demnitatea și frumusețea vieții, un suflet deschis spre înălțimea valorilor umane.

Volumul nu conține fapte eroice, ridicate pe treapta irealității, dar se poate vorbi despre un eroism al supraviețuirii, într-un context constrângător, prin păstrarea nealterată a integrității morale.

Receptarea operei literare - o abordare conceptuală

Gabriela Elena TRICĂ
Elena MIERCAN
Mihaela UDREA
Colegiul Energetic Râmnicu Vâlcea

Moto: Potențat de emoție, cuvântul cuprinde un mod de a vedea lumea.

Opera literară deține un statut ontic, corelat conceptului de structură. Notele definitorii ale conceptului de structură artistică (sistem de relații unitar și coerent, relativ autonom din punct de vedere funcțional și al finalității, conotativ, ilimitat simbolic, ideal, real) determină ca acesta să devină operațional în literatură.

Statutul ontic al operei literare văzut din perspectivă semiotică apare acum cu destulă claritate. El este poate cel mai adecvat formulat de J. Mukarovsky: „...putem spune că studiul obiectiv al fenomenului numit artă trebuie să privească opera ca pe un semn care se compune dintr-un simbol creat de artist, dintr-un sens, localizat în conștiința socială, și dintr-un raport cu lucrul semnificat, raport care năzuiește spre contextul global al fenomenelor sociale.”.

Opera se compune din cuvinte (care au o îmbrăcăminte sonoră cu diverse valori estetice contextuale), din înșiruri de cuvinte, ordonate în propoziții, alineate, capitole etc., dar are și un sens „ascuns”, neexprimat direct. Din cuvinte și din sintaxa limbii se înalță un univers imaterial, semnificația generală, numită de Mukarovsky „gest semantic” sau „intenție semantică”.

Privită în raporturile sale cu cititorul, opera literară nu poate fi descrisă numai ca simplu semn sau ca un complex de semne, ci ca „situație-semn”. Interpretările particulare pot fi diferite ca structuri opționale, textul funcționând ca sens verificabil al acestora. Viața în timp a unei opere constă în succesiunea diferitelor ei interpretări. „Situația-semn” poate fi definită „ca circuit de autoreglare semiotică”, pentru că expresia poetică se supune unei acțiuni cibernetice, cititorul acționând asupra semnificației ca o adevărată legătură inversă, ca și

opera, care se află în conexiune inversă cu cititorul ei.

În critica literară structuralistă, conceptul denumește sistemul de relații esențiale care constituie un întreg – operă, gen, specie, stil, curent literar.

Situând operele clasice și moderne într-o perspectivă comunicațională, Umberto Eco afirma că “opera de artă este, în același timp închisă (formă încheată, organism perfect dimensionat) și deschisă (oferind posibilitatea de a fi interpretată în diferite feluri) (...). În consecință indiferent de modalitatea organizării ei, opera este deschisă unor interpretări diferite, datorită imponderabilelor legate de condiția existențială a receptorului. Intervine aici distincția între deschiderea operei și opera deschisă; prima se referă la posibilitatea interpretărilor multiple, cea de-a doua – la modalitatea structurării libere, ce permite „consumatorului” să structureze și să organizeze discursul după dispozițiile sale subiective, colaborând, cu alte cuvinte, la „facerea operei”.

În accepția lui Paul Miclău, opera literară manifestă deschidere prin faptul că implică și stimulează viața spirituală a omului, are raporturi directe cu realitatea exterioară sistemului pe care îl constituie, este formată din elemente eterogene, iar informația literară este complexă.

Din perspectivă comunicațională, comunicarea literar-artistică este un sistem complex de relații: scriitor – operă – receptor. Privită ca sistem autonom, este alcătuită, la rândul ei, din subsisteme care-i asigură autofuncționarea, ca sistem unic și unitar. Pragmatic, opera funcționează dacă elementele ei constitutive funcționează și dacă ea intră în relație cu receptorul, având capacitatea de a stimula și de a satisface interesul estetic al receptorului.

Din perspectiva cititorului, în receptarea operei literare sunt folosite criteriile de limbă, stil, organizare. Pe de o parte – plăcerea textului, lectura înțeleasă ca „relație critică privilegiată” (Starobinski, „Ochiul viu”), pe de alta – studiul literaturii drept proces nu numai de creare de comunicare, ci și de socializare, ceea ce poate determina un profil al cititorului – tip, raportat la un altul, al scriitorului.

Se remarcă semnificațiile integrate, ce capătă semnificații globale, dotate adesea cu valori simbolice; integrarea semiotică a semnificativului literar se bazează pe „urma” pe care elementele scriiturii o lasă în memoria cititorului, pe parcursul receptării.

Rămâne deschisă o analiză a dinamicii acestei relații (autor – operă – cititor), în care comunicarea prin textul literar este semnificativă și cultural

semnificativă – prin urmare, o construcție de cultură.

Bibliografie

1. Pascadi Ion, *Nivelele estetice*, Editura Academiei, București, 1972, p. 124;
2. Miclău Paul, *Signes poetiques*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983, pp. 50-58;
3. Umberto Eco, *Opera deschisă*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 34;
4. Santerres-Sarkany Stephane, *Teoria literaturii*, Editura Cartea Românească, 2000, p. 83.

B râncuși - poet al formelor cioplite

Prof. Cristina DIACONESCU
prof. Ramona DRAGOMIRESCU
Prof. Daniela UNGUREANU

„Poet al formelor cioplite“, Brâncuși construiește o vastă operă de o remarcabilă complexitate tematică. După trecerea în eternitate, faima sa și a operelor sale nu a încetat să sporească. Chiar și după zeci de ani, lucrările sale ocupă un loc de cinste printre marile creații artistice ale lumii.

În limba egipteană, cuvântul sculptor înseamnă „creator“. Pentru marele maestru Constantin Brâncuși, acest epitet se potrivește cel mai bine, el fiind considerat demiurg al unui univers artistic unitar, articulat și armonios în toate etajele sale: „Artistul trebuie să știe să scoată la lumină ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică într-o existență cu adevărat vizibilă. Arta nu face decât să înceapă continuu“, spunea odinioară marele artist, subliniind rolul novator al artei și rolul demiurgic al artistului.

S-a născut în satul Hobița, comuna Peștișani, din județul Gorj, într-o casă construită în întregime din lemn. Era cel de-al șaselea copil al plugarului C. Brâncuși. Imaginea satului natal a fost păstrată cu sfințenie de marele artist, mărturisind că „nu aș fi

fost nimic și nu aș fi dăltuit nimic fără Hobița, fără porțile și fântânile ei, care au însemnat, pentru mine, o adevărată Academie de Belle-Arte“.

În 1918, marele artist realizează, în memoria eroilor căzuți în timpul Primului Război Mondial, prima versiune în lemn a „Coloanei fără sfârșit“. Abia în anul 1937, după ce fusese curtat de însuși maharajahul Yeswant Raotolcar Bahadur, care dorea să-i construiască un templu, artistul se întoarce în țară la invitația Aritinei Tătăărăscu, președinta Ligii Femeilor Gorjene, pentru a executa Monumentul de la Târgu Jiu, proiect început încă din 1918. Astfel, realizează tripticul „Masa Tăcerii“, „Poarta Sărutului“ și „Coloana fără sfârșit“ (1937-1938). Pe lângă binecunoscuta temă populară, care se face simțită în mai toate operele marelui artist, ansamblul de la Târgu Jiu îmbracă și o dimensiune spirituală: exprimarea sentimentului cosmic manifestat prin reunirea celor patru elemente fundamentale ale lumii – apă (pornind de la râul Jiu), pământ („Masa tăcerii“ care încorporează pământul), focul (flacăra care asigură triumful asupra morții, în „Poarta Sărutului“) și aer (avântul „Coloanei fără sfârșit“, care escaladează văzduhul în drumul spre veșnicie). Simbolul Ansamblului brâncușian de la Târgu Jiu poate îmbrăca și o dimensiune biblică: cele douăsprezece scaune, așezate de jur împrejurul mesei, îi simbolizează pe cei 12 Apostoli, „Poarta sărutului“ descrie unitatea organică din interiorul familiei, iar „Coloana fără de sfârșit“ descrie ascensiunea permanentă a sufletului, care se odihnește deplin în veșnicie.

Prin Brâncuși, se legitimează o străveche cultură și spiritualitate, cu ecouri traco-geto-dacice. În opera lui Brâncuși pulsează „arhaicul“ și „modernul“, în egală măsură, artistul însuși revendicându-se de la o tradiție cu reverberații de străvechime, de mitologie și etnosofie românească. Este o zestre care obligă și o mândrie, o demnitate care impune.

Mihai Sporiș, în *Semne și sensuri ale sacrului în opera lui Brâncuși* identifică cercul, soarele, zborul, însemne ca ale geometriei sacre, definite în termenii speculației filosofice, cu specificitatea poemului în proză. De la varietatea stilurilor se ajunge la identificarea „stâlpului“ funerar, moștenire dacică, prezență constantă în cimitirele Olteniei, inspirator al lui Brâncuși. Coloana nemuritoare e larg definită în haină poetică. Câteva secvențe sunt admirabile poeme în proză închinare omului creator, miracol între cer și pământ. Este descifrată simbolistica 9 triumphiului des întâlnit în sculptura brâncușiană, cu sublinierea

vastului antinomiilor evidente între statornic și răătăcitor. Materia descriptibilă a simbolurilor cu o anumită încărcătură semantică se regăsește fericit în vibrația brâncușiană (S-imaginea dublei ondulații). Un studiu cu virtuți comparatiste se vedește a fi eseul „Semnele noastre de toate zilele”. Este utilizată analiza fonematică și exercițiul de semiotică pentru a evidenția multiplele semnificații ale acestora în procesul rostirii. Sunt valorificate inspirat informațiile obținute dintr-o lectură bogată, conținând studii de semiotică, texte sacre ale scripturilor, filozofie, literatură, critică, istorie a artei.

Asociațiile interesante de idei, definițiile proprii cu nuanțe poetice au rostul de a demonstra trăsăturile Logosului și de a sublinia un adevăr: „Divinitatea se exprimă și se arată și în expresie simbolică”. Ținând seama de părerile avizate ale criticilor și istoricilor de artă, se realizează o incursiune analitică a tradițiilor nordice, oprindu-se la semnificațiile runelor.

Aforismele lui Brâncuși fac trimitere la domeniu și acesta observă: „Dumnezeirea vine acolo – unde este nimic! Unde nimic este totul! . Inspirația din mitologiile marilor civilizații pornește, la Brâncuși, din ideea că simbolul ne poate salva sufletul. O ploaie de comparații și metafore inspirate din „lumea creată pentru oameni” hrănește imaginația cititorului. Părerile exprimate în eseu întăresc afirmația criticii: „Artistul a atins acele straturi profunde ale civilizației umane, în care rădăcinile unor tradiții din zone îndepărtate se împletesc între ele” . O întrebare firească, în strânsă legătură cu opera artistului este formulată de scriitor și i se dă un răspuns pe măsură: „Care a fost legătura de înțeles între cuvintele unei sentințe ivite de înțelepciunea populară și formele alese pentru sculptură?”. Brâncuși a iubit proverbul, iar colecția lui Iuliu Zane, aflată în atelierul său parizian se înfățișa obosită de atâta cercetare. El însuși a creat aforisme rămase moștenire urmașilor. O definiție proprie, creată de scriitor proverbului, cuprinde următoarele: „Proverbul, la români este un adevăr polisemantic, exprimat în cuvinte puține și formulat ca o sentință” (p 71). E potrivită trecerea directă spre părerile lui Brâncuși cu privire la restul proverbelor: „În arborele latin noi, (românii) am fost fructul care s-a copt ceva mai târziu. Însă aici, la hotarul dintre cele două lumi: Orientul și Occidentul unde trăim noi – avem un mare destin „ (opera citată, p.189). „Din plenitudinea ținutului meu însoțit, eu mi-am făcut o rezervă de bucurie pentru toată viața; și numai așa am putut rezista”. (op.cit.p.190). Un

alt fragment se constituie ca o recenzie a cărții lui Constantin Zărnescu „Aforismele lui Brâncuși”, reeditată la Craiova, Editura Scrisul Românesc. În fața variantei de interpretare dată ansamblului de la Târgu Jiu de către scriitorul prezentat, Mihai Sporiș oferă propria alternativă, constatând posibilitatea raportării gândirii artistice brâncușiene la operele marilor filosofi ai lumii, dar și influența religiei „citite pe pereții bisericilor Olteniei creștine” (p 54). Conchide că va rezulta „o poveste cu matrice românească ce se armonizează universalului, personalizată de munții cei... din relieful minții, de câmpul cu aroma timpului și Jiul, râul Olteniei, coborâtor din ceruri” (p 54). Aflăm că Brâncuși duce cu sine moștenirea de acasă: trăirea creștin-ortodoxă, simțul oralității și al meșteșugului, sentințele izvorâte dintr-o înțelepciune veche. Astfel ajunge arta sa „o proiecție a românescului în universalitate”.

Așa se obține stilul său, definit de scriitor drept „o adevărată rugăciune de slavă adusă tatălui”, căci sculptorul face spovedania: „Ceea ce fac eu astăzi, mi-a fost dat să fac, fiindcă am venit pe lume cu o menire” (p 32, op. cit). Din interbelic dl. Sporiș aduce în actualitate filosofia românească a trăirii cu nucleul ei valoros. Poate afirma, cu îndreptățire: „Brâncuși, cu opera sa, dusă har românesc pe toate continentele este proba de „cultură majoră” a unui popor prea smerit în istorie, ridicat fericit, ieșire din ascundere...” (p 35). Un olar genial e sculptorul, amintind de cel biblic. „Cumințenia pământului, spune Ionel Jianu (op.cit.p.13) reprezintă o figură cu aspect primitiv, în poziția obișnuită a bătrânilor din Oltenia”. Ce legătură tainică vede scriitorul între statueta cu priviri enigmatice și somn? Poate doar răspunsul lui Constantin Noica l-ar mulțumi: „Este ca și cum Brâncuși ar fi sculptat nu devenirea întru ființă a unui lucru de pe pământ, ci devenirea întru ființă, întru omenesc a Pământului însuși” (opera cit.p.14). Într-o tonalitate de cântec bătrânesc este lucrat, cu migală de bijutier, unul dintre cele mai sugestive eseuri ale cărții: „Sens și contrasens în ansamblul monumental de la Târgu Jiu”. Două perspective analitice, două panoramări interpretative ale simbolurilor artei brâncușiene se întâlnesc fără a se exclude, ci doar spre a se lumina una pe cealaltă. Prima propunere pleacă de la adevărul că ansamblul de la Târgu Jiu „reprezintă forma stilistică a artei moderne, viziunea românească asupra trăirii omului universal, descifrată prin românul... binecuvântat să păstreze tradițiile, credința creștin-ortodoxă, limba vie, încărcată de taine a trăirii specifice românești”

(p 42). Monumentele, plasate în cercul imaginat „raportat fericit la înconjurător”, „cunosc simetria și vorbesc prin simbolistica lor despre sensurile cercului vieții, cu cele ale firii și ale nefirii” (p 44). Se impun semnele obiectelor realizate: a) masa rotundă (locul prânzurilor și al cinelor), b) poarta deschisă (locul pe unde se trece, întâlnirea a două lumi diferite), c) stâlpul (axă verticală, pom fără ramuri), d) biserica (locul ce se roagă lui Dumnezeu). A doua serie de tâlcuri este strâns legată de riturile „marii treceri”, specifice creștinătății ordoxe răsăritene. Masa evocă pe cea a lui Iisus din Joia Mare, când acesta era însoțit de cei doisprezece ucenici îndoșiți și temători. Cocoșul, dat peste mormânt, simbolizează sufletul, arată sensul înălțării duhului la cer. „Stâlpii!” sunt citiți de preoții care oficiază slujba de înmormântare. Se dă sărutarea cea de pe urmă, ulițele satului sunt vămile de trecere, la căpătâi arde toiagul cât un stat de om, pe mormânt se pun stâlpul și crucea. Fragmentul final impune cititorului aceeași părere; afirmă autorul: „Credem în omul Hobitei mântuit de simțirea românească a tainelor, inspirat de har, mânat de hărnicie. Arta sa este temei pentru resacralizarea umanității, dovadă a cugetului românesc, logos al primordialului, modelul teozofiei în piatră, a trăirii în spațiul mioritic” (p 51). Ne apropiem de finalul care ne situează între sacru și profan, nu înainte de a simți înnoirea ritualică și ritmică ce vestește sălășluirea lui 12 Dumnezeu în noi. În lumea profană oameni înzestrați sfințesc locurile. Reținem: „Porți, coloane, mese, păsări-duhuri, cocoși-vestitori sunt chipuri ale trecerilor peste pragurile dintre sacru și profan” (p 127).

Admiratorul operei lui Brâncuși este un îmbogățit spiritual, constatând triumful minții creatorului, materializat în profunzimea observației analitice și-n rafinamentul geniului, odată ce descifrează ineditul interpretării simbolurilor artei sale.

Bibliografie

1. Grigorescu, Dan, *Brâncuși*, Editura Meridiane, 1980
2. Constantin Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși* (p.99)
3. Sporiș Mihai, *Semne și sensuri ale sacralului în opera lui Brâncuși*, 2012

Constantin Brâncuși. Sculptura și matematica artei

Prof. Adriana DĂNOIU

Scoala Gimnazială „Achim Popescu” Păușești
Măglași

„Aș vrea ca lucrările mele să se ridice în parcuri și grădini publice, să se joace copiii peste ele, cum s-ar fi jucat peste pietre și monumente născute din pământ, nimeni să nu știe ce sunt și cine le-a făcut – dar toată lumea să simtă necesitatea și prietenia lor, ca ceva ce face parte din sufletul Naturii.” (Constantin Brâncuși)

Sculpturile lui Brâncuși sunt matematice în designul geometric și eleganță (înțeleasă în sensul științific și filosofic al termenului). Prima sa lucrare majoră este „Rugăciunea ”(1907), o sculptură minimalistă care reflectă amestecul unic și eclectic de influențe al artistului: cioplirile în lemn populare românești, sculptura clasică, figurinele africane și arta egipteană. Foarte talentat artizan și cioplitor în lemn, Brâncuși a inovat de asemenea o nouă metodă de a crea sculpturi: cioplindu-le din lemn sau piatră, iar nu modelându-le din lut sau ghips, așa cum făcea mentorul său Auguste Rodin și mulți dintre urmașii acestuia la acea vreme.

Cel mai probabil denumită după „Sărutul” lui Rodin (1908), cea de-a doua sculptură majoră a lui Brâncuși pune în umbră realismul îndrăgostiților, atunci când aceștia se îmbrățișează ca să formeze un singur monolit rotund, armonios: literalmente un monument de iubire. Câțiva ani mai târziu, în „Pasăre în spațiu” (1928), artistul redă mișcarea, înălțimea, aerodinamica și zborul mai mult decât trăsăturile externe ale pasării în sine.

Unul dintre cele mai inovatoare aspecte ale artei lui Brâncuși este acela că sculpturile lui surprind esența, mai degrabă decât forma obiectelor. Bazându-se pe definițiile platonice și aristotelice asupra formei, artistul a diferențiat minimalismul de abstract. Pentru Platon, formele sunt modelele originale, esențiale și perfecte – cum ar fi bunătatea, virtutea, omenia – pentru concepte și obiecte. Aristotel a transformat noțiunea platoniană a formelor, făcând diferența între esențial și contingent, sau între esență și accident. *Esența obiectului definește ce este acesta,*

indiferent cât de mult se schimbă aspectul sau forma lui. Bazându-se pe acest concept aristotelic, Brâncuși a fost unul dintre primii și cei mai cunoscuți artiști moderniști care au căutat să surprindă esența emoțiilor și obiectelor pe care le înfățișează, fie că e vorba de iubire și senzualitate, sau eroism și curaj.

Lucrările aflate în atelierul artistului de la Paris au intrat în patrimoniul cultural al Franței, prin donația făcută statului francez, situație care oferă o viziune unitară a creației realizate în perioada maturității (ciclurile „Măiastra”, „Pasărea”, „Cocoșul”; ciclurile formelor ovoidale – „Muza adormită”, „Mademoiselle Pogany”, „Începutul lumii”, „Sculptura pentru orbi”; sferice – „Prometeu”, „Noul născut”; semisferice – „Cupa lui Socrate”; cilindrice-„Tors de bărbat”; paralelipipedice – „Sărutul”).

„Supliciu”, șocanta proiecție a rotunjimii capului, asemenea unei sfere, adevărat volum geometric în spațiu, aplecarea puternică a capului peste umărul infirm creează o neobișnuită relație de echilibru între greutatea și masivitatea calotei craniene și micul volum al umărului care înaintea în spațiu asemenea unei console.

„Sărutul” lui Brâncuși pare realizat la distanță milenară de sculptura lui Rodin. Opera răspundea tezei susținute de Michelangelo care formulase conceptual adevăratei sculpturi, imprimat acelei forme care, rostogolită din vârful unui munte, ajunge jos neștirbită. Cubul, imaginat de însuși Rodin, ca ideala formă volumetrică în sculptură, primea concretele plastic în capodopera lui Brâncuși. Volumul, conceput ca masa paralelipipedică compactă, unica formă, arhitectonică, expresivă în sine, concentrând o problematică filosofică, îi aparține lui Brâncuși.

Construcție de tip monolit, „Sărutul” este unic volum clar, logic delimitat de planuri, esențialmente sculptură arhitectonică. Paralelipipedul lui Brâncuși era forma geometrică în spațiu și se situa îndrăzneț alături de arhitectură.

A treia lucrare profund originală, „Cumințenia Pământului” este creată în aceeași perioadă cu „Sărutul”. Construcția în bloc a siluetei „Cumințeniei Pământului”, atitudinea ghemuită și poziția simetrică a personajului evocă sculpturile homerului grec din arta cicladică.

Deși cele mai multe lucrări ale sculptorului se află în afara țării, monumentalul ansamblu de la Târgu-Jiu oferă sinteza eforturilor și aspirațiilor sculptorului în realizarea celor mai complexe și îndrăznețe soluții artistice. Ansamblul monumental, format din „Masa

tăcerii”, „Poarta sărutului” și „Coloana fără sfârșit”, amplasate în axul care le leagă, constituie expresia esențelor artistice și filosofice ale operei lui Brâncuși, sinteză a spiritualității românești și a valorilor de universalitate.

„Masa tăcerii”, rotundă forma monadic, și scaunele din jur, în număr de douăsprezece, vorbesc despre simboluri sacre și esențe de înțelepciune. „Linia Mesei tăcerii-spune Brâncuși-vă sugerează curbura închisă a cercului care adună, unește și apropie.”

Cele douăsprezece scaune reiau morfologic volumul modular al celor două jumătăți de sferă așezate astfel ca formă a clepsidrei. Scaunul devine, astfel, clepsidra, semn și simbol al timpului și spațiului, prin formă și funcție, loc de odihnă, de liniște și cugetare. Douăsprezece clepsidre par a așeza, astfel, în spațiu și timp, în egalitate toate ființele care ar ocupa locurile în jurul mesei rotunde, simbol al unirii concentric, al egalității, solidarității și armoniei.

„Poarta sărutului”, spune Brâncuși, „vă vorbește despre marea bucurie ca iubirea rămâne nemuritoare”. Ideea desăvârșirii prin sentimentul solidarității umane prin iubire, prin armonia cu sinele, cu semenii, cu universul a fost pentru Brâncuși rădăcina căutării absolutului.

Apogeul carierei sale și concluzia logică a surprinderii sentimentelor și conceptelor prin intermediul formelor esențiale, „Coloana infinitului” (1938) reprezintă spiritul avântat și eroismul civililor români din primul război mondial care au luptat împotriva invaziei germane.

„Coloana infinitului” sculptată de Brâncuși devine chintesența ideii de lansare către cer, de ascensionalitate a spiritului și voinței umane, în încercarea escaladării neputințelor biologice. Proiectul “care trebuie mărit atât cât să ajungă bolta cerului” cum năzuia Brâncuși, era în același timp gândit și conceput de artist ca “dimensiune naturală a sculpturii”. Structura monoaxială a compoziției deschise este realizată prin repetarea suprapusă în ax vertical a unui model în formă de octaedru trunchiat, ultimul lăsat deschis prin prezența unei singure jumătăți a octaedrului.

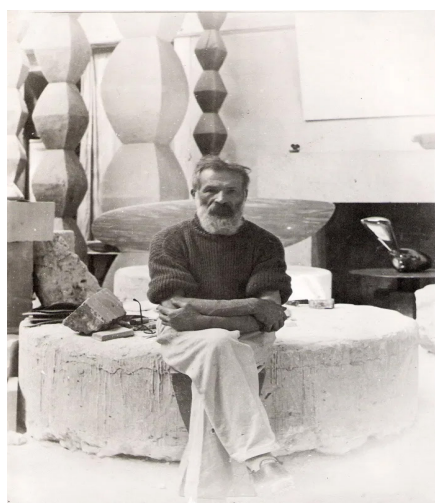
Bibliografie

1. Constantin Prut , *Dicționar de artă modernă și contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, Bucuresti, 2002

2. Adriana Botez-Crainic , *Arta românească modernă și contemporană* , Editura Sigma, București

Pe urmele lui Brâncuși

Prof. înv. primar Anamaria-Narcisa TĂTUȚ
Școala Gimnazială Nr.10, Râmnicu Vâlcea



Opera lui Brâncuși a inspirat de aproape un secol un număr impresionant de comentarii, analize, studii, monografii.

În limba egipteană, cuvântul sculptor înseamnă „creator“. Pentru marele maestru C o n s t a n t i n

Brâncuși, acest epitet se potrivește cel mai bine, el fiind considerat demiurg al unui univers artistic unitar, articulat și armonios în toate etajele sale: „Artistul trebuie să știe să scoată la lumină ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică într-o existență cu adevărat vizibilă. Arta nu face decât să înceapă continuu“, spunea odinioară marele artist, subliniind rolul novator al artei și rolul demiurgic al artistului.

Străveche vatră de locuire, Hobița apare în documentele din veacul al XVI-lea purtând denumirea de Ohabîța. Destinul acestei umile așezări cu oameni pricepuți a fost marcat de fiul acestui sat, cel care a știut, cu mintea și mâinile sale, să întoarcă o pagina în istoria artei moderne: Constantin Brâncuși.

În Hobița, la tot pasul, Brâncuși a avut repere pentru meseria pe care a ridicat-o la rang de artă, sculptura: de la casele frumos împodobite, la bătrâna biserică de lemn cu fruntarul crestă și sprijinit pe stâlpi ce evoca obârșia viitoarei Coloane Infinite până la cimitirul satului, cu troițele și crucile înflorate. Meșterii hobițeni sunt peste tot; ei îmbina mereu iscusința de constructori cu talentul de decoratori.

Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu, realizat de Constantin Brâncuși pentru a cinste memoria ostașilor care și-au jertfit viața în Marele Război de Întregire, a fost inaugurat în 1938. Este socotit de sculptorul William Tucker “singura sculptură a epocii moderne care poate fi asemuită cu marile monumente ale Egiptului, Greciei și Renașterii”.

Acest ansamblu se întinde pe o distanță de 1250 m. Pornind de la râul Jiu, pe malul căruia s-a dat în octombrie 1916 bătălia orașenilor cu inamicul, de-a lungul unei alei de parc și a unei străzi special croite, se ajunge la un dâmb la răsăritul orașului. Ansamblul este jalonat de o Masă cu 12 scaune clepsidrice, de o alee străjuită de alte scaune, de o Poartă, o Biserică și o Coloană.

Străveche vatră de locuire, Hobița apare în documentele din veacul al XVI-lea purtând denumirea de Ohabîța. Destinul acestei umile așezări cu oameni pricepuți a fost marcat de fiul acestui sat, cel care a știut, cu mintea și mâinile sale, să întoarcă o pagina în istoria artei moderne: Constantin Brâncuși.

În Hobița, la tot pasul, Brâncuși a avut repere pentru meseria pe care a ridicat-o la rang de artă, sculptura: de la casele frumos împodobite, la bătrâna biserică de lemn cu fruntarul crestă și sprijinit pe stâlpi ce evoca obârșia viitoarei Coloane Infinite până la cimitirul satului, cu troițele și crucile înflorate. Meșterii hobițeni sunt peste tot; ei îmbina mereu iscusința de constructori cu talentul de decoratori.

Opera lui Brâncuși a fost și va fi un motiv de răsunset în muzică, în comentarii, analize, dezbateri, studii.

Bibliografie

1. <http://www.istorie-pe-scurt.ro/>
2. Doina Frumușelu, *Brâncuși în conștiința lumii, Bibliografia lumii*, Editura Orizonturi Universale, Timișoara

Scrisul, un altfel de nume

Narcisa TOMULESCU

Liceul Teoretic Virgil Ierunca, Lădești

Deseori mâna se mișcă greoi pe ritm de jazz trist pentru a așterne pe-o hârtie niște simfonii de viață. Alteori tremură de entuziasm, bate din degetele încurcate și fredonează alert cuvinte care își găsesc rostul pe o pagină proaspăt tulburată. Pui mina pe hârtie, se termină, o zgârie. Creionul se micșorează la rândul său de atâtea trăiri, fel și fel de trăiri. Ar mărturisi gura ce mă apasă, dar este amortită de la atâta toamnă. Și se prăbușesc frunzele peste un gând melancolic, iar eu sunt blocată până la piept de culori calde, doar inima mea s-a făcut rece dintr-o dată.

Buzele mele tremură, dansează de frig, de frigul care s-a năpustit asupra sufletului meu. Mai sunt urechile, care n-au grai, mai sunt și ochii care vorbesc printr-un limbaj pe care doar poeții adevărați l-ar putea desluși, însă oameni sunt mulți, iar ființe de acest gen sunt puține în lume și aceștia nu își consumă harul de translator cu care s-au născut pentru a da ochilor gură, pe muritorii de rând. Preferă să-și țină observațiile pentru propria persoană. Mai am picioare, picioare sălbatice și visătoare care tot zburdă pe câmpii cu pădăii. Vântul trage aer în piept, pe urmă îi dă drumul rezultând o tornadă de sentimente ce se joacă împreună cu semințele de pădăie pe alocuri.

Nasul oare m-ar putea ajuta? Ori și el este un adept al tăcerii? Doar mâinile cu degetele au mai rămas. Poate le pot ele ține locul gurii și al buzelor când am cea mai mare nevoie, când trăirile puse una peste alta țin neapărat să țâșnească din Universul nedefinit al sufletului unui muritor.

Când o vioară timidă zgârie încet ambianța fiind începătoare, ca durerea transpusă în zarvă să se ridice peste sunete, foste regine, cu scopul de a estompa din rana omului, cerșește prin zgomotele create ajutor, vindecându-se prin tovarășie. Dar atunci când un sentiment zbiară în piept atât de tare, apoi lunecă printre portativ, știind că nu-l aude nimeni după gamă, cine îl mai estompează? Dacă nu mâinile s-or aventura în astfel de experiențe, sufletul ar ceda, ar exploda, ar nimici tot frumosul care stă în verbul „a trăi”. Dacă nu degetele ar compune deosebite trăiri

într-un carnețel unde să-și găsească sentimentele a locui pentru a se îngrămădi în altă parte, sufletul ar ceda, omul ar muri, toamna ar trăi pe veci.

Și plânge septembrie, eu tot tăcută pe veci voi fi la fel ca norii cenușii din zilele de toamnă care nu varsă lacrimi. Sentimentele de asemenea tainice cum sunt de fel, se joacă cu sufletul omului, străduindu-se să-l doară sau să-l bucure, depinde foarte mult de dispoziția lor, sau al vremii care îmi dezvăluie adevărata natură.

Câteodată liniștea este mai apăsătoare ca o muzică rock; ambele pot transmite în moduri diferite, dar la fel de bine durerea. Bătutul la tobă este mai vesel când și sufletul este vesel, iar peisajul este mohorât dacă așa-l vede sufletul. Chipul nostru depinde de multe stări, un chip plouat necesită neapărat ajutor.

Dar cine să-l audă, dacă omul nu deschide gura? Dacă nici un „Au!” nu se rotunjește pe buze sau „Of!” nu coboară în jos. Liniștea-i perturbată de propria-mi tăcere, propriile trăiri ale noastre.

Cu toții știm ce înseamnă a scrie, dar știm de fapt să scriem? Să scriem cu adevărat. Așa cum un cuvânt al lexicului are mai multe sensuri, și verbul a scrie are secretele sale. După el se ascund semnificații aparte. Unii scriu pe computer, alții se rezumă la pix și foaie, dar nu toți știu a scrie în adevăratul sens al cuvântului. Scrisul e simfonie, un aranjament de litere, de cuvinte năzdrăvane unite printr-un sentiment. Semnificația acestui verb nu vorbește întru totul despre a-ți nota ceva în agendă sau a așeza pe hârtie niște date banale științifice.

Acest verb este strâns legat de sufletul unui om definit de sentimente și trăiri, de psihicul acestuia care nu se poate opune gândurilor. Pentru că suntem înzestrați cu darul de a simți, nu putem a ne opri umanitatea cum se întâmplă în tot felul de filme. Suntem una și același. Mâinile când ating cu grație foaia se tem să n-o rănească sau dimpotrivă, fiind agresive doresc a se exterioriza. Simt și ele la rândul lor ceea ce simțim și noi.

Uneori mâinile nu sunt controlate de creier, ci de inimă, așa scrisul se mândrește cu aranjamentul de litere care-l caracterizează. A scrie se traduce a simți. Numele său se înrudește cu inima.

Un om poate tânji după exprimare verbală. Câteodată vocea stă înțepenită la granița dintre gât și gură-inima nu-i permite a se exterioriza. Prin scris, lășăm sentimentele să-și facă de cap și după aceea, ne simțim mult mai bine, mai împăcați cu propriul „eu”. Scrisul am să-l numesc simfonii întrucât muzica este analoagă: salvează vieți.

Bibliografie

1. Victor Duță, *Călătorie în lumea scrierii și tiparului*, Editura Sport-Turism, București, 1988

Sculptura literaturii și matematica artei

Prof. Iulia DIACONU

Școala Gimnazială „Take Ionescu”, Râmnicu Vâlcea

Doar relativ recent în istoria culturală - în ultimul secol - disciplinele au devenit atât de puternic specializate (și avansate) încât este aproape imposibil pentru oricine să fie „de ultimă oră” deopotrivă în artă / științe umaniste și științe exacte / matematică. Însă pe vremuri domeniile cunoașterii umane nu erau atât de clar delimitate. Platon, de exemplu, a fost nu numai un mare scriitor de dialoguri și unul dintre cei mai mari filosofi ai tuturor timpurilor, ci și un excepțional matematician. Școala căreia i-a pus bazele în anul 387 î. Ch., Academia de la Atena, a fost inspirată de Pitagora și sublinia faptul că matematica stă la baza tuturor celorlalte domenii de cercetare. Tot așa, elevul lui, Aristotel, a fost considerat fondatorul câtorva ramuri empirice ale științei, inclusiv fizică, astronomie și biologie (sau științe naturale, cum au fost numite până în secolul al XIX-lea).

Chiar și până la Iluminism, filosofii francezi - în special Condorcet, Condillac și Buffon - puteau să spună că se află în prima linie a descoperirilor științifice, fiind în același timp versați în literatură, artă și filosofie. „Saloniera” Emilie (Marquise) du Châtelet, a fost nu numai foarte cultivată, dar și matematician și fizician excepțional, care a desfășurat propriile experimente științifice - cum ar fi suspendarea sferelor de lemn de niște căpriori - pentru a verifica teoriile lui Newton.

Această confluență a disciplinelor - precum idealul „omului renașterii” (bărbat sau femeie) care stăpânește toate domeniile - a devenit doar o amintire îndepărtată în istoria intelectuală. Însă uneori apar rezonanțe sau intersecții între artă și științe și în ziua de azi.

Asemenea artei și poeziei, inovațiile matematice reprezintă rezultatul unui proces intuitiv

care depinde de inspirație. Așa cum a spus-o foarte elocvent Bertrand Russell în eseul său, „Studiul matematicii” (în anul 1919):

„Matematica, văzută așa cum trebuie, deține nu numai adevărul, ci și frumusețea supremă - o frumusețe rece și austeră, precum aceea a unei sculpturi, fără apel la nicio parte a naturii noastre sensibile, fără capcanele minunate ale picturii sau muzicii, și totuși sublim de pură și capabilă de perfecțiune gravă, așa cum numai capodoperele de artă pot să arate. Adevăratul spirit de desfătare, exaltarea, sentimentul de a fi mai mult decât un simplu Om, care reprezintă standardul celei mai înalte excelențe, se găsește în matematică, la fel de bine ca în poezie”.

Așa cum matematica este, în oarecare măsură, o formă de artă, la fel artele și științele umaniste împrumută o parte din standardele de valoare (și demonstrație) din matematică și științele exacte.

Apreciez că cea mai bună scriere în științele umaniste și științele sociale se supune standardelor de rigoare logică, premise valide și plauzibile și „dovezi elegante” care sunt susținute de științele exacte. O argumentare elegantă în științele umaniste, ca și în matematică, este aceea care:

1. Folosește un minim de ipoteze suplimentare
2. Este „simplă” sau succintă
3. Este originală, ajungând la concluzii noi și surprinzătoare
4. Se bazează pe premise ușor de susținut
5. Concluziile sale se pot generaliza, putând fi aplicate unor probleme similare.

Însă există rezonanțe chiar mai apropiate între artă și științele exacte. Dacă matematica este, într-o oarecare măsură, o formă de artă - cel puțin în ceea ce privește procesul său creator - se poate afirma cu ușurință și reciprocă: arta poate fi matematică. Chiar în secolele XX și XXI, când presiunea pentru specializarea disciplinelor a atins apogeul, există artiști care ilustrează eleganța, frumusețea și abstracțiunea matematicii.

Trei dintre cele mai cunoscute exemple sunt M.C. Escher - un artist care și-a câștigat o faimă enormă în timpul vieții și rămâne foarte cunoscut până în zilele noastre -, Constantin Brâncuși și un artist contemporan născut în România, Cristian Todie, ale cărui lucrări sunt extrem de apreciate în țara gazdă, Franța. Într-un fel, această caldă receptare nu este surprinzătoare, de vreme ce Franța a fost mereu un mediu cultural ideal pentru mulți scriitori și artiști

români, inclusiv Constantin Brâncuși, sculptorul de la care își trage influența principală Todie. Așadar, lucrările lui Brâncuși au legătură cu matematica și filosofia.

Constantin Brâncuși

Sculpturile lui Brâncuși sunt matematice în designul geometric și elegantă - în sensul științific și filosofic al termenului. Prima sa lucrare majoră este *Rugăciunea* (1907), o sculptură minimalistă care reflectă amestecul unic și eclectic de influențe al artistului: cioplrile în lemn populare românești, sculptura clasică, figurinele africane și arta egipteană. Foarte talentat artizan și cioplitor în lemn, Brâncuși a inovat de asemenea o nouă metodă de a crea sculpturi: cioplindu-le din lemn sau piatră, iar nu modelându-le din lut sau ghips, așa cum făcea mentorul său Auguste Rodin și mulți dintre urmașii acestuia la acea vreme. Cel mai probabil denumită după Sărutul lui Rodin (1908), cea de-a doua sculptură majoră a lui Brâncuși pune în umbră realismul îndrăgostiților, atunci când aceștia se îmbrățișează ca să formeze un singur monolit rotund, armonios: literalmente un monument de iubire. Câțiva ani mai târziu, în *Pasăre în spațiu* (1928), artistul redă mișcarea, înălțimea, aerodinamica și zborul mai mult decât trăsăturile externe ale păsării în sine. Apogeul carierei sale și concluzia logică a surprinderii sentimentelor și conceptelor prin intermediul formelor esențiale, *Coloana infinitului* (1938) reprezintă spiritul avântat și eroismul civililor români din primul război mondial care au luptat împotriva invaziei germane.

Unul dintre cele mai inovatoare aspecte ale artei lui Brâncuși este acela că sculpturile lui surprind esența, mai degrabă decât forma obiectelor. Bazându-se pe definițiile platonice și aristotelice asupra formei, artistul a diferențiat minimalismul de abstract. Brâncuși a protestat: „Sunt idioți care definesc opera mea drept abstractă; și totuși, ce numesc ei abstract este cel mai realist. Real nu este aspectul, ci ideea, esența lucrurilor”. Pentru Platon, formele sunt modelele originale, esențiale și perfecte - cum ar fi bunătatea, virtutea, omenia - pentru concepte și obiecte. Aristotel a transformat noțiunea platoniană a formelor, făcând diferența între esențial și contingent, sau între esență și accident. Esența obiectului definește ce este acesta, indiferent cât de mult se schimbă aspectul sau forma lui. Bazându-se pe acest concept aristotelic, Brâncuși a fost unul dintre primii și cei mai cunoscuți artiști moderniști care au căutat să surprindă esența emoțiilor și obiectelor pe care le înfățișează, fie că e vorba de

iubire și senzualitate, sau eroism și curaj.

Ca și Picasso și Brâncuși, Escher a fost un autodidact în multe aspecte. Avea o educație formală minimă în matematică.

La Brâncuși și Escher - este o lume în care domeniile strict separate și foarte paralele ale matematicii și artei se intersectează în formele imaginative ale spațiului non-euclidian.

Autori clasici în epoca modernității

Prof. Marcela BARBU

Colegiul Național „Mircea cel Bătrân”, Râmnicu Vâlcea

«Fahrenheit 451: temperatura la care hârtia ia foc și se consumă.» *Fahrenheit 451* este un roman de science-fiction scris de Ray Bradbury, publicat în 1953 în Statele Unite. La fel ca *Minunata lume nouă* al lui Aldous Huxley sau *1984* al lui Georges Orwell, *Fahrenheit 451* est o distopie, adică o contra utopie care prezintă un viitor sumbru într-o societate totalitaristă. În acest stat totalitarist, în acest viitor incert, cărțile, considerate periculoase, sunt interzise și arse.

În zilele noastre nu se ard cărțile. Sau, mai degrabă, nu se mai ard. Se întâmplă să fie interzise, nu sunt rare nici chiar țările occidentale în care o cenzură oficială continuă să fie exercitată asupra operelor literare.

Cu toate acestea, scriitorii clasicii nu trebuie neapărat citați pentru a fi prezenți în peisajul cultural. Este suficient să ne gândim la unii dintre cei înscriși într-o manieră indelebilă în memoria colectivă, lăsând astfel urme frumoase într-una sau mai multe limbi pe care le-au nuanțat și le-au îmbogățit. Nu este necesar să-l fi citit pe Dante pentru a înțelege adjectivul «dantesc», referință implicită la prima parte a *Divinei Comedii: Infernul*. Idem pentru «homerice», referință implicită la *Iliada* lui Homer, idem pentru «rablesian», aluzie la voioșia truculentă a limbajului autorului lui *Gargantua* sau pentru «kafkian», adjectiv care face aluzie la universul apăsător din *Procesul* lui Kafka.

Putem, de asemenea, să regăsim în diverse limbi câțiva eroi ai operelor clasice, sub forma unor tipologii umane cvasi-universale : un don juan, un

tartuffe, un don quichotte, o madame bovary, sau, mai recent, o lolita! Am putea adăuga la toate acestea aluziile și citatele-clișeu, mărturiile ale trecerii autorilor clasici prin literaturile lumii : madama lui Proust, divertismentul pascalian, spleen-ul lui Baudelaire, «A fi sau a nu fi, aceasta-i întrebarea» (*Hamlet*), «Fericit este cel ce are grijă de propria grădină» (*Voltaire*) și acest inventar al la Prévert ar putea continua!

Este evident că este mai ușor să îi evoci pe autorii clasici fără a-i fi citit. Majoritatea oamenilor fac asta. Și majoritatea elevilor noștri care, în loc să citească autorii canonici pentru examenul de bacalaureat, se mulțumesc să citească rezumate, comentarii sau să se uite la film!

Jean Valjean, Alice în Țara Minunilor, Dorothy, Peter Pan... Generațiile trecute au crescut cu acești eroi, legănați fiind de poveștile lor fantastice, care ne transportau într-o lume una mai fabuloasă decât cealaltă. *Fabulele* lui La Fontaine ne-au învățat înțelepciunea vieții, răbdarea, smerenia, unele piese ale lui Shakespeare ne-au fost lecții de iubire, *Candide* ne-a învățat toleranța...datorăm mult din ceea ce suntem astăzi patrimoniului neprețuit pe care ni l-au lăsat moștenire, uitând adesea că prezentul și viitorul se sprijină pe trecut, că ne datorăm modernitatea trudei laborioase a acestor numeroși scriitori, poeți și filozofi și că este indispensabil să cunoaștem, chiar și sumar, contribuția unuia sau altuia la edificiul literar și cultural.

A-l oculta este ca și cum ne-am hotărî să construim o casă fără fundație : ea s-ar prăbuși în mod ineluctabil. Așadar, literatura clasică reprezintă un instrument pedagogic sigur, destinat să ne facă să înțelegem lumea și oamenii, întrucât aspectele importante ale existenței sunt universale și atemporale.

Mai mult decât atât, autorii clasici oferă exemple de măiestrie în folosirea limbii, a cuvintelor, operele lor sunt adevărate exerciții de stil, ceea ce ar putea amplifica aptitudinile de comunicare ale elevilor. Într-adevăr, un elev care l-ar citi pe Proust ale cărui fraze se întind pe trei pagini, ar depăși stadiul frazelor Subiect + Verbe + Complement. Clasicii nu urmează reguli, ei le impun!

De multe ori, autorul clasic nu este iubit pentru că este impus ca obiect de studiu, pretext pentru exerciții de evaluare în vederea obținerii unei diplome. Contextul școlar perturbă de multe ori relația tinerilor cu opera, iar emoția descoperirii se estompează. Să nu uităm un alt obstacol : celor mai mulți dintre elevi le lipsesc grilele de lectură

(lingvistice, socio-istorice, etc.) pentru astfel de opere, ceea ce le stânjenește accesul la sens/sensuri. Oricare ar fi bogăția estetică a operei respective, oricare ar fi bogăția și universalitatea experiențelor umane oferite (conflictul dintre dragoste și onoare în *Cidul* sau *Iluziile pierdute* ale unei femei însetate de iubire), textul clasic va găsi cu greu un ecou în sufletul unor adolescenți care nu sunt suficient de maturi pentru astfel de aventuri textuale.

Chiar dacă se mai întâmplă uneori mici miracole în licee și universități, în ansamblu, întâlnirile fericite cu autorii clasici rămân excepționale. Am putea chiar să ne întrebăm dacă studierea lor la școală nu îndepărtează definitiv un anumit număr de adulți de aceste opere de referință. Poate ar trebui mai multe lecturi și mai puține comentarii? Sau să recurgem la anumiți intermediari, cum ar fi televiziunea, cinematograful și teatrul? Interpretat de actori excepționali și pus în scenă de regizori inspirați, textul de teatru dobândește o intensitate deosebită care va lăsa o amprentă de neuitat în memoria spectatorilor, la fel cum descoperirea unei opere printr-o adaptare cinematografică excepțională rămâne o experiență pasionantă. Departe de a înlocui lectura personală, aceste adaptări pot deveni niște stimuli, niște elemente declanșatoare ale dorinței de a-și apropria aceste texte.

În societatea viitorului imaginată de Ray Bradbury, în care televiziunea este o familie și lectura un act interzis, pompierii au drept misiune arderea cărților. În societatea actuală, în care telefonul inteligent este un obiect fetiș, iar lectura un act adesea impus, profesorii au misiunea dificilă dar nobilă de a prezenta autorii clasici în asemenea mod încât aceștia să îi savureze, să-i transforme în prezențe vii, în prieteni care vor fi parcurs un drum foarte lung până să ajungă în mâinile și la sufletele lor.

Bibliografie

1. Bradbury, R., *Fahrenheit 451*, Editions Denoël, 1995;
2. Calvino, I., *Pourquoi lire les classiques?* Editions Gallimard, 2018.

Perioada recuperării modernității literare generația '60

Prof. dr. Teodora AMZA

Școala Gimnazială Nr.10, Râmnicu Vâlcea

Poezia română, după cercetări critice, pășește într-un nou stadiu odată cu evenimentele din 1944 și mai cu seamă din 1947. Unele simptome ale epocii actuale le putem detecta încă din lirismul antebelic (mesianismul ce părea anacronism al lui Mihai Beniuc, terorii premonitoare de furtună ale lui Emil Botta) se constituie o grupare de poeți protestatari în materia imundului, a ironiei caustice, a halucinației, a ingenuității romantice repuse într-un cadru sumbru, sub zodia conflagrației mondiale și aceștia sunt: Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marcel Gafton ș.a. Creația lui Eugen Jebeleanu și a Ninei Cassian vizează spre social. Circumstanțele ostile vor fi asumate de toți în simbolistica lirică în existențialul mimat pe planul ficțiunii cu o pregnanță de realitate incriminatoare. Eliberarea găsește astfel premisele unei poezii de Rezistență.

Vorbim despre perioada recuperării modernității literare în ceea ce privește poezia, cât și în domeniul prozei. Despre cea mai largă și cea mai bogată generație, generația '60. Aceștia au întemeiat o nouă poetică și o nouă conștiință artistică bazată pe principii estetice, au contribuit la reîntemeierea limbajului literar, la reinstalarea modernității în toate structurile operei literare, la intelectualizarea discursului literar, creând o nouă viziune literară, bazată pe reflexivitate, pe sugestie și expresivitatea logosului. Pe lângă generația '60 sau șaizecești la perioada recuperării modernității literare au contribuit și generația '70.

Poeții și prozatorii au publicat între anii 1966-1969 peste 600 de titluri, dintre care numai în anul 1969 s-au publicat peste 170 de cărți.

Printre reprezentanții generației '60 se numără și Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea ș.a.m.d.

În domeniul poeziei, tabloul formulilor poetice este foarte divers. Poeții experimentează mai multe formule, majoritatea lor putând fi încadrată în

mai multe formule și modalități lirice.

Direcțiile poetice pe care le abordează generația '60 ar fi: poezia cosmică, poezia gnomică, poezia baladescă, lirica ironică și parodică, poezia neotraditionalistă, poezia onirică și poezia socială.

În anul 1964 s-au produs cele mai multe debuturi valoroase ale generației '60: Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ștefan Augustin-Doinaș, Ana Blandiana.

Pe scurt, vorbesc despre **Ioan Alexandru**, pe numele real Ioan Șandor, care s-a născut la 25 decembrie 1941 în Topa Mică și a decedat la 16 septembrie 2000 în Bonn, Germania.

A făcut Facultatea de Filologie din Cluj, transferându-se în București, unde absolvă studiile filologice în 1968.

A debutat cu poezie în revista „Tribuna”, în perioada studenției, în 1960.

A întreprins călătorii de studii în Italia, Spania, Grecia, Israel. Și-a susținut teza de doctorat: „Patria la Pindar și Eminescu” în 1973 și ținut seminarii de poezie comparată și cursuri - de limba și civilizație ebraică veche la Universitatea din București și de spiritualitate bizantină la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu”. Din 1964, Ioan Alexandru este membru al Uniunii Scriitorilor din România, iar din 1979 este membru al Uniunii Internaționale de Scriitori Die Kogge.

Opera poetică este inestimabilă : „Cum să vă spun” în 1964, „Infernul discutabil” în 1967, „Poeme” în 1970, „Imnele bucuriei” în 1973, „Imnele iubirii” în 1973, „Imnele Maramureșului” în 1988, „Amintirea poetului” 2003, ș.a.m.d.

Ioan Alexandru, cum spune în poemul ce deschide „Vămile pustiei”, „Ascensiunea”, își prevede, ca într-o viziune, cele ce se vor prăvăli peste destinul său: „...Doamne / Cum am să trec peste abisuri, pe lângă marile Cetăți / Și atâtea lumi, nenumărate lumi și lume doar / O călătorie e un vis și toți se duc și vine fiecărui / Ziua, desigur, ziua lui.”

„Pustia” devine un mit în „Vămile Pustiei” o întregă mitologie, un vast ținut de început și de sfârșit de lume este pustia: „Și rostul nostru fi-va peste veac / De-a-nainta cu teamă în tăcere / Să nu se prăbușească din înalt / Pustia marilor mistere. / Poetului i-a fost încredințat / Pustia s-o iubească și străbată / Întemeind din vămi în vămi / Albastru câte-un ochi de foc în piatră. / De la-nceputul lumilor pornit / Se face că întrebă și nu știe / Cum se cufundă totul ne-ncetat / Împărăție după-mpărăție. / Poetul și Pustia, pururi frați, / Porniți în căutare prin Pustie /

Maica lor e Pustia și ei sunt îmbarcați / Pe-o navă-mpotmolită în Pustie.”

Vizionar, profetic și oracular cântă „Pustia” în versurile lui Ioan Alexandru: „Pustia... Ce-i pustia?! O, tânără pustie / Iubita mea pustie din Pustie / O, vai, Pustie, cât ești Pustietoare / De n-ai fi tu pustie aș fi pustiu sub soare / Dar tu și eu Pustie în cel mai greu Pustiu / Suntem nădejdea stinsă a marelui Pustiu”.

Un „Imn etern” închină poetul Pustiei, un fel de imn al bucuriei - bucurie ce va inunda la propriu viitoarele cărți de imne.

E prima carte în care poetul apelează la o metaforă centrală întemeiată pe-un concept, în speță „Pustia”, reușind, grație concentrării, a nu dilua liric metafora unică pe care se sprijină volumul. Nu același lucru se întâmplă cu celelalte concepte folosite drept sursă metaforică în a doua etapă a creației, centrată pe concepte gen: lumină, bucurie etc. Metafore ce vor susține tomuri întregi de imne care, prin întinderea și abundența lor, vor sfârși prin a rarefia, până la dispariție, lirismul.

Multe din poemele din „Vămile Pustiei” se nasc din opoziții succesive, se construiesc din contradicții, uneori pustiite de poeticitate sub ploaia conceptelor goale, emblematic fiind, pentru această manieră „Lumina necreată”.

„Oriunde/numai îndărăt nu” vrea poetul; odată ce a pornit la drum, cu toate riscurile asumate.

Ioan Alexandru este printre puținii poeți români care a suferit, într-o perioadă de timp relativ scurtă, metamorfoze profunde, transformări radicale și nu mai puțin contradictorii, în ce privește geneza și universul creației sale. Însăși schimbarea semnăturii, de la Ion la Ioan, se vrea un prag, dar nu mai puțin o delimitare între două universuri lirice, ce își au ca izvor, în fond, aceeași persoană, dar, prin impactul cultural cu Bizanțul și Occidentul, profund modificată spiritual.

Universul său poetic este de acum încolo unul religios. Ne aflăm în fața unui credincios fervent, lipsit de cea mai mică urmă de-ndoială, Dumnezeu este o certitudine absolută pentru dânsul. Acum, poetul se va metamorfoza în Marele Preot: „Graiul e templul în care mi s-a dat / Să fiu ca Mare Preot sfintelor cuvinte / Să le cunosc cu râvnă să le pasc / În iarba deasă de printre morminte // Să fiu cu umilință fruntea lor / În căutarea marilor izvoare / Pe cărării înguste peste prăpăstii eu / Să mă fac pod smeritelor picioare // Marele Preot templul meu pustiu / De-a lungul universului peste pustie / Coloane uriașe de bezne clopotând / Cădelnițează sfânta liturghie”

Acestea sunt doar niște exemple din tot ce a scris și ne demonstrează că poetul aparține generației antiproletcultiste, „o sedimentare vizibilă, o precizare matură a gândirii lirice” (Mircea Tomuș).

Bibliografie

1. Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, București, Editura Minerva, 1974.
2. Gricurcu, Gheorghe, *Poezii români de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1979.
3. Selejan, Ana, *Literatura română contemporană. Generația '60*, Sibiu, Editura Universității Lucian Blaga, 2007.

Slavici, adept al esteticii realiste

Maria Mădălina POPESCU

Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu”, Drăgășani

Curent literar dezvoltat în strânsă legătură cu condițiile social-istorice ale secolului al XIX-lea, realismul se impune ca termen pentru o nouă orientare estetică, definită ca expresie a banalității cotidiene. Curentul se caracterizează prin reprezentarea veridică a realității, prin absența idealizării personajelor și a circumstanțelor în care acționează acestea. Omul este prezentat ca un produs al mediului social-istoric în care trăiește și cu care este în interdependență. Profund influențat de pozitivismul teoretizat de A. Comte și de științele naturii cu contribuția revoluționară a lui Charles Darwin, realismul propune o viziune obiectivă și imparțială asupra lumii. Destinul uman este supus unor legități precise și a unei cauzalități adesea previzibile.

Adept al esteticii realiste, Ioan Slavici, scriitor ardelean, este unul dintre **marii clasici** ai literaturii române alături de Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale și Ion Creangă, care se remarcă în literatura română prin introducerea filonului popular al povestirii și a universului satului transilvănean de la sfârșitul secolului al XIX-lea. După cum el însuși mărturisește în lucrarea sa „Educația morală”, Ioan Slavici este un împătimit adept al filozofului

chinez Confucius de la care preia crezul artistic de a-și ghida operele după principalele virtuți morale: sinceritatea, demnitatea, buna-credință, franchetea, cinstea și chibzuința. Astfel, Ioan Slavici creează o operă bazată pe cunoașterea sufletului omenesc, cu un puternic caracter moralizator, orice abatere de la principiile etice fiind grav sancționată de scriitor.

După această conduită scriitoricească este construită și nuvela realistă de factură psihologică „Moara cu noroc” apărută în anul 1881 în volumul de debut „Novele din popor”. Astfel, opera dispune de personaje puține, dar bine individualizate și de un singur fir narativ ce urmărește o intrigă riguros construită, cu fapte verosimile, evidențiindu-se o tendință spre obiectivizarea perspectivei narrative și detașarea naratorului față de acțiune prin expunerea evenimentelor la persoana a III-a. Fiind o nuvelă realistă, scriitorul surprinde determinismul social, categorii sociale reale (cizmari, cârciumari, porcari, preoți, oameni ai legii, slugi, hoți) și caractere umane (tipul personajului diabolic, cu un caracter puternic este reprezentat de Lică; tipul personajului slab, influențabil este întruchipat de Ghiță), cu ajutorul tehnicii detaliului în descriere și portretizare, realizând o adevărată frescă socială.

O trăsătură esențială pentru evidențierea caracterului realist al nuvelei este plasarea acțiunii într-un context spațio-temporal veridic, reperabil în plan geografic și istoric. Spațiul descris este real, situat aproximativ în zona comunei Șiria din Ardeal, fiind surprins de la începutul capitolului al doilea: de la Ineu, drumul de țară o ia printre păduri și peste țărini... Ca o noutate în proza românească, Slavici propune ca spațiu al desfășurării epice câmpia deluroasă, un fel de stepă lipsită de sentimente, topos necunoscut, propice acumulării de averi, asemănător câmpiei Vestului Sălbatic, unde cele cinci cruci sunt semne care-l vestesc pe drumetș că a scăpat norocos, deoarece unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie, ori a scăpat altul de o primejdie. Timpul se încadrează în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, moment al apariției și dezvoltării relațiilor capitaliste, iar mai concret, de la sărbătoarea Sfântului Gheorghe până la Paște.

Orizontul realist al nuvelei este redat și de o serie de mărci ale anticipării conflictelor și destinului personajelor. Astfel, titlul face trimitere către un topos al măcinării destinului, care înșală așteptările personale de ascensiune socială. Acesta ilustrează prin procedeul antifrazei ironia fină a lui Slavici, titlul fiind construit cu scopul de a scoate în evidență

conotațiile antinomice ale termenilor. În simbolistica mitologică se interpretează faptul că moara este un loc prielnic atragerii duhurilor necurate. Sugestia locului diabolizat de moară părăsită se manifestă prin destinul tragic al protagonistului a cărui dorință onestă de a evolua pe treapta socială degenerază în lăcomie pentru bani. Ghiță „își pierde măsura, apoi și sensul existențial, minte, fură, ucide și moare, cârciuma însăși mistuindu-se într-un incendiu” (Doina Ruști, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*). În final, „Moara cu noroc” se dovedește a fi „moara cu ghinion”, un loc al patimilor și al pervertirii sufletești în care se degradează lent principiile promovate de lumea satului și care aduce, nenorocirea pentru că ușurința câștigătorilor ascunde abateri etice grave precum nelegiuirea și crima.

O altă marcă a anticipării o reprezintă intervenția bătrânei din incipitul nuvelei. În stilul inconfundabil al lui Slavici, nuvela se deschide cu un preambul gnomic cu rol de prolog: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit”. Din punct de vedere filozofic, „sărăcia” ar putea însemna destinul care i-a fost hărăzit fiecărei persoane în parte și numai acceptarea lui poate aduce ordine și armonie în viața interioară.

Astfel, prin intermediul bătrânei, personaj care reprezintă chiar un alter-ego al scriitorului moralizator, se subliniază ideea centrală a nuvelei: cumpătarea ca singură modalitate de a atinge tihna sufletească. Aceste cuvinte stau la baza întregii acțiuni și fixează destinul personajelor în funcție de respectarea sau încălcarea acestui precept moral, stabilind totodată și o relație de simetrie cu finalul operei care are valoare de epilog. Finalul simbolic confirmă justetea principiului enunțat în incipit prin ultima replică a bătrânei: „Se vede c-au lăsat ferestrele deschise [...] Simțeam eu că nu are să iasă bine”. Descrierea finală a drumului („Apoi ea luă copiii și plecă mai departe”) și replica personajului reflector („așa le-a fost data”) subliniază faptul că tragedia celor doi soți este pusă sub semnul ciclicității vieții și al destinului implacabil.

O altă trăsătură ce subliniază factura realistă a nuvelei este specificul temei, care ilustrează consecințele nefaste și dezumanizante ale patimii pentru înnavușire în contextul societății ardelenesti de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Se poate spune că tema de profunzime a nuvelei este fatalitatea destinului ca forță imbatabilă. Însuși Ghiță dezvoltă într-un moment de autoanaliză locul de pion într-

un joc fatal prestabilit: „Așa vrea Dumnezeu! ... așa mi-a fost rânduit”. Aceste teme sintetizează viziunea realistă despre lume a autorului izvorâtă din mentalitatea omului din popor: cumpătarea în toate și frică de Dumnezeu.

Astfel, o scenă reprezentativă pentru tema degradării umane și pentru reflectarea trăsăturilor și relațiilor dintre personaje este cea a perturbării echilibrului familiei prin apariția lui Lică Sămădăul, personajul antagonist. Secvența ilustrează inițial coeziunea familiei. Întrebată unde este cârciumarul, bătrâna, care se află alături de Ana, răspunde sugerând această unitate: Noi suntem. Lică vrea să îl cunoască pe Ghiță, considerat autoritatea familiei. Dialogul are la început aparența unui interogatoriu condus de Lică. Acesta e interesat de trecerea a trei oameni, care mâncaseră la han fără să plătească. Ghiță, dând dovadă de precauție, răspunde chibzuit și chiar hotărât, încercând să-și impună punctul de vedere:

De cârciumar să nu întrebi niciodată, căci el vede și aude atât de multe, încât trebuie să uite degrabă și să nu mai ție nimic minte. Tensiunea e generată de intervenția bătrânei: Cum nu?! strigă bătrâna cu nerăbdare. Cei trei porcari ce au băut atât de mult și n-au plătit. Replica bătrânei provoacă dezechilibrul protagonistului, care se simte nesigur de autoritatea sa: Pe Ghiță îl trecu un fior de junghi prin inimă și, oricât de mult ținera la soacră-sa, acum el ar fi fost în stare să-i pună degetul pe gură. Ca urmare, Lică îl abordează dintr-o perspectivă superioară și nu îi mai acordă dreptul la justificare. Plecarea antagonistului este urmată de primul moment de nesinceritate din partea lui Ghiță, care, frământat interior, nu-și exteriorizează gândurile, ci și le ascunde, atitudine conturată prin omnisciența naratorului: dorind să ascundă înaintea nevestei gândurile grele ce-l cuprinseseră.

În Moara cu noroc, conflictul se remarcă în mod deosebit, el fiind perceput din trei unghiuri: social, moral și psihologic. Conflictul social antrenează două straturi ale societății din secolul al XIX-lea: breasla micilor întreprinzători, reprezentați de Ghiță, și lumea răufăcătorilor, care trăiesc pe seama lor, prezentă în nuvelă prin intermediul lui Lică Sămădăul. Micii comercianți încearcă să trăiască cinstit, după legi scrise, oficiale, ceilalți își pun viața în slujba unor stăpâni puternici, care le acoperă fărădelegile. Sosit în pustietate, Ghiță constată că nimic nu este sigur în viața lui, caută să ia măsuri, dar ele sunt inutile. Lică acționează asupra lui Ghiță ca o forță a destinului, căreia nu îi poate ține piept,

iar întâlnirea cu acesta este doar începutul unui drum fără ieșire: Puteți să ne omorâți pe toți câți suntem aici și nimeni n-are să știe că voi ne-ați omorât; puteți să luați ce vă pace și dacă suntem oameni cu minte, n-avem să ne plângem nimănui, fiindcă voi sunteți totdeauna mulți, iar noi suntem totdeauna puțini și slabi. Cât privește conflictul psihologic, în sufletul lui Ghiță se înfruntă permanent dorința de a se îmbogăți și aspirația de a rămâne în ochii celorlalți un om cinstit. Cele două porniri coexistă până la intrarea în scenă a lui Lică Sămădăul, personaj care exercită asupra cârciumarului și nu numai, o presiune malefică. Prăbușirea morală are loc după o neîncetată luptă între bucuria îmbogățirii și chinul remușcării.

O altă secvență sugestivă pentru atât pentru tema realistă a dezumanizării, cât și pentru caracterizarea personajelor este cea din deznodământ, prezent în capitolul al XVI-lea. Din dorință de răzbunare, Ghiță îi cheamă pe Pinte, Marți și alți doi jandarmi la Moara cu noroc pentru a-l pedepsi pe Sămădău. Văzându-l pe Lică plecând, oamenii legii pornesc toți în urmărirea lui, cu excepția lui Ghiță care merge la moară cu intenția de ași omorî soția adulterină pe care el însuși o aruncase în brațele porcarului drept momeală. Înainte de a o ucide, Ghiță își precizează vina: „*acu văd cam făcut rău și ...că eu team aruncat ca un ticălos în brațele lui*”. Sosesc Lică și Răuț, iar acesta din urmă îl omoară prin împușcare pe Ghiță, ce era aplecat asupra Anei, pe care o înjunghiase („Ana era întinsă la pământ și cu pieptul plin de sânge cald, iară Ghiță o ținea sub genunchi și apăsa cuțitul mai adânc spre inima ei”). Crima din final semnifică disperarea unui om care nu mai are nimic de pierdut, care încearcă să reducă la tăcere „glasul” propriei conștiințe dominată de sentimentul vinovăției. În plan simbolic, prin uciderea propriei soții, Ghiță elimină și ultimul martor al decăderii lui sociale și morale, eliberându-se de puterea diabolică a porcarului. Omorul ia înțelesul unui act de dragoste, Ghiță îi anulează păcatele soției sale, știind că nu mai există nicio cale de întoarcere nici pentru ea.

În nuvela realistă se observă tendința de obiectivare a perspectivei narative, impersonalitatea naratorului, narațiunea la persoana a III-a, atitudinea detașată în descriere. Pe lângă perspectiva obiectivă a naratorului omniscient, intervine tehnica punctului de vedere în intervențiile simetrice ale bătrânei, personajul episodic cu care se identifică scriitorul, care exprimă mesajul moralizator al nuvelei prin cele două teze referitoare la sensul fericirii și la forța destinului, enunțate în prolog și epilog. Prin intenția

pilduitoare, dar și prin simetrie, nuvela este realist-clasică.

„Moara cu noroc” este și o nuvelă psihologică, accentul nu cade pe actul povestirii, ci pe complexitatea personajelor și pe analiza minuțioasă a conflictului interior în care se convertește cel exterior, fiind considerată de George Munteanu: prima nuvelă memorabilă construită la noi cu elemente ale psihologiei abisale. Se insistă pe schimbările caracteriale și comportamentale ale personajului și pe impactul evenimentelor asupra conștiinței protagonistului, toate fiind surprinse în manieră tipic realistă ca „felie de viață”, „dosar de existență”. Narratorul omniscient, omnipotent și ubicuu pătrunde până în conștiința personajelor, notându-le stările febrile și incertitudinile prin utilizarea tehnicilor de investigație psihologică: monologul interior („Ăștia nu prea îmi par oameni buni”- nesiguranță și teamă), stilul indirect liber („De ce nu vine Răuț însuși?”-îndoială) și introspecția („Ce să-mi fac dacă e în mine un lucru mai tare decât voința mea? Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoșe în spinare”).

Înzestrat cu un spirit realist desăvârșit, Ioan Slavici zugrăvește cu măiestrie tipuri de personaje care ilustrează impecabil caractere morale și imorale ale societății și care amintesc de ideea lui J.J. Rousseau: „Omul este bun de la natură, societatea îl strică”. Într-adevăr, Ghiță, protagonistul operei și cel mai important personaj din nuvelistica lui Slavici, este prezentat inițial ca un cizmar cinstit, muncitor și onest, însă ajunge în final agresiv, lacom și un împătimit al banului, parcurgând în sens regresiv drumul moralității. Ana, mamă și soție iubitoare și supusă, este la început un simbol al liniștii și al echilibrului familial, dar se transformă în final într-o femeie adulterină decăzută din punct de vedere etic. Spre deosebire de aceștia, Lică, antagonistul operei, își păstrează ipostaza de hoț, tâlhar și criminal pe tot parcursul operei, întruchipând nelegiuirea și atracția malefică a banului. Bătrâna, personaj secundar considerat de critica literară un alter-ego al naratorului, reprezintă înțelepciunea populară și moralitatea, iar copiii sunt simbolul inocenței și al purității, motiv pentru care sunt singurele personaje care supraviețuiesc incendiului purificator.

„Moara cu noroc” este o bijuterie nuvelistică, individualizându-se prin asemănarea personajelor operei cu tiparul personajelor tragediei grecești. Însuși criticul literar Dumitru Micu mărturisea că „totul se petrece ca într-o tragedie greacă. Eroii apar ca victime și unelte ale fatalității oarbe”. Ghiță, Lică și

Ana încearcă să forțeze limitele unei sorți prestabilite și încalcă normele de conduită raportate nu doar la societate, ci și la un sistem mult mai complex de valori morale și spirituale, fapt ce se dovedește fatal. Ei amintesc de hybrisul tragediei grecești prin luptele cu destinul, prin confruntarea cu situațiile limită (lupta interioară sfâșietoare a lui Ghiță de a rămâne cinstit în defavoarea câștigurilor necurate, orgoliul nemărginit a lui Lică și imposibilitatea acceptării înfrângerii și lupta Anei de a menține echilibrul familial) și prin finalul tragic marcat de moartea cumplită a celor trei (Ana, înjunghiată de soțul său, Ghiță, împușcat în ceafă de omul Sămădăului și Lică sinucis prin izbirea capului de un copac). Totodată, bătrâna, considerată vocea naratorului, se aseamănă cu un corifeu din tragedia antică greacă, deoarece apare în momentele cheie, nu se implică în acțiune și emite sentințe morale.

Bibliografie

1. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941
2. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române III, Epoca marilor clasici*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973
3. ***, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei Române și Editura GUNIVAS, București, 2008
4. Ioan Slavici, *Amintiri*, Cultura națională, București, 1924
5. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, Editura Adevărul, București, 1934
6. George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Litera, Chișinău, 1998
7. George Panu, *Amintiri de la Junimea*, Volumul I, Editura „Remus Cioflec”, 1942

Structuri compoziționale armonice și geometrice în artele vizuale

Prof. Traian Ștefan BOICESCU

Liceul de Arte „Victor Giuleanu”, Râmnicu Vâlcea

Teoria structurilor ritmice, proporționale, desprinse din clasicul precept geometric al simetriei este bazată pe vehicularea constantă a numărului \emptyset numărul magic, creator al unei proporționalități divine.

Aceste apelative, ce denotă deopotrivă entuziasm și respect, ne provin din perioada Renașterii, perioadă care a redescoperit ceea ce numim teoria numărului de aur.

Apărută în antichitatea greacă și în întreaga arie a bazinului mediteranean, ca o expresie matematică (și geometrică, firește) a armoniei proporționale existente în silueta plantelor, frunzelor, arborilor, în conformația animalelor, dar, mai presus de orice, în configurația corpului uman, această teorie este uitată timp de secole, până când, efervescenta artistică și științifică a Renașterii o repune, temporar, în drepturi. Temporar, pentru că odată cunoscută pe scară largă, publicată în celebra lucrare a lui Fra Luca Paccioli di Borgo, *Divina Proportions* (Veneția, 1509), recunoscută ca un adevăr incontestabil, considerată probabil ca aparținând acelei categorii numită de Platon (și apoi de Nicomachus în *Tlialogumena Arithmeticae*) a **Numărului Divin**, a Numărului Idei sau a Numărului Pur (spre deosebire de Numărul științific), teoria este urcată pe un soclu majestuos uitată, cu timpul, acolo. Referindu-se la utilizarea numărului de aur după *Divina Proportie*, Charles Bouleau spune: „Dar aceste poligoane, aceste construcții savante, vor părea din ce în ce mai fastidioase artiștilor care vor păstra din secțiunea de aur numai un anumit mod de repartizare a liniilor și suprafețelor după raporturi armonioase, fără grija de a urma o figură geometrică, în aceasta constă deosebirea dintre o compoziție din Evul Mediu și o compoziție a lui Vermeer bunăoară.”; și adaugă mai departe, ”Pentru a încheia vom afirma că neîncrederea într-o proporție care încetează să mai fie divină și dezinteresul tot mai mare al pictorilor, vor face ca secțiunea de aur să devină o simplă obișnuință de

a secționa compozițiile la o anumită distanță de cadru, secționare ce se va efectua, dacă ne putem exprima astfel, instinctiv” Nu voi face un istoric sau o expunere detaliată a succesului sporadic de care s-a bucurat acest precept estetic și geometric de-a lungul secolelor Voi menționa în treacăt, că după ce a fost practică în Evul Mediu secțiunea de aur devine temă de cercetare pentru unele personalități de frunte ale Renașterii (Piero della Francesca, Alberti, Albrecht Durer).

Reapare ca preocupare pentru matematicieni și filosofică după mijlocul veacului trecut (Moessel, Zeising, Viollet-le-Duc, Choisy, Lund, Hambidge, Matila Ghyka), și conform afirmațiilor lui Luc Joly, se concretizează în două direcții determinante :

1. Multiplicarea modulară sau comodularea (practicată de vechii greci sub numele de symmetric).

2. Utilizarea în special în domeniul artelor frumoase, a principiului traseelor reglatoare, bazate (sau nu) pe numărul de aur. Capitoul de față, tratează în special acest ultim aspect, aplicând ca problemă de studiu (analiză, verificare și demonstrație) traseele reglatoare în cadrul compozițiilor și schițelor lui Leonardo. Acest demers trebuie înțeles în limitele respectului față de opera marelui artist, ca o încercare posibilă de a explica caracterul structural plastic și geometric al travaliului artistic al acestuia, și nu ca pe o soluție definitivă, unică. Rezervele noastre pot fi formulate printr-o apreciere făcută de Charles Bouleau: Leonardo da Vinci este artistul cel mai misterios și cel mai savant dintre cei studiați de noi, până acum, vând pasiunea muzicii, el vorbește cu multă subtilitate despre raporturile între arta sunetelor și pictură.

Complexul activităților umane a fost definit printr-un permanent raport cu realitatea înconjurătoare. Nu există domeniu al acțiunii practice sau teoretice care să nu se refere, într-un mod sau altul, la datele obiective ale realității. Contactul nemijlocit, permanent și dialectic dintre om și mediul înconjurător, contact supus unui neîntrerupt proces de influențare reciprocă, a impus apariția reprezentărilor lumii obiective în conștiința umană.

Rezultatul percepțiilor. în speță al percepției vizuale, reprezentările realității au cunoscut o suită variată de soluții în încercările de prezentare a acestora într-o formă coerentă și învingătoare; realitatea privită de om, manifestată într-un mod specific, duce nemijlocit la definirea procesului artistic.

Dacă acordăm artei valoarea de a reflecta esența obiectului într-o formulă impusă de imaginea

concret-senzorială, ca o relație dintre general și individual, dincolo de determinările filosofice și sociale, exemplele oferite de istorie ne prezintă o varietate de posibilități de abordare și reprezentare a datelor din realitate.

Distincția dintre termenul de abordare și reprezentare este demonstrată de particularitățile presupuse de ambele etape, abordarea realității, din punctul de vedere al artistului, fiind o problemă cu implicații vaste, noi ocupându-ne în acest capitol numai de percepție (vizuală); reprezentarea realității impune o pătrundere în formula de atelier de creație și în sistemul (conceptual, temperamental, tehnic etc.) al fiecărui artist în parte. Deși distincte ca noțiuni, aceste două momente se subsumează procesului creației artistice, determinându-se reciproc. Dintr-un anumit punct de vedere, atât percepția vizuală, cât și reprezentarea artistică pot fi urmărite, analizate, controlate după parametrii geometrici. Dar geometria nu poate fi considerată ca o modalitate unică de relaționare a celor două noțiuni generice (abordarea-percepția) și reprezentări.

Problema unității percepției (în cazul nostru a percepției vizuale) și a reprezentărilor artistice (a legăturilor structural și reciproc determinante existente între acestea) a fost sesizată și studiată, prin preocupări cu caracter științific, în secolul nostru. Cercetările și lucrările unor Christian von Ehrenfels, creatorul viitoarei teorii a Gestalt-ului, Max Wertheimer, Wolfgang Kohler, Kurt Koffka, Kurt Lewin au scos la iveală formulări structuraliste conform cărora întregul, ansamblul, nu poate fi izolat de părțile sale componente, iar acestea, la rândul lor, într-o armonioasă dependență reciprocă, alcătuiesc structura totalului. Relația dintre ansamblu și părțile sale componente a fost sesizată din Antichitate, găsindu-și o formă „ideală” în nu mai puțin ideala formulă a „proporției de aur”, deși termenul și-a dobândit identitatea mult mai târziu, în Renaștere. „Pentru ca un tot, divizat în părți inegale, să pară frumos, trebuie ca între partea mică și cea mare să existe același raport ca între cea mare și tot”, spunea Vitruviu, referindu-se, dincolo de formula „numărului divin”, la relația dintre întreg și elementele ele formative. Teoria Gestalt-ului, de concepție psihologică (Gestalt însemnând în limba germană „formă”, dar și cu accepția de „structură” sau „configurație”) a reprezentat o soluție de înțelegere și abordare a realității conform căreia aceasta poate fi considerată ca fiind alcătuită din structuri având valențe primordiale. Configurațiile integrale pe care

aceste structuri le prezintă nu pot fi reduse la datele elementelor componente, ele fiind subsumate noțiunii de întreg.

Astfel, percepția unei melodii are un caracter integral, care nu este o sumă a sunetelor din care-i compusă, melodia respectivă puțind fi recunoscută chiar dacă lipsesc câteva sunete (tendința spre întreg) sau dacă este cântată la instrumente diferite, deci chiar atunci când e compusă din alte sunete, dar se păstrează aceleași raporturi între ele, aceeași structură. Pornind de la studiul experimental al percepției (Max Wertheimer), gestaltismul s-a extins și la celelalte domenii ale psihologiei, la intelect și inteligență (Kohler), la procesele voliționale, psihologia persoanei și psihologia și socială.

Pornind de la aceste concluzii, Rudolf Arnheim observă că „...importanța acestor concepții pentru teoria și practica artistică este evidentă. Nu mai putem considera că munca artistului este o activitate izolată, inspirată în chip misterios din ceruri și fără legături, reale sau posibile, cu alte activități omenești.

Dimpotrivă recunoaștem acel tip deosebit de vedere, care duce la crearea artei mari ca dezvoltare a activității vizuale mai umile și mai obișnuite pe care le practicăm cotidian. Așa cum banala căutare a informațiilor este „artistică” deoarece implică crearea și găsirea de forme și înțelesuri, tot astfel concepția artistică este un instrument de viață, un mod rafinat de a înțelege cine suntem și unde ne aflăm.

Contemplarea lumii s-a dovedit a cere o interacțiune între proprietățile furnizate de obiect și natura obiectului care observă. Gestaltismul, denumit și structuralism, psihologia formei sau configuraționism, constituie o metodă filosofică de abordare a realității, contrazicând teoria asociaționismului și pe cea a behaviorismului. Soluția oferită de gestaltism, în cazul creației artistice (plastice), impune punerea în discuție a unor parametri cu caracter complex: percepția formei, psihologia percepției (cu includerea datelor de percepție comparativă), psihologia formei. Percepția vizuală, pe de o parte, și reprezentarea (plastică) pe de altă parte, vizează forma și structura obiectului de referință. Modul de existență și organizare a elementelor componente ale unui obiect, și modul de alcătuire împreună cu relațiile definatorii, cu suma posibilelor interacțiuni dinamice și de transformare ale aceluiași obiect analizat, pot fi urmărite, înțelese și reprezentate prin intermediul limbajului și conceptului geometric.

Aceasta cu atât mai mult cu cât structura,

înrudită și uneori confundabilă cu forma, presupune aplicarea unor analize de factură abstractă, pe cât posibil matematice, cu punctarea aspectelor sincronice (structura, ca etimologie, provine de la latinescul *structura* = a clădi, a construi).

Structurile geometrice oferă o soluție de cuprindere a datelor realității obiective. Perceperea obiectelor lumii înconjurătoare impune asocieri mentale și considerații comparative; un element este mai mic, mai mare, mai gros, mai greu decât un element alăturat; poziția unui obiect este mai înaltă (sus) sau mai joasă decât termenul de comparație ales, poate fi situat la dreapta sau la stînga, în profunzime sau mai apropiat de observator, așa cum putem aprecia că un dat material A este vertical, oblic / orizontal, paralel sau perpendicular, față de B.

Înălțimea unui arbore este apreciată prin comparație cu cea a arborilor alăturați, sau măsurată în metri, ceea ce ar echivala cu raționamentul inițial de a măsura (compara) cu un arbore de un metru.

Atribuim formelor materiale calități relative (de mărime, greutate, lungime, durată, etc.), așa cum atribuim formelor afective și formelor intelectuale valențe izvorâte din comparații și asocieri pe plan sufletesc sau rațional. Însușirile de bun și rău, frumos și urât, simpatic și antipatic, deștept sau prost sunt de fapt aprecieri relative, dependente de același criteriu comparativ fundamental pe care îl utilizăm atunci când catalogăm însușirile de greu și ușor, lung și scurt, rectiliniu sau curbiliniu etc. Diferența constă în faptul că, dacă pentru aprecierea formelor afective și intelectuale folosim criterii subiective (sau subiectiv-obiective), determinarea formelor materiale beneficiază de aprecieri asupra cărora experiența (comună) umană permite introducerea unor jaloane de esență obiectivă, general valabile, desprinse din datele esențializate ale experienței de viață și activitate.

Astfel, se ajunge la un criteriu comun de apreciere a formelor materiale, rezultat al percepției umane comparative, la formula unui limbaj comun, de specialitate. „Măsurarea pământului”, ce definește etimologic termenul de geometrie, devine o „metodă de măsurare” cu caracter general și particular a lumii materiale, de apreciere, determinare și, în cazul artistului plastic, de reprezentare. Acești termeni de relaționare implică automat nu numai terminologia geometrică (limbajul geometric), dar însăși intuiția geometrică a spiritului uman. Geometria se justifică a fi o știință izvorâtă, alături de alte științe, din necesitatea omului de a se orienta teoretic și practic

în labirintul realității înconjurătoare, realitate clasificată de apreciere relativi. Percepția vizuală se bazează pe principiul captării imaginilor obiectelor prin intermediul aparatului vizual și al proceselor presupuse de această operațiune.

Propagarea razelor de lumină, devenite raze vizuale atunci când sunt sesizate de organul optic, se subsumează unui procedeu de esență geometrică, considerat a fi o proiecție geometrică centrală conică, divergent sau convergentă. Studiul datelor realității fizice ce urmează a fi reprezentate se raportează de asemenea la unele procese de natură geometrică, forma fizică fiind abordată prin datele caracteristice de mărime, dimensiune, volum, poziție, în relație, ceea ce presupune o acțiune de raportare analitică prin parametrii geometrici. Valoarea (închis-deschis) în culoare, sunt percepute tot ea ca urmare a unor procese geometrice, ambele fiind cauzate de acțiunea (geometrică) a luminii asupra formei și volumului, în cazul elementului, și asupra spațiului, în cazul ansamblului. Compunerea unei suprafețe-suport. cu luarea în considerație a cadrului inițial (geometric), amplasarea formelor principale și secundare de plin și de gol, echilibrarea acestora, ritmarea lor după o idee plastică (compozițional-geometrică), orientarea liniilor de forță și a tensiunilor compoziționale sunt acțiuni specifice ce au la bază un raționament plastic de esență geometrică, o judecată artistic subiectivă cu vehicularea unor precepte geometrice.

În sfârșit, reprezentarea, propriu-zisă, trasarea conturilor unor forme fizice, desenarea sau pictarea lor pe o suprafață cu două dimensiuni, ca rezultată a adaptării realităților tridimensionale la datele fizice ale unui panou plan, constituie un demers de proiectare geometrică, de aceeași esență cu procesul vizualizării.

Așadar, geometria poate fi considerată ca fiind omniprezentă în lumea ce ne înconjoară prin datele ei, fundamental conținută în perceperea (vizuală) și redarea (plastică) a unui fapt sau a unei idei, indiferent de soluția artistică utilizată. Geometria, ca „ramură a matematicii ce studiază formele spațiale” și „structurile geometrice”, ca „modalitate de aranjare, ordonare și dispunere a părților componente ale unui întreg” după principii reductibile la parametri geometrici, se impun ca posibile date ale realității obiective raportate la prezența umană.

Termenul de artă geometrică se asociază cu stilul artei antice grecești (anii 1000—700 î.e.n.), în care tipul decorației, în special în ornamentația vaselor de ceramică, are o evidentă structurare

geometrică prin liniile și figurile angulare utilizate: același termen se folosește frecvent în descrierea tipurilor de artă preistorice și primitive.

În secolul nostru, asocierea noțiunilor geometrice cu artele plastice se face în vecinătatea curentelor artistice contemporane, de noile tehnologii digitale, de cercetările fizicii optice și a geometriilor Neeuclidiene, respectiv geometria Fractală, geometria Hiperbolică, Geometria gravitației newtoniene

Concluzionând Artele vizuale interferează cu disciplinele umaniste și științifice.

Bibliografie

1. Rudolf Arnheim, *Arta și Percepția Vizuala*, Editura Polirom, București 2011
2. Charles Bouleau, *Geometria Secreta a Pictorilor*, Editura Meridiane, București 1979;
3. Matila C. Ghyka, *Estetica și Teoria Artei*, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1981
4. Solomon Marcus, *Semiotica Matematică a Artelor Vizuale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1982
5. Zamfir Dumitrescu, *LEONARDO Structuri Geometrico-Plastice*, Editura Meridiane, București 1988
6. Rene Huyghe, *Dialog cu Vizibilul*, Editura Meridiane, București 1981

Taina sufletului care plânge...

Angela STOICA

Motto:

„În rostul meu, tu m-ai lăsat uitării/
Și mă muncesc din rădăcini și sânger”

Oare ce am făcut ca să merit așa ceva? De ce sunt pedepsit ca pentru o crimă pe care de fapt nu am săvârșit-o? De ce moartea mea să fie în van? De ce doar a mea? De ce nu și a altora? De ce să fiu eu singurul care își dă viața pentru ca alții să fie salvați? Și destinul meu e prețios, eu țin la el, e singurul pe care îl am și nu am de gând să îl dau nimănui...n-

am de gând să îl schimb pe promisiunea unei libertăți din acest Holocaust contemporan. Cineva mi-a spus „Dacă vrei să trăiești, fugi sau luptă cu prețul vieții. Poate că într-o zi, vei ajunge și tu ca mine și îi vei spune altuia să fugă și să fie salvat. Probabil că te întrebi de ce ai pune alt om mai presus de tine... știu, pare un nonsens desprins parcă dintr-un film horror.”

Dacă stau, voi arde în sufletul meu ca într-un iad fără de sfârșit dar, dacă plec, pot doar spera că voi ajunge de partea cealaltă a cuștii care mă ține captiv. Măcar aici nu voi fi singur, voi îmbrățișa tainicele șoapte întunecate ...sângeroase și mă voi înveli cu teama că nu voi mai vedea ziua de mâine pentru că nu am pe nimeni ...sunt singur... nu e nimeni acolo care să îmi ridice noaptea când întunericul va veni aproape. Sunt făcut din cioburile inimii frânte ce își tânjește libertatea veșnică. Dar oare îmi pot permite așa un sacrificiu? Mă simt slab, mă simt mic...poate că, cu această otravă voi putea trăi în această lume infectată sau poate că nu.

E un foc care-mi arde în suflet și oțelul rece mă strigă pe nume dar, acum am fugit de durerea care mă sfâșia...voi țipa, voi țipa și mă voi elibera pentru că a venit timpul să îmi înfrunt soarta față în față. Nimic nu mai e alb, nimic nu mai e bine sau rău, toată lumea a fost trădată la un moment dat dar, acum, poate că e timpul ca cineva să întoarcă roata. Mă simt ca un om într-un deșert pustiu, cu o armă cu un singur glonte în mână care pretinde că e fără inimă. Era fragil și înghețat când destinul l-a lovit, dar acum, parcă e din ce în ce mai distrus pe clipă ce trece. Nu știe ce să facă, să rămână sau să plece. Și-ar dori să adoarmă și să nu se mai trezească niciodată. Nu ar mai vrea să trăiască, dar nici să moară, și-ar dori doar să mai aibă pe cineva aproape care să-i mai ia din durere, cineva a cărui căldură să-i încălzească sufletul distrus demult. Și-ar fi dorit ca cineva să-l trezească din coșmarul în care se afundase și în care nu mai știa cine era cu adevărat. Se îngrozea de persoana care devenise dar nu mai avea cum să își repare greșelile... Avea nevoie de un erou care să îl salveze însă, trebuia să lupte pentru a mai trăi încă o zi, deși credea cu tărie că cineva va veni și îl va ajuta tocmai la timp. Dar, în speranța că va găsi liniștea... cu ce s-a ales... nu mai avea familie, nici copii, nu mai avea acum pe nimeni care să îi țină greutatea pe umeri și să-l mai care un pas...și încă unul...

Un om pustiu, un suflet trist și rățacit, asta a ajuns; doar un alt suflet înecat într-o mare de chipuri uitare. Dar oare poate să se întoarcă? Oare mai are această posibilitate? Bineînțeles că nu. Viața curge

la fel pentru toți, iar singurul lucru care depinde de noi este speranța...speranța de a putea fi o persoană mai bună, cea mai bună versiune a noastră. Unii reușesc, alții nu și încep să cred că, de fapt, acesta este marele secret al vieții: a fi sau a nu fi copilul, părintele sau chiar angajatul perfect. Ironic, dar totul pare un mare joc de noroc în care cu toții stau cu sufletul la gură să vadă ce au câștigat. Unii câștigă, alții nu, unii primesc, alții nu, unii se zbat, iar alții nu. Dar aceasta este în sine viața, o luptă neîntreruptă și taina sufletului care plânge.

Toamnă...

Aida MARIN

Școala Gimnazială Nr. 10, Râmnicu Vâlcea

Ma văd acoperită-n gânduri
Și vara-și ia cocorii-n rânduri
Te văd cum vii mereu nestăpânită
Purtând pe umeri mantau-ngălbenită.

Rătăcim prin toamnă cu felinare stinse
Se zbat pleoapele timpului să n-adoarmă
Astfel vor rămâne o veșnicie aprinse
Cu frunțile înmuiate în toamnă.

Tu

Simina-Elena CÎRSTEA

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

Mă uit la tine,
Te privesc
Mă uit la mine,
Si zâmbesc.
Oferă-mi libertate,
Lasă-mă să trăiesc.
Să plec departe
Să pescuiesc
Vise frumoase
Nu speranțe roase
De molii și de fluturi
De ele să te scuturi.

Vreau să te îngrop
Să pun stop
La tot ce-a fost.
Vreau să te omor,
Să nu-mi fie dor
Când mă țineai legată
Cu cătușe, de covor
Și-mi spuneai încet
„Iubește-mă, secret!
Să creăm artă
Chiar dacă nu-i color
Să ne fumăm unul pe altul
Să distrugem peainaltul”.
Mi-ai creat dependență
De a mea suferință
E numai vina mea
Că nu te pot lăsa
Așa că lasă-mă tu
Lasă-mă să scap de tine
Să scap dintre ruine.
Dar e imposibil
Un sfârșit teribil
Ești nemuritor
Un sadic
Mă sfâșii pe interior
Ce tragic.
Te bucură suferința mea
Dar spune-mi, sunt eu rea
Când îți pregătesc mormânt
Și aștept un ajutor,
Să cazi împins de vânt
Să arunc pământ
Să te aud țipând.
S-aud viața cum se scurge
S-aud sufletul cum îți plânge
Să scap de tine
Tu, greutate sufletească!
Să fiu cu mine
Să mi cresc aripi și să zbor
Râzând, spre bolta cerească
Și acolo să m-omor.

Viata și opera lui Constantin Brâncuși

Maria Dana GURGUI

Liceul Tehnologic „Petrahe Poenaru”, Bălcești

Născut la 19 februarie 1876, la Hobîța, Gorj, Constantin Brâncuși era al șaselea copil al lui Radu Nicolae Brâncuși și Maria Brâncuși. Prima clasă primară a făcut-o la Peștișani, apoi a continuat școala la Brădiceni. Copilăria sa a fost marcată de dese plecări de acasă și de ani lungi de ucenicie în ateliere de boiangerie, prăvălii și birturi.

În Craiova, în timp ce lucra ca ucenic, își face cunoscută îndemânarea la lucrul manual prin construirea unei viori din materiale găsite în prăvălie. Găsindu-se că ar fi de cuviință să dezvolte aceste abilități, el s-a înscris cu bursă la Școala de Arte și Meserii din Craiova.

După ce a urmat Școala de Arte și Meserii în Craiova (1894-1898), vine la București unde absolvă Școala de belle arte în 1902. În timpul studenției, chiar în primul an, în 1898, lucrarea sa *Bustul lui Vitellius* obține „mențiune onorabilă,.. *Cap al lui Laocoon* din 1900 obține medalia de bronz, iar *Studiu* din 1901 câștigă medalia de argint. Timp de doi ani, între 1900 și 1902, cu ajutorul doctorului Dimitrie Gerota, realizează *Ecorșeu*, un studiu pentru reprezentarea corpului omenesc, lucrare căreia i se atribuie o medalie de bronz. Precizia detaliilor acestei lucrări face ca *Ecorșeul* să fie folosit în școlile românești de medicină, după ce s-au făcut câteva copii. Marcel Duchamp a inclus fotografia *Ecorșeului* în expoziția organizată la sfârșitul anului 1933 la Galeria Brummer din New York City.

În 1903 primește prima comandă a unui monument public, bustul generalului medic Carol Davila, care a fost instalat la Spitalul Militar din București și reprezintă singurul monument public al lui Brâncuși din București. Acest bust a fost comandat de un consiliu format de fostul său profesor Dimitrie Gerota, pentru a-l ajuta pe Brâncuși să plătească drumul până la Paris.

Plata pentru monument a fost împărțită în două tranșe, prima jumătate fiind plătită înainte de a începe lucrul, iar a doua tranșă după ce Brâncuși a terminat bustul. Când a terminat lucrarea, aceasta

a fost prezentată în fața consiliului, dar recepția a fost nesatisfăcătoare, diferite persoane din consiliu având opinii contrarii despre caracteristicile fizice ale generalului, spre exemplu cerând micșorarea nasului și de asemenea păreri diferite în legătură cu poziționarea epoleților. Înfuriat de inabilitatea consiliului de a înțelege sculptura, Brâncuși pleacă din sala de ședințe în mirarea tuturor fără a primi a doua jumătate a banilor necesari plecării sale în Franța, decizând să parcurgă drumul către Paris pe jos.

Mai târziu, Brâncuși a comentat acest incident astfel: „*Ar fi fost o muncă ușoară, dar ca de prostituată, care mi-ar fi adus cei câțiva bani cât îmi mai trebuiau ca să-mi plătesc un bilet de drum de fier până la Paris. Dar ceva care se înnașcuse în mine și pe care simțeam că crește, an de an și de câțiva în rând, a izbucnit năvalnic și nu am mai putut răbda. Am făcut stânga-mprejur, fără niciun salut militar spre marea panică și spaimă a doctorului Gerota, de față... și dus am fost, pomenind de mama lor.*”

În drum spre Paris, a trecut întâi prin Hobîța, unde și-a luat rămas bun de la mama sa. Și-a continuat drumul oprindu-se în Viena pentru o perioadă, unde a lucrat într-un atelier ca decorator de mobilier. În Viena a început să viziteze muzee cu opere de artă inaccesibile în România. Aici a făcut cunoștință cu sculpturile egiptene care i-au influențat opera mai târziu în viață.

Din Viena a plecat în 1904 spre Munchen, dar după șase luni pornește pe jos prin Bavaria și Elveția și până la Langres, în Franța. În apropiere de Luneville, după o ploaie torențială în care este prins, Brâncuși capătă o pneumonie infecțioasă și, în stare critică, este primit la un spital de maici. După o perioadă de recuperare gândește că nu mai are puterile și nici timpul necesar pentru a parcurge drumul spre Paris pe jos, astfel că ultima bucată a drumului o parcurge cu trenul.

În 1905 reușește la concursul de admitere la prestigioasa Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, unde lucrează în atelierul lui Antonin Mercie până în 1906, când, atingând limita de vârstă, părăsește școala. Refuză să lucreze ca practician în atelierul lui Auguste Rodin, rostind cuvintele devenite celebre: „*La umbra marilor copaci nu crește nimic.*”

Brâncuși a eliberat sculptura de preponderența imitației mecanice a naturii, a refuzat reprezentarea figurativă a realității, a preconizat exprimarea esenței lucrurilor, a vitalității formei, a creat unitatea dintre sensibil și spiritual. În opera sa, el a oglindit felul

de a gândi lumea al țaranului român. Prin obârșia sa țărănească și-a aflat rădăcinile adânci ale operei sale în tradițiile, miturile și funcția magică a artei populare românești. Brâncuși a relevat lumii occidentale dimensiunea sacră a realității.

Figură centrală în mișcarea artistică modernă, Brâncuși este considerat unul din cei mai mari sculptori ai secolului al XX-lea. Sculpturile sale se remarcă prin eleganța formei și utilizarea sensibilă a materialelor, combinând simplitatea artei populare românești cu rafinamentul avangardei pariziene. Verticalitatea, orizontalitatea, greutatea, densitatea cât și importanța acordată luminii și spațiului sunt trăsăturile caracteristice ale creației lui Brâncuși. Opera sa a influențat profund conceptul modern de formă în sculptură, pictură și desen.

Spre bătrânețe se simțea aproape de Dumnezeu. Și chiar mai mult de atât. El a coborât pe filiera tradițional-românească (prin motive geometrice întâlnite în arta populară autohtonă, semnificații mitologice specifice) până la formele universal valabile.

În anul 1957 Brâncuși îl cheamă pe arhiepiscopul Teofil, preot la biserica ortodoxă, se spovedește și se împărtășește. La 16 martie 1957, Constantin Brâncuși se stinge din viață la ora 2 dimineața, iar la 19 martie este înmormântat la cimitirul Montparnasse din Paris.

Constantin Brâncuși a fost ales membru postum al Academiei Române. A fost un sculptor român cu contribuții covârșitoare la înnoirea limbajului și viziunii plastice în sculptura contemporană.

Bibliografie

1. Prut Constantin, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002.
2. Comănescu Petru, Eliade Mircea, Jianu Ionel, *Mărturii despre Brâncuși*, Editura Fundației Constantin Brâncuși, Târgu Jiu, 1997.
3. Paleolog Vasile, Georgescu, *Tinerețea lui Brâncuși*, Editura Tineretului, București, 1967.

Ipostaza țaranului român în opera lui Liviu Rebreanu

Elena-Daniela VLADU

Scoala Gimnazială „Nicolae Bălcescu”, Drăgășani

Nașterea unui popor este un miracol, precum miracol este orice naștere. De aceea, începuturile tuturor popoarelor sunt învăluite în negura legendelor.

Nu știu când a apărut în istorie țaranul așa cum îl definește știința azi, adică omul care cultivă pământul din moși-strămoși și care se simte legat de pământ prin rădăcini adânci.

Pe pământurile noastre se face agricultură din vremuri imemorabile. Existența agriculturii presupune existența țaranului. Năvălitorii nestatornici, umblători după pradă, nu se îndemnau să scormonească pământul. Trebuie, așadar, să fi muncit poporul băștinaș peste care puhoaietele de barbari s-au scurs val cu val. Este o minune cum a rezistat și a persistat aici poporul nostru, în mijlocul tuturor uraganelor.

Doar țaranul român, existența lui permanentă pe aceste plaiuri, poate dezlega această taină. El este păstrătorul teritoriului nostru, pentru el pământul este asemenea unei ființe față de care nutrește sentimente stranie de adorație și de teamă. El se simte zămislit și născut din acest pământ ca o plantă fermecată care nu se poate stărpi niciodată. De aceea, pământul este însuși rostul lui de a fi. Pământul nostru are un glas pe care țaranul îl aude și îl înțelege. Este „sfântul pământ inspirator” care ne-a modelat trupul și sufletul, care prin soarele și apele și munții și șesurile lui ne-a dăruit toate calitățile și defectele cu care ne prezentăm azi în lume.

Liviu Rebreanu oferă o viziune unitară, epeică asupra satului transilvănean în perioada interbelică, cu probleme naționale și sociale specifice, cu psihologii umane diverse, cu datini și obiceiuri reprezentative. Personajul central al cărții – Ion, care dă și numele romanului lui Rebreanu este un personaj emblematic pentru colectivitatea umană din care face parte, prin mentalitatea clasei țărănești căreia îi aparține. Ion al Glanetașului este unul de referință în literatura română, concentrând tragica istorie a țaranului ardelean din primele decenii ale acestui secol.

Liviu Rebreanu mărturisește că în lunga

sa trudă de creație, în cei șapte ani în care a lucrat la roman, un rol important l-a avut, pe de o parte, impresia afectivă, emoția, iar pe de altă parte, acumularea de material documentar. O scenă văzută de scriitor pe colinele dimprejurul satului l-a impresionat în mod deosebit și a constituit punctul de plecare al romanului *Ion*. Aflat la vânătoare, Rebreanu a observat „un țăran îmbrăcat în straie de sărbătoare”, care s-a aplecat, deodată „și-a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe o ibovnică. Scena m-a uimit și s-a întipărit în minte, dar fără vreun scop deosebit, ci numai ca o simplă ciudățenie”.

O altă întâmplare relatată de sora sa, Livia, i-a reținut atenția: o fată înstărită, rămasă însărcinată cu un tânăr sărac, a fost bătută cumplit de tatăl ei pentru că trebuia să se înrudească acum cu un sărăntoc ce „nu iubea pământul și nici nu știa să-l muncească”.

Un eveniment care l-a marcat în mod deosebit a fost convorbirea pe care Liviu Rebreanu a avut-o cu un tânăr țăran vrednic, muncitor, Ion Boldijar al Glanetașului, care nu avea pământ și pronunța acest cuvânt cu „atăta sete, cu atâta lăcomie și pasiune, parc-ar fi vorba despre o ființă vie și adorată...”.

O altă sursă o constituie amintirile sale de copil, care a observat în jurul lui mentalitățile și obiceiurile țăranilor, viața lor complicată și complexă din cauza ocupației Imperiului Austro-Ungar.

Prima variantă a romanului *Ion* a fost o schiță care purta titlul *Rușinea*, iar subiectul ei a fost reluat în altă proză, *Zestrea*, în care Rebreanu conturează portretul lui Ion și schițează întâlnirea dintre flăcău și Ileana (Ana din roman).

Romanul *Ion* este o monografie a realităților satului transilvănean la începutul secolului al XX-lea, ilustrând conflictul generat de lupta aprigă pentru pământ, într-o lume în care statutul social al omului este stabilit în funcție de averea pe care o posedă, fapt ce justifică acțiunile personajelor. Soluția lui Rebreanu este aceea că Ion se va căsători cu o fată bogată, Ana, deși nu o iubește, Florica se va căsători cu George pentru că are pământ, iar Laura, fiica învățătorului Herdelea îl va lua pe Pinteana din dragoste, ci pentru că nu cere zestre. Personajul central al cărții, Ion al Glanetașului, este personaj reprezentativ pentru colectivitatea umană din care face parte prin mentalitatea clasei țărănești și a vremurilor căreia îi aparține.

Toată existența lui Ion este cuprinsă de setea de a avea pământ cu orice preț. Este fericit că a reușit să pună mâna pe pământ: „Glasul pământului pătrunde năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare,

copleșindu-l. Toată ființa lui arde de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult”. Cu intuiție psihologică, Liviu Rebreanu accentuează forța pe care pământul o exercită asupra personajului.

În contact cu pământul, Ion nu mai simte oboseala, o energie stranie copleșindu-l: „Oboseala îl îmbărbătă ca o patimă. Munca pământului îi era dragă, oricât ar fi fost de aspră, ca o râvnă ispititoare”. Într-un gest de ardoare, ca în fața unui zeu, își sărută pământul: „Fața îi era scaldată într-o sudoare caldă, de patimă. Își lipește buzele cu voluptate de pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor”. Scena are evidente accente naturaliste, amintind de pornirile tulburi ale personajelor lui Zola.

Din capitolele următoare aflăm că Florica avea de gând să se mărite cu George Bulbuc, fapt ce l-a determinat pe Ion să se gândească serios la această situație. Nunta a avut loc la George acasă. Ion s-a împrietenit din ce în ce mai bine cu George cu scopul de a fi cât mai aproape de Florica. Din această cauză, Ana nu a mai putut suporta și s-a spânzurat.

După puțin timp copilul lor moare și toată averea ar trebui să se întoarcă la Vasile. Alături de gândul pentru pământ, lui Ion i se alătură gândul iubirii pentru Florica. Din cauza firii lui pătimașe, nu se poate mulțumi cu averea pe care o dobândise și râvnește la Florica. Sfârșitul lui Ion este năprasnic, fiind omorât de George Bulbuc.

Așadar, Rebreanu propune, pentru sfârșitul pătimașului Ion, o crimă pasională. Averea lui Ion va rămâne bisericii.

Liviu Rebreanu își lasă personajele să acționeze liber, să-și dezvăluie firea, să izbucnească în tensiuni dramatice, să-și manifeste modul de a se exprima. Condiția personajului este de a lupta pentru pământ, de a găsi resursele vitale pentru a avea singurul mijloc de subzistență a mediului în care trăiește. Rebreanu îl arată ca pe o principală energie vitală; țăranul activ, care muncește pământul, găsește strategii pentru acest pământ, dar care nu este numai rațiune de acumulare, păstrează și partea afectivă. Rebreanu îl arată dual, de a avea demnitate socială, pământul și de a avea bucurie sufletească. El nu poate trăi cu o singură dimensiune. Condiția țăranului este deci conflictuală, dramatică, el este prins între aceste două opțiuni, fiindcă el este „blestemat” să aibă nevoie de mijloace de trai, dar sufletește are nevoie de iubire, de această parte imaterială, ceea ce conduce, ca orice conflict, la o alegere imposibil de făcut. Ion este văzut în dimineața existenței sale: acționează spontan, instinctual și total, ceea ce îi determină

destinul tragic.

Țăranul este conturat prin mărcile individului originar, adică al omului asupra căruia nu acționează civilizații, ci el își găsește resursele de viață și de moarte în sine. Singura confruntare o are cu natura. Dacă natura înseamnă acapararea pământului, ea devine în timp, natura umană, ceea ce conduce spre o distrugere totală.

Condiția țăranului este văzută în literatură ca un lung proces de existență primară, esențială și într-o inconfundabilă distrugere, cu posibilitatea de regenerare sau cădere.

Așadar, noutatea adusă de Liviu Rebreanu este înscrierea țăranului pe anumite conjuncturi ale existenței. Personajul este urmărit în evoluție: la început este un țăran harnic, muncitor, cu o condiție socială modestă, pe care dorește cu orice preț să o depășească. Autorul urmărește pendu-lările lui Ion între iubire și pământ și-l transformă într-un adevărat prototip al țăranului, surprins în relația lui mitică cu pământul, care nu este numai un bun economic pentru Ion, ci temelia existenței, un element fundamental al vieții. Scena sărutării pământului reprezintă nucleul cărții, ea luminează semnificațiile pământului.

Ca în mitologiile arhaice, pământul este zeitatea feminină, *Magna Mater* care îl atrage pe Ion, bărbatul primitiv, într-un mod obscur, o atracție irațională. Sărutul pecetluiește relația omului cu această matrice a vieții, care este pământul. Scena este epopeică, cu o deschidere mitică și reprezintă scena cheie pentru integrarea personajului.

Bibliografie

1. Liviu Rebreanu, Ion, Editura Universitară, Buc., 2007
2. Liviu Rebreanu, Laudă țăranului român, Editura Fundației, Buc., 1999, p-177
3. Liviu Rebreanu interpretat de: Al. Piru, E. Lovinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Camil Petrescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Lucian Raicu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, N. Iorga, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Adrian Marino, Editura Eminescu, București, 1973

Contabilitatea clienților și debitorilor diverși

Ec. Varinia DUMITRANA
Casa Corpului Didactic Vâlcea

Contabilitatea clienților

În contabilitatea creanțelor și datoriilor se înregistrează operațiile patrimoniale referitoare la livrările reciproce de mărfuri între furnizori și clienți, a lucrărilor executate și serviciilor prestate, precum și a altor operațiuni efectuate în baza contractelor încheiate între aceștia. Aceleași operații economice, dacă sunt decontate prin efecte comerciale, sunt evidențiate separat în conturi de efecte de primit și efecte de plată.

Creanțele și datoriile întreprinderii se înregistrează la valoarea lor nominală, consemnată în documente. Cele în devize se înregistrează în lei la cursul de schimb la data încasării, respectiv plății lor, se înregistrează ca cheltuieli sau venituri financiare.

Vânzarea de bunuri, prestările de servicii, executările de lucrări și alte operațiuni similare se reflectă cel mai adesea în contabilitate prin intermediul conturilor de clienți și a conturilor asimilate acestora.

Clienții reprezintă creanțe față de terți determinate de vânzarea pe credit a bunurilor materiale ce fac obiectul activității firmei.

Principalele documente în care se evidențiază vânzarea de bunuri, executarea de lucrări și prestarea de servicii este factura și avizul de însoțire.

Se vor înregistra în conturile de clienți acele operațiuni economico-financiare care vor evidenția dreptul unității de a încasa o anumită sumă de bani pentru livrări de bunuri, prestări de servicii, executări de lucrări etc.

Contabilitatea relațiilor cu clienții se conduce cu ajutorul grupei 41 „Clienți și conturi asimilate” care conține următoarele conturi:

- 411 „Clienți”
- 413 „Efecte de primit de la clienți”
- 418 „Clienți-facturi de întocmit”
- 419 „Clienți-creditori”.

Contul 411 „clienți”

Cu ajutorul acestui cont se ține evidența creanțelor și decontărilor în relațiile cu clienții interni și externi pentru bunurile livrate, produse,

semifabricate, materiale, mărfuri etc. vândute, lucrări executate și servicii prestate, pe bază de facturi, inclusiv a clienților incerti, rău platnici, dubioși sau aflați în litigiu.

Contabilitatea analitica se ține pe fiecare client în parte, realizându-se o grupare a acestora în clienți interni și externi.

În cazul clienților externi corespondența contabilă a contului 411 „Clienți” este în general aceeași ca și în cazul vânzărilor către clienți interni, cu deosebirea că apar și unele înregistrări specifice privind diferențele de curs valutar și diferențele de conversie.

Adică creanțele din vânzări se înregistrează pe baza facturilor primite de la clienții externi, în care bunurile sau serviciile vândute sunt exprimate valoric în devize. În contabilitatea unităților economice, evaluarea și înregistrarea trebuie să se facă însă în moneda națională, adică în lei. De aceea devizele se transformă în lei pe baza cursului valutar al leului, la data cedării bunurilor.

Cursul valutar poate să oscileze de la o zi la alta și de aceea la data achitării datoriilor pot să apară diferențe de curs, favorabile în cazul în care cursul leului crește și nefavorabile când cursul leului scade. Aceste diferențe se înregistrează ca venituri financiare sau ca și cheltuieli financiare, după împrejurări.

Pe de altă parte la închiderea exercițiului financiar, în vederea reflectării fidele a patrimoniului toate datoriile în valută, ca și creanțele, sunt inventariate și evaluate pe baza cursului valutar al zilei, iar din compararea acestor valori cu valorile contabile ale creanțelor (evaluate pe baza cursului valutar la data înregistrării) apar diferențele de conversie, care necesită înregistrări specifice.

După funcția contabilă este cont de activ.

Debitul acestui cont reflectă prețul de vânzare al mărfurilor, produselor, semifabricatelor, lucrărilor executate și serviciilor prestate, precum și taxa pe valoarea adăugată aferentă. În debitul contului 411 „Clienți” se înregistrează:

- Valoarea la preț de vânzare a mărfurilor, produselor, semifabricatelor etc. livrate, lucrărilor executate și serviciilor prestate, precum și taxa pe valoarea adăugată aferentă (701 la 708, 4427, 4428);

411 = %

„Clienți” 701 ”Venituri din vânzarea produselor finite”

4427” TVA colectata”

- valoarea bunurilor livrate sau serviciilor prestate, evidențiate anterior în contul „Clienți -

facturi de întocmit” (418);

a) la livrarea produselor fără facturi

418 = %

„Clienți- 701” Venituri din vânzarea produselor finite”

facturi de întocmit 4428” TVA neexigibilă”

a) întocmirea facturii

411 = 418

„Clienți” „Clienți facturi de întocmit”

- venituri înregistrate în avans sau de realizat aferente perioadelor sau exercițiilor financiare următoare, inclusiv taxa pe valoarea adăugată aferentă (472, 4428);

411 = 472

„Clienți” „Venituri înregistrate în avans”

- valoarea avansurilor facturate clienților (419, 4427);

411 = 419

„Clienți” “Clienți-creditori”

- valoarea dobânzii facturate de locator în cazul leasingului financiar (267);

411 = 267

„Clienți” “Creanțe immobilizate”

- valoarea creanțelor reactivate (754);

411 = 754

„Clienți” “Venituri din creanțe reactivate și debitori diverși”

- diferențele favorabile de curs valutar, aferente creanțelor în devize la închiderea exercițiului financiar (765);

411 = 765

„Clienți” “Venituri din diferențe de curs valutar”

- Valoarea ambalajelor care circulă în sistem de restituire, facturate clienților (419).

411 = 419

„Clienți” “Clienți-creditori”

Creditul acestui cont reflectă sumele încasate de la clienți, contravaloarea efectelor comerciale acceptate, valoarea sconturilor acordate clienților. În creditul contului 411 «Clienți” se înregistrează:

- sumele încasate de la clienți în conturile de disponibilități bănești sau numerar (512, 531);

5121 = 411

„Conturi „Clienți”

curente la bănci”

5311 = 411

„Casa în lei” „Clienți”

- decontarea avansurilor încasate de la clienți (419);

419 = 411

„Clienți-creditori”

- diferențele nefavorabile de curs valutar aferente creanțelor încasate (665);

665 = 411

„Cheltuieli din diferențe de curs valutar”

- valoarea cecurilor și efectelor comerciale acceptate (511, 413);

511 = 411

„Valori de încasat”

413 = 411

„Efecte de primit de la clienți”

- valoarea sconturilor acordate clienților (667);

667 = 411

„Cheltuieli privind sconturile acordate”

- sumele trecute pe pierderi cu prilejul scăderii din evidență a clienților incerți sau în litigiu (654);

654 = 411

„Pierderi din creanțe și debitori diverși”

- valoarea ambalajelor care circulă în sistem de restituire, primite de la clienți (419);

419 = 411

„Clienți-creditori”

- diferențele nefavorabile de curs valutar aferente creanțelor în valută la sfârșitul exercițiului (665);

665 = 411

„Cheltuieli din diferențe de curs valutar”

Soldul contului reprezintă sumele datorate de clienți.

Subconturile pentru „Contul 411-Clienți” sunt:

4111 – Clienți.

4118 - Clienți incerți sau în litigiu.

CONTUL 413 „EFECTE DE PRIMIT DE LA CLIENȚI”

Cu ajutorul acestui cont se ține evidența creanțelor de încasat, pe bază de efecte de comerț.

Efectele de comerț sunt înscrisuri prin care se constată obligația unei persoane numită debitor (debitor din operații comerciale) de a da sau a face unei alte persoane numită creditor, la o anumită data

numită scadență. Fiind titluri de credit negociabile, efectele de comerț încorporează creanțe transmisibile odată cu trecerea acestora din proprietatea unei persoane în proprietatea alteia. Principalele efecte de comerț sunt cambia cunoscută și sub denumirea de trată sau poliță și biletul la ordin (tot o varietate a cambiei), alături de care mai menționăm warantul și cecul.

a) Cambia (comercială) este un titlu de credit folosit și ca instrument de plată care atestă o obligație pe termen scurt restituibilă la scadență. În virtutea acestui drept de creanță (credit comercial) o persoană numită trăgător (de exemplu, furnizorul) dă dispoziție altei persoane numită tras (de exemplu, cumpărătorul, adică clientul) să plătească necondiționat, la scadență, o sumă de bani unei terțe persoane numită beneficiar sau la ordinul acesteia. Cele trei persoane participante sunt menționate în cambie.

Raporturile existente între persoanele care participă la operațiile cambiale sunt:

– Creanța pe care trăgătorul o are asupra trasului, se cheamă proviziunea sau acoperirea cambiei;

– Creanța beneficiarului față de trăgător se numește valoare furnizată;

– Dacă beneficiarul este, la rândul său, debitorul unei persoane și dorește să efectueze plata cu aceeași cambie, el va înscrie pe spatele cambiei mențiunea de a se plăti creditorului sau la ordinul acestuia, creându-se astfel un nou raport între beneficiarul titlului (girant) și noul posesor al titlului (girator);

În cazul în care beneficiarul inițial sau giratorul vor să obțină suma în numerar înainte de termenul înscris pe cambie, vor avea posibilitatea de a proceda la scontarea cambiei, prezentând-o unei bănci. Banca va reține cambia girată în favoarea ei.

Toți obligații cambiei sunt solitari la scadență, posesorul va putea cere plata întregii sume de bani de la oricare dintre persoanele care și-au pus semnătura pe cambie.

b) Biletul la ordin este înscrisul prin care emitentul numit și subscriitor se obligă expres și necondiționat să plătească într-un anumit loc și la o dată precis stabilită o sumă de bani datorată unei persoane numită beneficiar. Biletul la ordin este forma cea mai simplă a efectelor comerciale deoarece spre deosebire de cambie ea implică doar două persoane în loc de trei. Cele două participante sunt: emitentul

îndeplinind atât rolul de trăgător cât și pe cel de tras și beneficiarul.

c) O varietate a biletului la ordin este warantul. Acesta este emis de unitatea de antrepoziție asupra unor bunuri materiale aflate în păstrarea ei și certifică proprietatea exportatorului asupra acestor bunuri, până în momentul achitării lor de către importator, care cu această ocazie intră în posesia acestui titlu de credit.

Cambiile și biletele la ordin sunt transmisibile prin gir (andosare) și negociabile pe piața capitalurilor (la bursa de valori). Ele pot fi scontate la o bancă care remite posesorului ei suma înscrisă apărând scontul și comisionul.

d) Cecul reprezintă un titlu de plată sau credit care cuprinde un ordin pe care o persoană (trăgătorul) îl trage asupra unei bănci (la care trăgătorul are fonduri de care poate dispune) căreia îi ordonă să plătească o sumă de bani unei terțe persoane (beneficiar). Beneficiarul plății poate fi purtătorul cecului sau un beneficiar determinat sau însuși trăgătorul. Cecul se aseamănă cu cambia în privința celor trei participanți: trăgător, tras și beneficiar. Deosebirea între cele două rezidă din: cecul nu poate fi tras decât asupra unei bănci și cecul este întotdeauna plătit „la vedere”.

Pentru evidența operațiunilor privind efectele de comerț se folosesc conturile: 403 „Efecte de plată”, 405 „Efecte de plată pentru imobilizări”, și 413 „Efecte de primit de la clienți”. Aceste conturi se debitează cu valoarea efectelor comerciale primite de la clienți și depuse la bancă spre încasare sau scontare și se creditează cu valoarea efectelor încasate și, eventual, cu sconturile acordate. Soldul debitor al acestor conturi reprezintă valoarea efectelor de comerț depuse la bancă dar încă nescontate sau încasate.

Contul 413 „Efecte de primit”

Contul 413 „Efecte de primit” este un cont de activ.

Debitul acestui cont reflectă sumele datorate de clienți reprezentând contravaloarea efectelor comerciale acceptate. În debitul contului 413 „Efecte de primit” se înregistrează:

- sumele datorate de clienți reprezentând valoarea efectelor comerciale acceptate (411);

413 = 411

„Efecte de „Clienți”
primit ”

- diferențele favorabile de curs valutar, aferente efectelor comerciale de încasat la închiderea

exercițiului (765).

413 = 765

„Efecte de „Venituri din diferențe primite” de curs valutar”

Creditul acestui cont reflectă efectele comerciale primite de la clienți. În creditul contului 413 „Efecte de primit” se înregistrează:

- efecte comerciale primite de la clienți (511);

511 = 413

„Valori „Efecte de primit”
de încasat”

- sumele încasate de la clienți prin conturile curente (512);

512 = 413

„Conturi „Efecte de primit”
curente la bănci”

- diferențele nefavorabile de curs valutar, la primirea efectelor comerciale (665);

665 = 413

„Cheltuieli din „Efecte de primit”
diferențe de curs valutar”

- diferențele nefavorabile de curs valutar aferente creanțelor datorate de clienții externi a căror decontare se face pe bază de efecte comerciale, la închiderea exercițiului (665).

665 = 413

„Cheltuieli din „Efecte de primit”
diferențe de curs valutar”

Soldul contului reprezintă valoarea efectelor comerciale de primit.

CONTUL 418 „ CLIENȚI-FACTURI DE ÎNTOCMIT”

Desfășurarea activității economice impune în anumite cazuri ca livrarea bunurilor și serviciilor să nu fie însoțită de facturi, acestea urmând să se întocmească la o dată ulterioară (livrări de energie, apă, servicii telefonice etc.).

Cu ajutorul acestui cont se evidențiază livrările de bunuri, prestările de servicii sau executările de lucrări, inclusiv taxa pe valoarea adăugată, pentru care nu s-au întocmit facturi.

Contul 418 „Clienți - facturi de întocmit” este un cont de activ.

În debitul contului 418 «Clienți - facturi de întocmit” se înregistrează:

- valoarea livrărilor de bunuri, a lucrărilor executate sau a serviciilor prestate către clienți, pentru care nu s-au întocmit facturi, inclusiv taxa pe valoarea adăugată aferentă (701 la 708, 4428);

a) la livrarea produselor fără facturi

418 = %

„Clienți- 701” Venituri din vânzarea produselor finite”

facturi de întocmit 4428” TVA neexigibilă”

b) întocmirea facturii

411 = 418

„Clienți” „Clienți facturi de întocmit”

- diferențele favorabile de curs valutar, aferente creanțelor în valută la închiderea exercițiului (765).

418 = 765

„Clienți- „Venituri din diferențe de facturi de întocmit” de curs valutar”

În creditul contului 418 „Clienți - facturi de întocmit” se înregistrează:

- valoarea facturilor întocmite (411);

411 = 418

„Clienți” „Clienți-facturi de întocmit”

- diferențele nefavorabile de curs valutar aferente clienților - facturi de întocmit la decontare și la închiderea exercițiului (665).

665 = 418

„Cheltuieli din „Clienți-facturi de întocmit”

diferențe de curs valutar”

Soldul contului reprezintă valoarea bunurilor livrate, a serviciilor prestate sau a lucrărilor executate, pentru care nu s-au întocmit facturi.

Contul 419 „ clienți-creditori”

Avansurile și acionările bănești primite de furnizori precum și ambalajele facturate odată cu bunurile care circulă pe principiul restituiri se evidențiază pe baza acestui cont.

Cu ajutorul acestui cont se ține evidența clienților - creditori, reprezentând avansurile încasate de la clienți.

Contul 419 „Clienți - creditori” este un cont de pasiv.

În creditul contului 419 «Clienți - creditori” se înregistrează:

- sumele facturate clienților reprezentând avansuri pentru livrări de bunuri, prestări de servicii sau executări de lucrări (411);

411 = 419

„Clienți” “Clienți-creditori”

- valoarea ambalajelor care circulă în sistem de restituire, facturate clienților (411);

411 = 419

„Clienți” “Clienți-creditori”

- diferențele nefavorabile de curs valutar aferente avansurilor în valută primite de la clienți la

închiderea exercițiului (665).

665 = 419

„Cheltuieli din „Clienți-creditori” diferențe de curs valutar”

În debitul contului 419 «Clienți - creditori” se înregistrează:

- decontarea avansurilor încasate de la clienți (411);

419 = 411

Clienți- „Clienți” creditori”

- diferențele favorabile de curs valutar, aferente avansurilor decontate, precum și cele aferente datoriilor în valută către clienți la închiderea exercițiului financiar (765);

419 = 765

„Clienți- „Venituri din diferențe de creditori” de curs valutar”

- valoarea ambalajelor care circulă în sistem de restituire, primite de la clienți (411);

419 = 411

„Clienți- „Clienți” creditori”

- valoarea ambalajelor care circulă în sistem de restituire, nerestituite de clienți (708).

419 = 708

„Clienți- „Venituri din activități diverse”

creditori”

Soldul contului reprezintă sumele datorate clienților creditori.

Contabilitatea debitorilor diverși

În afara creanțelor și datoriilor prezentate până aici și pentru evidența cărora așa cum s-a arătat până acum sunt rezervate conturi specifice, întreprinderea, în cursul desfășurării activității sale, își creează și alte creanțe și datorii, delimitate prin structurile debitori diverși și, respectiv, creditori diverși. Fiecare dintre aceste două structuri are în general un conținut complex și relativ, eterogen.

Diferite creanțe ale unităților patrimoniale deriva și din operațiuni ce nu sunt legate direct de activitatea de exploatare, ca de exemplu : creanțe izvorâte din titluri executorii; din pagube materiale aduse unității etc.

Contabilitatea creanțelor unității față de terțe persoane fizice sau juridice pentru:

- Despăgubiri pretinse pentru

pagube materiale aduse unității;

- Titluri executorii;

- Vânzări de imobilizări și de titluri de plasament;

- Concesiuni, locații de gestiune, licențe, brevete;
- Și alte drepturi similare.

Toate acestea se realizează cu ajutorul contului 461 „Debitori diverși”.

Drepturile de creanță asupra debitorilor pentru pagubele materiale aduse unității de persoane fizice sau juridice, sau pentru lipsurile constatate cu ocazia inventarierii, se înregistrează în contabilitate pe baza sentinței judecătorești rămasă definitivă, respectiv pe baza deciziei de imputare.

Sumele ce urmează a se recupera din astfel de debite reprezintă, după părerea noastră, venituri excepționale din operațiuni de gestiune și ca atare ar trebui să fie înregistrate la contul 7711 „Venituri din despăgubiri și penalități”. Nu ni se pare corectă tratarea și înregistrarea debitelor din imputații ca și alte venituri din exploatare (contul 758), așa cum prevăd normele contabile actuale.

Prin analogie, debitorii insolvari, dispăruți, scoși din activ, se înregistrează la cheltuieli excepționale din operațiuni de gestiune (cont 671).

Păstrând același raționament, ni se pare logic ca debitorii reactivați să fie înregistrați la venituri excepționale din operațiuni de gestiune, respectiv la contul 7718. ca atare părerea noastră este că actuala reglementare prevăzută în instrucțiuni de a înregistra debitorii reactivați la venituri din exploatare, respectiv la contul 754, nu este corectă. Contul 754 „ Venituri din creanțe reactivate și debitori diverși „, ar trebui să reflecte doar creanțele asupra clienților, recuperate.

Valoarea de intrare în patrimoniu a creanțelor față de debitori este reprezentată de prețul de imputare, inclusiv cota de TVS aferentă pentru lipsurile sau degradările trecute în sarcina persoanelor vinovate și, după caz, contravaloarea despăgubirilor pretinse terților.

Pe parcurs, valoarea creanțelor față de debitori crește cu dobânda aferentă calculată.

Creanțele față de debitori, exprimate în devize, se înregistrează în contabilitate în lei, la cursul de schimb în vigoare la data operației. Diferențele favorabile sau nefavorabile între cursul de schimb la data înregistrării creanței și cel de la data încasării se înregistrează ca și venituri sau cheltuieli financiare.

La sfârșitul anului, pentru debitele în devize, valoarea de bilanț se determină prin utilizarea conturilor de regularizare, înregistrându-se diferențele favorabile sau nefavorabile de curs valutar, între valoarea la cursul din data înregistrării și valoarea la cursul ultimei zile din an. În anul următor se vor

relua aceste diferențe printr-o înregistrare contabilă inversă, anulându-se.

Principiul prudenței presupune ca la închiderea exercițiului să se constituie provizioane pentru deprecierea creanțelor față de acei debitori care ridică probleme (cont 496 „Provizioane pentru deprecierea creanțelor-debitori diverși”).

Stingerea creanțelor față de debitori se face la încasarea contravalorii sumelor datorate de aceștia sau ca urmare a insolvarității ori dispariției acestora, drept care sunt scoși din activ.

În clasa a 8-a a planului general de conturi sunt prevăzute două conturi în afara bilanțului menite a ține evidența anumitor creanțe legate de debitori, și anume: 8034 „Debitori scoși din activ, urmăriți în continuare” și 8035 „Debitori din amenzi și penalități pretinse”.

Justificarea utilizării acestor două conturi extrapatrimoniale o reprezintă faptul că deși din anumite cauze (insolvaritate sau alte situații) aceste creanțe au fost scăzute din evidență, ele vor fi urmărite în continuare cu ajutorul conturilor din afara bilanțului până la obținerea titlurilor executorii definitive sau a redobândirii capacității de plată.

În afara creanțelor curente, cum sunt cele din vânzări de bunuri și servicii, din relațiile cu personalul, cu unitățile și subunitățile, unitățile patrimoniale pot să-și constituie creanțe și debite din alte relații. Astfel se pot constitui creanțe din: imputații, vânzarea de imobilizări, emisiune de obligațiuni, concesiuni, dobânzi etc.

Deci, debitorii diverși cuprind creanțele curente reprezentând: avansuri spre decontare, pagube materiale imputate persoanelor vinovate, amenzi și penalități pretinse, cota valorică din uniforme și echipamentul de lucru pe care o suportă personalul, precum și prețul de vânzare al unor elemente de activ cedate și neînregistrate drept creanțe comerciale.

Din grupa 46 „Debitori diverși” face parte contul 461 „Debitori diverși”.

Cu ajutorul acestui cont se ține evidența debitorilor proveniți din pagube materiale create de terți, alte creanțe provenind din existența unor titluri executorii și a altor creanțe.

Contul 461 „Debitori diverși” este un cont de activ.

Debitul acestui cont reflectă contravaloarea debitelor recreative, titluri de plasament vândute, prețul de vânzare al elementelor de activ vândute, sumele convenite de la terți pentru vânzări de titluri financiare, valoarea bunurilor lipsă sau deteriorate

din vina unor persoane și imputate acestora ,precum și sumele cuvenite de la terți pentru concesiuni sau locații.. În debitul contului 461 „Debitori diverși” se înregistrează:

- valoarea bunurilor și a producției în curs de execuție, constatate lipsă sau deteriorate, imputate terților (758, 4427);

461 = %

„Debitori diverși” 758 „Alte venituri din exploatare”

4427 „TVA colectată”

- valoarea titlurilor de plasament cedate (764, 502 la 508);

461 = %

„Debitori diverși” 764 „Venituri din investiții financiare cedate”

502 „Acțiuni proprii”

503 „Acțiuni”

505 „Obligațiuni emise și răscumpărate”

506 „Obligațiuni”

508 „Alte investiții financiare pe termen scurt și creanțe asimilate”

- prețul de vânzare al imobilizărilor cedate (758, 4427);

461 = % „Debitori diverși” 758 „Alte venituri din exploatare”

4427 „TVA colectat”

- valoarea debitelor reactivate (754);

461 = 754

„Debitori diverși”, „Venituri din creanțe reactivate și debitori diverși”

- suma împrumuturilor obținute la valoarea de rambursare a obligațiunilor emise (161);

461 = 161

„Debitori diverși” „Împrumuturi din emisiuni de obligațiuni”

- dividende de încasat aferente titlurilor de plasament sau a celor imobilizate (762, 761);

461 = %

„Debitori diverși” 761 „Venituri din imobilizări financiare”

762 „Venituri din investiții financiare pe termen scurt”

- valoarea despăgubirilor și a penalităților datorate de terți (758);

461 = 758

„Debitori diverși” „Alte venituri din exploatare”

- sumele datorate de terți pentru concesiuni, locații de gestiune, licențe, brevete și alte drepturi similare (706);

461 = 706

462 „Debitori diverși”

„Venituri din redevențe, locații de gestiune și chirii”

- diferențele favorabile de curs valutar rezultate în urma raportării creanțelor la cursul de la închiderea exercițiului financiar (765);

461 = 765

„Debitori diverși” „Venituri din diferențe de curs valutar”

- dobânzile datorate de către debitorii diverși (766).

461 = 766

„Debitori diverși”, „Venituri din dobânzi”

Creditul acestui cont reflectă sumele încasate în contul debitelor constituite , precum și valoarea debitelor scăzute din evidență datorită insolabilității. În creditul contului 461 „Debitori diverși” se înregistrează:

- valoarea sconturilor acordate debitorilor (667);

667 = 461

„Cheltuieli privind „Debitori diverși”

sconturile acordate”

- valoarea debitelor încasate (512, 531);

% = 461

512 „Debitori diverși”

„Conturi curente la bănci”

531 „Casa”

- valoarea debitelor scăzute din evidență (654);

654 = 461

„Pierderi din creanțe „Debitori diverși”

și debitori diverși”

- diferențele nefavorabile de curs valutar, aferente debitelor încasate sau la sfârșitul exercițiului (665).

665 = 461

„Cheltuieli din diferențe „Debitori diverși” de curs valutar”

Soldul contului reprezintă sumele datorate unității, de către debitori.

Reduceri de preț acordate de furnizori clienților

În țările vest-europene se practică trei feluri de reduceri de prețuri pentru care au fost consacrate conotații adecvate adică: rabat, remiză respectiv risturn care mai este cunoscut și sub denumirea de reducere anuală sau reducere globală.

Rabatul reprezintă o reducere pe care poate

să o acorde furnizorul, clientului său pentru calitatea inferioară a bunurilor livrate.

Remiza reprezintă o reducere pe care poate să o acorde furnizorul pentru considerație față de client, adică pentru un client permanent, pentru o comandă de mărime deosebită, sau pentru considerații față de profesia cumpărătorului.

Risturnul reprezintă o reducere ce poate fi acordată pentru depășirea unui plafon valoric anual al cumpărărilor, stabilit prin contract. Acest fel de reduceri se calculează la totalul cumpărărilor pe timp de un an.

De menționat că reducerile nu se acordă automat ci ele trebuie să fie convenite între părți și stipulate ca și clauze contractuale.

Rabatul și remiza pot fi acordate cu ocazia livrărilor, iar în acest caz nu intervin înregistrări specifice deoarece bunurile livrate vor fi înscrise în factură la valoarea redusă.

Uneori însă rabatul și remiza pot fi acordate ulterior livrării, iar risturnul prin natura sa este o reducere ulterioară.

Reducerile ulterioare livrării necesită înregistrări specifice privind rectificarea datoriei față de furnizori, iar în cazul rabatului și remizei se rectifică și costul de achiziție al bunurilor cumpărate. De asemenea este necesară rectificarea taxei pe valoarea adăugată, proporțional cu reducerea acordată.

Înregistrarea va avea la bază documentul factura în roșu.

Risturnul necesită o înregistrare puțin mai deosebită deoarece reprezintă o reducere care se acordă, de regulă, la sfârșitul anului, pentru întreaga cantitate din sortimentul cumpărat în decurs de un an. Ori, până la sfârșitul anului bunurile cumpărate au fost consumate sau vândute, deci au fost cuprinse în cheltuieli.

În acest caz nu mai poate fi vorba de rectificarea costului bunurilor, care nici nu se mai găsesc în gestiune, ci de rectificarea conturilor de cheltuieli în care au fost incluse bunurile, după natura lor.

În cazul în care evidența stocurilor se ține prin inventar intermitent reducerile primite de ori ce fel, rabat, remiză, risturn, necesită rectificarea datoriei față de furnizor și odată cu acesta rectificarea conturilor de cheltuieli, în care au fost înregistrate cumpărările și proporțional cu acestea se rectifică și TVA-ul.

Rezultă că în aceste cazuri reducerile de orice fel se înregistrează prin același tip de formule

contabile care este specific risturnurilor primite, în cazul inventarului permanent.

Reducerile financiare primite de client, cu ocazia achitării datoriei, poartă denumirea de sconturi.

În cazul în care clientul achită înainte de termen datoria din cumpărări pe credit poate să beneficieze de un scont, dacă furnizorul este de acord sau dacă este prevăzut în contract.

Scontul de care beneficiază clientul rezultă dintr-o afacere financiară, deci va reprezenta un venit financiar.

Spre deosebire de precedentele reduceri, de prețuri, scontul fiind o reducere care apare în sfera afacerilor financiare nu afectează taxa pe valoarea adăugată.

În situația în care clientul nu își onorează datoria în termen poate fi obligat la plata unor penalități sau despăgubiri, care reprezintă cheltuieli excepționale.

Bibliografie

1. Mateș Dorel, *Contabilitatea financiară a unităților patrimoniale*, Editura Societății Culturale și Științifice „Ivan Krasko”, Timișoara
2. OMF 306 din 26.02.2002 pentru aprobarea Reglementărilor Contabile simplificate, armonizate cu directivele europene
3. Pântea P., *Contabilitatea financiară a agenților economici din România*, Editura Intel Credo Deva, 1995.
4. Pătruț V., *Contabilitatea financiară a întreprinderii*, Editura Chemarea, Iași, 1994
5. Ristea M., *Contabilitatea societăților comerciale*, Editura Corpul Experților Contabili și Contabililor Autorizați, București, 1995.

Profilul de formare al absolventului de învățământ obligatoriu

Carmen Petronela ALEXE

Profilul de formare este o componentă reglatoare a curriculum-ului național care descrie așteptările față de absolvenți și se fundamentează pe cerințele sociale (exprimate în legi și alte documente de politică educațională) și pe caracteristicile psihopedagogice ale elevului.

Acest profil conține diversele abilități cognitive, afective și volitive ce se regăsesc în fiecare care elev, implicit sau explicit.

Capacitățile, atitudinile și valorile vizate de profilul de formare au caracter transdisciplinar.

Absolvenții învățământului obligatoriu ar trebui:

1. Să demonstreze gândirea creativă:

- Utilizarea, evaluarea și ameliorarea permanentă a unor strategii proprii pentru rezolvarea de probleme;
- Elaborarea unor modele de acțiune și de luare a deciziilor adecvate într-o lume dinamică;
- Formarea și utilizarea unor deprinderi de judecată critică;
- Folosirea unor tehnici de argumentare variate în contexte sociale diferite;

2. Să folosească diverse modalități de comunicare în situații reale:

- Dobândirea deprinderilor specifice achizițiilor fundamentale (citit, scris, calcul aritmetic) și aplicarea lor efectivă în procesul comunicării;
- Formarea și utilizarea deprinderilor de comunicare socială, verbală și nonverbală;
- Cunoașterea și utilizarea eficientă și corectă a codurilor, a limbajelor și a convențiilor aparținând terminologiei diferitelor domenii ale cunoașterii;

3. Să înțeleagă sensul apartenenței la diverse tipuri de comunități:

- Participarea la viața socială a clasei, a școlii și a comunității locale din care fac parte;

- Identificarea drepturilor și a responsabilităților care le revin în calitate de cetățeni ai României;
- Înțelegerea și evaluarea interdependențelor dintre identitate și alteritate, dintre local și național, dintre național și global;

4. Să demonstreze capacitate de adaptare la diverse situații diferite:

- Folosirea unei varietăți de limbaje și de instrumente pentru a transmite idei, experiențe și sentimente;
- Cunoașterea diverselor roluri sociale și a implicațiilor acestora asupra vieții cotidiene;
- Demonstrarea capacității de a lucra în echipă, respectând opiniile fiecăruia;
- Exprimarea voinței de a urmări un țel prin mijloace diferite;

5. Să contribuie la construirea unei vieți de calitate:

- Dezvoltarea unor atitudini pozitive față de sine și față de semenii: toleranța, responsabilitate, rigoare;
- Formarea și exprimarea opțiunii pentru o viață sănătoasă și echilibrată;
- Acceptarea și promovarea unui mediu natural propice vieții;
- Cunoașterea și respectarea drepturilor fundamentale ale omului;
- Formularea unor judecăți estetice privind diferitele aspecte ale realității naturale și sociale;
- Formarea unei sensibilități deschise spre valorile estetice și artistice;

6. Să înțeleagă și să utilizeze tehnologiile în mod adecvat:

- Folosirea de idei, modele și teorii diverse pentru a investiga și a descrie procesele naturale și sociale;
- Folosirea echipamentelor informatice în calitatea lor de instrumente ale comunicării;
- Cunoașterea și utilizarea tehnologiilor întâlnite în viața cotidiană;
- Înțelegerea consecințelor etice ale dezvoltării științei și tehnologiei asupra omului și mediului;

7. Să-și dezvolte capacitățile de investigare și să-și valorizeze propria experiență:

- Dezvoltarea unei metodologii de muncă intelectuală și a capacității de explorare a

- realității înconjurătoare;
- Dobândirea unei culturi a efortului fizic și intelectual, ca expresie a dorinței de realizare personală și socială;
8. Să-și construiască un set de valori individuale și sociale și să-și orienteze comportamentul și cariera în funcție de acestea:
- Demonstrarea competenței de a susține propriile opțiuni;
 - Înțelegerea modului în care mediul social și cultural în influențează ideile și comportamentele proprii, precum și pe ale altora;
 - Cunoașterea și analiza oportunităților oferite de diferite fliere vocaționale, în funcție de aptitudinile individuale;
 - Realizarea unor planuri personale de acțiune și motivarea pentru învățarea continuă.

Bibliografie

1. Curriculum National. Ghid metodologic pentru aplicarea programelor de matematica, primar-gimnaziu, MEC, CNC, ed. Aramis, Bucuresti 2001;
2. Ion Savu (etc), Ghidul profesorului de matematica, Concursul pentru ocuparea posturilor didactice - 2004, Ed. Sigma, Bucuresti 2004.
3. https://www.math.uaic.ro/~oanacon/depozit/Curs_10_Curriculum_national.pdf

Activități ecologice în grădiniță. Exemple de bune practici

*Prof. Daniela Ioana ANGELESCU
Grădinița cu Program Normal „Toți Sfinții”,
Râmnicu Vâlcea*

Rolul educatorului este de a forma nu numai sentimente de admirație față de frumusețile naturii, ci să le determine unele reprezentări și noțiuni concrete asupra realității.

Scopul educației ecologice este de a forma o mentalitate sănătoasă vis-a-vis de calitatea mediului în care trăim, iar realizarea acestuia este îndeplinită cu succes dacă acest tip de educație este inițiat încă din primii ani de viață. Cel mai evident efect al educației ecologice poate fi regăsit în acțiuni de protecție a mediului, cultivându-se astfel dragostea și respectul copilului pentru lumea înconjurătoare, formându-se atitudini de dezaprobare față de cei care încalcă normele de protecție a mediului.

Îndeplinirea acestui deziderat este realizabilă atât prin simpla instruire la activități, dar mai ales prin extinderea activității și în afara procesului de învățământ, prin apropierea copilului tot mai mult de natură. Astfel, am desfășurat cu copiii de la grupă activități de plantare de flori în spațiul verde din curtea grădiniței, care i-au încântat foarte mult.



Cu această ocazie, copiii și-au îmbogățit orizontul de cunoștințe, această activitate ecologică

i-a ajutat să înțeleagă că plantele au nevoie de anumite condiții de dezvoltare: apă, lumină, căldură, pământ bun, că ele trebuie îngrijite de om, ca fiecare fenomen este rezultatul unei cauze sau ca între fenomene există o legătură și ca ele depind unele de altele.

În ideea trezirii interesului pentru mecanismul, relația dintre plante, om și condițiile mediului, am realizat cu preșcolarii de la grupă și un experiment ecologic, pentru care am cerut copiilor să aducă de acasă un ghiveci. Am procurat pământ și în altă ședință am pus boabele la încolțit.

Am atras copiilor atenția încă de la început, că pentru a observa bine plantele, ghivecele trebuie puse într-un loc de unde ei le pot observa zilnic cu ușurință, având grijă să umezească pământul odată pe săptămână.

Am pus la încolțit boabe de fasole, de grâu și de porumb și le-am demonstrat că pentru a încolți semințele au nevoie de umezeală și de căldură. Am așezat semințele într-un loc călduros (la temperatura clasei).



În aceste experiențe am dat copiilor multă independență și îi încurajez permanent în acțiune. De exemplu, am pus boabele de grâu și porumb amestecate într-un singur ghiveci, am constatat astfel că mult mai repede încolțește grâul decât porumbul, deși au aceleași condiții.

În practică, în desfășurarea activităților ecologice din grădiniță am folosit procedeul de observare a plantelor puse la germinat, care este pentru copii un mijloc palpabil, concret. Observând plantele în dezvoltarea lor, ei își însușesc anumite cunoștințe care apoi le stimulează curiozitatea și de aici dorința de cunoaștere, care la ei se transformă prin întrebări, ceea ce dovedește că vor să înțeleagă mecanismul, legătura dintre om – plante – apă –

lumină, iar ceea ce n-au înțeles, devine curiozitate.

Pe lângă activitățile arătate mai sus, prin care educatoarele putem realiza educația ecologică în grădiniță, o importanță deosebită o au și excursiile, plimbările cu preșcolarii în natură, care devin amintiri de neuitat pentru cei mici.



Cu ocazia acestor plimbări în poiană, în pădurea de la marginea orașului, le-am atras atenția copiilor asupra unor aspecte de distrugere a mediului: copaci tăiați, cu tulpina scrijelită, resturi menajere, iarba arsă, sticle sparte, deșeuri de hârtie și ambalaje de plastic aruncate la întâmplare. Pentru a întări comportamentele pozitive, întotdeauna când am mers la iarba verde, am strâns toate resturile gustării și am controlat dacă totul este curat.

Bibliografie

1. Michiela, Gîgă, *Minte sănătoasă în corp sănătos- Sfaturi practice pentru copii*, Editura Coresi, București, 2003.

Anant Agarwal - gamificarea și clasa inversată

ANONIM

Anant Agarwal este un cercetător american de origine indiană de arhitectură computerizată.

Este profesor de inginerie electrică și informatică la Institutul de Tehnologie din Massachusetts (MIT), unde a condus dezvoltarea Alewife, un multiprocesor coerent al cache-ului

timpuriu și, de asemenea, a ocupat funcția de director al MIT Computer Science and Artificial Intelligence Laboratory.

El este fondatorul și CTO al Tiler, o companie de semiconductori care nu se concentrează pe proiectarea scalabilă a procesorului încorporat multicore.

Agarwal împărtășește viziunea sa despre învățarea *mixtă*, unde profesorii creează experiența de învățare ideală pentru studenții din secolul XXI.



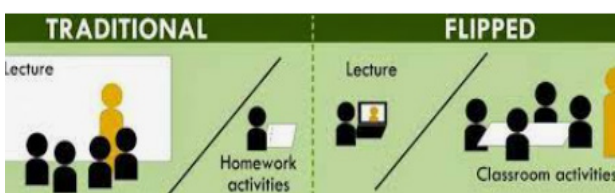
Flipped classroom sau clasa inversată

Conceptul de flipped classroom a fost popularizat în anii 2000 de doi profesori americani, *Jonathan Bergmann și Aaron Sams*. Cei doi profesori de chimie s-au cunoscut la școala din Colorado unde predau și au început să-și planifice lecțiile împreună.

Pentru că mulți elevi absentau de la ore, profesorii au început să înregistreze prezentări PowerPoint cu audio pe care le-au trimis online elevilor.

În scurt timp și-au dat seama că, de fapt, momentele când elevii au cea mai mare nevoie de profesor este când se împotmolesc și au nevoie de ajutor individual. „N-au nevoie de mine să le dau tot conținutul în clasă, ei îl pot primi de unii singuri, anterior”, scriu profesorii în povestea lor.

Așa a căpătat popularitate învățarea inversată care s-a transformat și într-o adevărată mișcare globală, Flipped Learning Global Initiative, care funcționează sub motto-ul „*întâi pedagogia, apoi tehnologia*”.



Filosofia e simplă: elevii iau cunoștință cu un

conținut nou anterior întâlnirii de la clasă (materiale pre-selectate și trimise de către profesor), iar în timpul orei (fizice, în clasă sau online, prin conferință video) discută despre ce au învățat sau citit.

Ce se întâmplă în clasa tradițională (profesorul predă și elevul învață acasă) se inversează în flipped classroom (profesorul trimite materiale, elevul se pregătește, iar în clasă se explică, se consolidează și se aplică noile cunoștințe).

Astfel, profesorii se pot concentra pe nevoile individuale ale elevilor, iar ei pot învăța în ritmul lor din discuțiile la clasă. În plus, modelul facilitează dezvoltarea autonomiei și gândirii critice, promovează acceptarea celorlalți și descoperirea punctelor slabe și forte care îi fac unici pe elevi.

Ce face elevul în clasa inversată?	
Acasă	La școală
<ul style="list-style-type: none"> • Studiază tema teoretică pentru acasă, pregătită de către profesor: • Video • Material audio 	<ul style="list-style-type: none"> • Activitatea practică • Rezolvarea problemei • Realizarea experimentelor / situațiilor practice • Discuții • Fixări de cunoștințe

Gamificarea

Gamificarea, o metodă ideală de predare-învățare mai eficientă și inovatoare care este deosebit de valoroasă pentru profesorii care doresc să promoveze învățarea prin jocuri și crearea prin jocuri în sălile de clasă. Jocul în sala de clasă este un instrument eficient pentru învățare și o cale de rezolvare a problemelor abordate printr-o atitudine jucăușă, încurajează elevii și conduce la o învățare mai profundă, ajută la dezvoltarea unor abilități necunoscute de către ei, spiritul și atitudinea acestora sunt descătuseate, astfel că jocul facilitează înțelegerea și gândirea divergentă.



Conceptul de gamificare presupune creativitate și implicare atât din partea profesorilor cât și a elevilor, o rețetă pentru învățarea amuzantă care implică diferite mecanisme de joc.

Un mecanism important în joc este interacțiunea și feedbackul deoarece jocul presupune a avea doi jucători care permanent interacționează și în același timp oferă feedback prin acțiunile pe care le întreprind.

Asumarea riscului și eșecului, un alt mecanism

important, este fără riscuri deoarece jucătorii oricând pot relua jocul de la început. ***Dreptul de proprietate este un drept al jucătorului asupra căii de acces la joc, iar personalizarea oferă jucătorului posibilitatea personalizării experienței de joc.***

Nevoia copiilor de a juca nu este un fenomen cultural, este o nevoie biologică de a supraviețui.

Teoreticienii educaționali eminenți din secolul XX, Jean Piaget și Lev Vygotsky au confirmat acest lucru și au susținut „***că piesa este o componentă crucială a dezvoltării cognitive de la naștere până la maturitate***”.



Educația digitală - e d u c a ț i a tradițională avantaje- dezavantaje

*Prof. înv. preșc. Adriana DAN
Grădinița cu Program Normal Runcu*

Educația în secolul 21 nu se mai poate face doar cu tabla și cu creta. Tehnologia a avansat și pune la dispoziția spațiului educațional instrumentele sale. Tinerii și copiii sunt atrași de cultura digitală și de suporturile tehnice care o promovează. Pentru a intra în conexiune cu acești tineri și copii, profesorii trebuie să vorbească limba lor, să valorifice abilitățile lor pentru oferirea de noi experiențe de învățare. Noile

tehnologii de informare și comunicare pot ușura instruirea, pot să îi confere acesteia noi dimensiuni în spațiul virtual (jocuri virtuale, grupuri de discuții, clase mobile, resurse on-line, proiecte de grup on-line, portofolii digitate etc.). Integrarea tehnologiei în practicile de instruire aduce experiențele de învățare la un alt nivel și mult mai apropiat de limbajul generației nativilor digitali.

Un profesor eficient știe care sunt cele mai bune instrumente care pot susține activitățile de predare-învățare sau evaluare, știe cum și când să le folosească, având în vedere că raportul de complementaritate între uman și tehnic este necesar și benefic. Poveștile, jocurile copilăriei, contactul direct, conversația față în față își păstrează rostul lor în dezvoltarea copiilor. Respingerea noilor tehnologii de către cadrele didactice sau neutilizarea lor înțeleaptă în activitatea de instruire sporește riscul creșterii distanței între generații. Sigur că nu trebuie să uităm că nu toți copiii au acces la tehnologie, nu toate școlile au dotările necesare pentru valorificarea acesteia. Cultura digitală este încă un vis pentru mulți copii.

Ca profesori trebuie să fim preocupați să-i învățăm pe elevi nu doar să învețe, ci și să formăm caractere, să-i ajutăm să-și consolideze anumite valori și atitudini precum: solidaritatea, dragostea, cinstea, respectul, spiritul de într-ajutorare, compasiunea față de ceilalți etc

Lecțiile on-line, în pofida emoțiilor firești ale unui început forțat de împrejurări triste, sunt o provocare pentru cei mai mulți dintre noi, obișnuiți fiind să ne desfășurăm orele în sala de clasă, dar aceasta este singura metodă rămasă pentru a continua studiul în timpul pandemiei.

Avantaje:

- Informația se transmite repede și poate fi accesată oricând și de oriunde;
- Informația poate fi oricând ștersă, editată, reeditată;
- Permite interacțiunea sincronă și asincronă între profesor și elevi;
- Accesibilitate, confort, flexibilitate, capacitate mare de stocare;
- Grupurile de utilizatori pot comunica on-line prin intermediul videoconferințelor;
- Interacțiunea cu profesorul este liberă, fără constrângeri;
- Elevul învață în ritm propriu și poate beneficia de feed-back rapid;

Devoratorii de cărți

Dezavantaje

- Pregătirea unui curs on-line consumă mai mult timp;
- Lipsa unor resurse tehnologice performante și a conexiunii la rețea;
- Situația limită când nu ai acces la tehnologie, internet, informație;
- Tehnologia avansează și nu putem ține pasul financiar și informațional;
- Comunicarea directă, nonverbală dispare; devenim mici roboți astfel încât atunci când ne întâlnim, avem impresia că nu avem ce ne spune;
- Apar unele probleme legate de contactul face-to-face, esențial de multe ori pentru socializare;
- Predarea digitală necesită experiență în domeniul calculatoarelor;

Adaptarea la școala on-line este un proces cu care s-au confruntat atât profesorii, părinții, dar și elevii, stârnind emoții și temeri intense. Cert este că integrarea tehnologiei informației în educație va fi accelerată în continuare și că educația on-line va deveni în cele din urmă o componentă integrantă a educației școlare.

Copiii secolului 21 sunt înconjurați de mijloacele electronice care le ocupă o mare parte din timp. Era digitală a adus cu sine nativii digitali. Această realitate cotidiană în permanentă transformare solicită copiilor flexibilitate și adaptabilitate.

Realitățile pieței muncii vor solicita viitorilor cetățeni o dezvoltare socio-emoțională adecvată.

Oportunitățile de învățare vor fi din ce în ce mai dezvoltate, însă copiii au nevoie să fie asistați în a-și însuși acele atitudini și abilități care să le permită să devină capabili de o selecție conștientă și corectă a surselor informaționale, dar și de o atitudine flexibilă emoțional.

Maria VLĂDUȚ-MARIN
Liceul Tehnologic „Căpitan Nicolae Pleșoianu”,
Râmnicu Vâlcea

Proiectul “Devoratorii de cărți” este organizat de Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul” Vâlcea, prin Secția „Legislație-Periodice” desfășurându-se din anul 2014 până în prezent, pe parcursul a opt luni, începând din octombrie până în iunie. În cadrul întâlnirilor lunare au loc discuții, prezentări și schimburi de impresii despre cărțile propuse spre dezbateri.

Proiectul se încheie cu un concurs pe o tematică ce va fi comunicată participanților pe parcursul proiectului. Proiectul vizează dezvoltarea dorinței tinerilor de a citi cât mai multe cărți, aflând lucruri nebănuite, lucruri pe care ar vrea să le trăiască, întâmplări și locuri pe care ar vrea să le cunoască, dar și aptitudinea de a comunica într-o formă literară tot ceea ce au aflat. Astfel adolescentul devine mai ambițios, dorind să reușească în viață, să învețe să privească lucrurile din mai multe unghiuri și să transpună în viață imaginarii din cărți și să devină astfel mult mai deschis față de semenii săi.

Ne dorim ca prin derularea acestui proiect ca tinerii să fie mult mai apropiați de bibliotecă și să valorifice multitudinea de comori pe care o deține aceasta. Influența pasiunii pentru citit, formată încă din anii copilăriei sau ai adolescenței, se va transforma într-un obicei sănătos toată viața.



Obiectivele proiectului

- Cultivarea și valorificarea potențialului creator al tinerilor

- Dezvoltarea comunicării între elevii mai multor școli
- Stimularea și dezvoltarea aptitudinilor de creație ale elevilor



Lista cărților pentru tineri

29 Octombrie 2020- *Ura cu care lovești*,

Thomas, Angie

26 Noiembrie 2020 – *Replica*, Oliver, Lauren

17 Decembrie 2020 – *Fiiica negustorului de mătase*, Jefferies, Dinah

28 Ianuarie 2021 – *Pasagera*, Bracken, Alexandra

25 Februarie 2021 – *Jurnalul Annei Frank*, Frank, Anne

30 Martie 2021 – Scrisori de dragoste pentru cei plecați, *Dellaira*, Ava

29 Aprilie 2021 - *Inocenții*, Pârvulescu, Ioana

28 Mai 2021 - *Cititoarea*, Chee, Traci

10 Iunie 2021 – Final proiect



Scopul proiectului este de a stimula actul lecturii în rândul tinerilor, de a promova literatura specifică vârstei diferită de cea prevăzută în programa școlară.

Prin implicarea directă a tinerilor dorim conștientizarea acestora în ceea ce privește

importanța lecturii în viața omului.



Rolul învățătorului în instrucția și educarea școlarului mic

Prof. înv. primar Luminița-Mihaela PASCU
Liceul Sanitar „Antim Ivireanu”, Râmnicu Vâlcea

Esența și caracterul relațiilor educaționale sunt determinate de anumite condiții de adaptare la specificul unei instituții educaționale. Printre cele mai importante se numără: personalitatea învățătorului, condițiile generale în care se desfășoară procesul de educație și concepția pedagogică aflată la baza acestui proces de instruire de tip organizat.

Personalitatea activă și totodată discretă a învățătorului constituie factorul subiectiv principal care imprimă un anumit caracter și o anumită intensitate interacțiunilor sale cu elevii. Învățătorul organizează și conduce activitatea instructiv - educativă din școală, prelucrează și transmite cunoștințele cuprinse în curriculum și manualele școlare, modelează personalitatea copilului, desfășoară o bogată activitate extrașcolară, sprijină ceilalți factori educativi care se asociază eforturilor școlii.

Pe de altă parte, condițiile generale în care se desfășoară instrucția și educația reprezintă un factor obiectiv care influențează, într-o mare măsură, interacțiunea dintre învățător și elevi. Este vorba, desigur, de condițiile materiale, de dotarea școlii

cu mijloace de învățământ, de aspectele organizării școlare, de atmosfera generală de la clasă, materialele folosite în cadrul orelor de curs, și nu numai.

Un factor de maximă importanță, care influențează relațiile învățător - elevi, îl constituie concepția pedagogică ce stă la baza activităților educaționale. După modul în care sunt formulate finalitățile educației (ideal, scopuri și obiective), modul în care este privită natura copilului și posibilitățile de formare a trăsăturilor sale de personalitate imprimă copilului o anumită imagine despre învățător.

Adeseori, între învățător și elevi se pot manifesta, în mod spontan, sentimente de atracție sau de respingere, de simpatie sau antipatie, de acceptare sau neacceptare, de aceea se acordă o mare atenție atitudinii adultului.

Se apreciază, să nu avem comunicări didactice de tip unidirecțional, când învățătorul apare în fața clasei doar în calitate de transmițător de informații, preocupat mai mult de receptarea celor transmise și mai puțin de dimensiunea afectivă sau emoțională a vieții și activității din clasă, ci implicare totală a cadrului didactic. Această atitudine negativă, alături de eventualele sentimente de respingere, antipatie sau neacceptare, manifestate uneori față de anumiți elevi, conduce la traumatizarea relațiilor pedagogice, cu implicații negative asupra rezultatelor învățării și a educației școlare pe ansamblu.

Din asemenea motive, consider că în procesul formării inițiale a învățătorului, cât și în formarea sa continuă, un accent deosebit trebuie pus pe dezvoltarea a două dintre competențele personalității sale: *competența morală* și *competența psihosocială*.

Prima este asigurată de elementele ce conferă o bună funcționalitate *conduitei morale* a învățătorului: cunoașterea valorilor și normelor morale ale societății, capacitatea de autocontrol asupra atitudinilor și modului său de comportare în orice situație; existența unor deprinderi și obișnuințe morale, conform cu exigențele moralei sociale, precum și cu exigențele deontologiei pedagogice; constituirea sa ca nivel spiritual și moral - cetățenesc pentru comunitatea socială în care trăiește etc.

Cea de-a doua - *competență psihosocial* - presupune: capacitatea învățătorului de a adopta un rol diferit; posibilitatea sa de a influența cu ușurință indivizii și grupurile de elevi; capacitatea de a utiliza corect puterea și autoritatea; capacitatea de a adopta rapid diferite stiluri comportamentale etc. Interdependența și fuziunea celor două tipuri de

competențe, alături de aptitudinile sale pedagogice, precum și de alte trăsături de personalitate, stau la baza relaționării corecte și eficiente a învățătorului cu elevii în procesul educației.

Bibliografie

1. Bancsuly, A., *Relația profesor - elev în perspectiva unei educații moderne*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992;
2. Crețu, E., *Psihopedagogie școlară pentru învățământul primar*, Editura Aramis, București, 1999;
3. Matei, C.N., *Probleme de psihopedagogie școlară*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2003.

***I*ntegrarea copiilor cu CES în învățământul de masă exemple de bună practică**

*Prof. înv. primar Maria Camelia GLOGOVEANU
Școala Primară Izvoru Rece, Vaideeni*

Școala românească trebuie să ofere șanse egale la educație fiecărui copil, indiferent de posibilitățile sale de învățare, participare și dezvoltare. Copiii cu CES au nevoie de sprijinul nostru al tuturor pentru a avea acces la educație. Cerințe educaționale speciale (CES) reprezintă necesitățile educaționale suplimentare, complementare obiectivelor generale ale educației, adaptate particularităților individuale și celor caracteristice unei anumite deficiențe/dizabilități sau tulburări/dificultăți de învățare ori de altă natură, precum și o asistență complexă (medicală, socială, educațională etc.)

O dată cu integrarea lor în învățământul de masă, școala trebuie să adopte măsuri de sprijin pentru prevenirea și combaterea barierelor de atitudine

Diferența dintre un certificat CES și un certificat cu handicap. Certificatul CES ajută strict pentru orientarea școlară și este legat de nevoile particulare de învățare. Certificatul de handicap atestă dizabilitatea în sine. Dacă un copil are certificat CES

nu înseamnă că are automat și certificat de handicap și invers, un copil poate avea un alt tip de handicap care nu necesită orientare școlară care să fie legate de nevoile de învățare ale copilului.

Model de Plan de intervenție personalizat (PIP)-schița

1. INFORMAȚII DE BAZĂ:

Numele elevului: B. A. C.

Data nașterii: 26. 01. 2012

Clasa: a II a

II. Starea actuală a copilului,

Informații despre starea de sănătate a elevului:

Stare bună de sănătate.

Informații despre mediul social: Descriere pe scurt situației familiale

Discipline: Comunicare în limba română și Matematica și explorarea mediului

Intervenții anterioare: Da, anul școlar 2020-2021

III. Planificarea intervenției

Obiective generale ale programului de intervenție

1. Dezvoltarea capacității de exprimare orale și capacității de scriere;

2. Dezvoltarea expresivității și creativității.

3. Dezvoltarea motricității mâinilor, dar și a altor părți ale corpului;

4. Dezvoltarea capacităților de calcul matematic;

Data: 13 septembrie

Interval de timp : 1 semestru

Echipa de intervenție:

Învățător: C. M.G.

1. Domeniul de intervenție: *Comunicare in limba română*

Elevul nu pronunță corect cuvintele dar are un vocabular foarte sărac. Răspunsurile sale sunt monosilabice sau în propoziții incomplete. Nu reușește să povestească texte auzite în clasă ori întâmplări din viața personală, pierde firul logic al acestora. Capacitate scăzută de organizare și coordonare a acțiunilor în conformitate cu comanda verbală. Scrie semne grafice/literele cu trăsături tremurate, fără a respecta spațiul de scris, pierde rândul, mângălește foaia.

Obiective generale:

1. Receptarea de mesaje orale în contexte de comunicare cunoscute

2. Exprimarea de mesaje orale în diverse situații de comunicare

3. Receptarea unei varietăți de mesaje scrise,

în contexte de comunicare cunoscute

4. Redactarea de mesaje în diverse situații de comunicare

Obiective de referinta	Metode și mijloace de realizare	Criterii minimale de apreciere a progreselor	Metode și instrumente de evaluare	Rezultate obținute
1.- să înțeleagă semnificația globală a mesajului oral 2.- să citească în ritm propriu, litere, grupuri de litere, silabe (A, E, I, R, O, M, U); -3. să modeleze din plastilină conturul unor litere;	- probe de evaluare, fișe de lucru, planșe, jetoane, jocuri didactice, -rechizitele și manualele școlare, obiecte de uz general; -metode: joc de rol povestirea convorbirea; exercitiul activități ajutoare	-Lauda, încurajarea, folosirea expresiilor „Bravo!”, „Vezi că poți!”, ș.a -stimularea	Aprecieri stimulative Evaluare cu mai multe reveniri Evaluări curente formative Probe scrise, fișe de lucru chestionare orale; proba de evaluare;	

Domeniul de intervenție:

Matematică și explorarea mediului.

Elevul formează mulțimi, recunoaște culorile, numără crescător până la 5, dar are probleme în ceea ce privește numărul până la 10 sau numărul descrescător, chiar și cu ajutorul obiectelor. Capacitate scăzută de organizare și coordonare a acțiunilor în conformitate cu comanda verbală. Scrie semne grafice/cifrele cu trăsături tremurate, fără a respecta spațiul de scris, pierde rândul.

Obiective generale:

1. Cunoașterea și utilizarea conceptelor specifice matematicii

2. Dezvoltarea capacităților de explorare/ investigare și rezolvare de probleme

3. Formarea și dezvoltarea capacității de a comunica utilizând limbajul matematic

4. Dezvoltarea interesului și a motivației pentru studiul și aplicarea matematicii în contexte variate

Obiective operaționale	Metode și mijloace de realizare	Criterii minimale de apreciere a progreselor	Metode și instrumente evaluare	Rezultate obținute
1.- să scrie, să citească numerele naturale de la 0 la 10; 2- să stabilească poziția numărului în centrul 0-10 3.- să adune și să scadă două numere cu ajutorul obiectelor în centrul 0-10	fișe de lucru, planșe, jetoane, jocuri didactice, rechizitele și manualele școlare, obiecte de uz general; -convorbirea; -exercitiul -jocul didactic matematic activități ajutoare	lauda, încurajarea -folosirea expresiilor „ Bravo!,, ,,Vezi că poți!,, ș.a -stimularea -aprecieri stimulative	Evaluare cu mai multe reveniri Evaluări curente formative Questionare orale;proba de evaluare	

Exemplu de planificare săptămânală a activităților

Nume și prenume cadru didactic:

Școala:.....

Clasa:.....

Săptămâna:.....

Ziua	Orar	Subiectul activității	Obiective operaționale	Strategii didactice	Evaluare	Observații

Planificarea săptămânală se realizează săptămânal având în vedere specificul activității. În realizarea ei trebuie avute în vedere următoarele aspecte: selectarea conținuturilor, a subiectelor activităților și asocierea acestora cu obiectivele urmărite, în concordanță cu particularitățile colectivului de elevi; selectarea celor mai adecvate strategii didactice; prezentarea metodelor și a instrumentelor aplicabile la clasă, tipul acestora.

Integrarea copiilor cu CES la orele de educație tehnologică -studiu de specialitate-

Prof. Elena CHICIOROAGĂ

Școala Gimnazială Nr.4, Râmnicu Vâlcea

Educația incluzivă se referă la integrarea elevilor cu CES în învățământul de masă prin apropierea lor de copiii normali, la dezvoltarea capacităților fizice și psihice ale acestora prin implementarea unor programe cu caracter recuperator. Evident, se are în vedere și stimularea

potențialului restant al acestora referitor la aspectul comportamental și cognitiv.

De asemenea, educația integrată a copiilor cu CES urmărește o cât mai mare flexibilitate care să permită dezvoltarea compensatorie a unor funcții care să suplinească pe cele absente sau insuficient dezvoltate.

Din experiența proprie, copiii cu CES sunt acei „copii problemă” care se regăsesc în orice școală. Majoritatea sunt slabi la învățătură, agitați mai tot timpul și incapabili să se concentreze. În funcție de diagnostic unii dintre ei au nevoie și de o „umbră”, o persoană cu rol de însoțitor.

Am întâlnit și situații în care problema majoră era faptul că ei nu erau diagnosticați, de cele mai multe ori din cauza orgoliilor părinților care nu conștientizau sau nu acceptau ideea că proprii copii au niște probleme. Aceste probleme depistate precoce de specialiști ar putea duce la o recuperare apreciabilă, chiar spectaculoasă uneori. Totul ține de „cercul” părinte-cadru didactic-profesor de sprijin-elev-cadre medicale, în centrul său fiind elevul cu CES. Contează dacă părinții se implică total și dacă sistemul de învățământ are pârghiile necesare, dincolo de intențiile la nivel declarativ. Fiecare copil poate să învețe în felul lui, iar fiecare profesor are obligația să identifice mijloacele adecvate pentru ca acest lucru să se întâmple. Rezultatele reale sunt văzute după foarte mult timp.

În continuare, am să vă prezint un caz fericit, vizavi de evoluția sa în viață, al unui fost elev al meu cu inițialele P.R.

Încă din clasa I a venit la ore însoțit de mamă, dar treptat aceasta și-a redus prezența în clasă astfel încât la gimnaziu, ea doar îl aștepta în unele pauze și îl însoțea în drumul spre școală sau spre casă. În acest sens școala mea i-a pus la dispoziție pentru a-și aștepta copilul, o cameră mai mică, anexă la cancelarie. Modul cum a procedat mama a fost foarte subtil și la țintă pentru că în felul acesta și-a învățat gradual copilul să devină independent, să socializeze cu ceilalți copii.

La orele de educație tehnologică P.R. era relativ liniștit. Participa cu interes la activitățile practice și niciodată nu a acceptat să îi dau activități diferențiate, lucru de care am ținut cont pe parcurs. Dacă nu o făceam, am observat că devenea agitat și refuza să colaboreze cu mine.

Dacă în clasele V-VI testele i le dădeam diferențiat, începând cu clasa a VII-a își compara testul cu al celui mai apropiat coleg și dacă nu era

identic mi-l dădea înapoi și îmi spunea că am greșit.

Data fiind această particularitate a elevului meu, am convenit cu mama sa ca P.R. să primească test ca și ceilalți copii, pentru a nu protesta, dar urmând ca în ora următoare să-l evaluez real de pe o fișă de lucru adaptată cerințelor sale. La această oră participa și mama sa.

Pentru el, ca dealtfel pentru toți elevii cu CES, în afară de *planul de intervenție personalizat* am creat și o *listă cu cerințe minimale impuse*, adică o listă cu cunoștințele minime pe care el trebuie să și le însușească la Educație tehnologică până la sfârșitul fiecărui semestru pentru a putea promova.

Această listă o dau însoțitorilor/părinților pentru a putea repeta cu ei anumite noțiuni, simpliste pentru copii valizi, dar nu și pentru puterea de înțelegere a copiilor cu CES.

Pentru unii copii cu CES este foarte important să se discute cu ei repetat anumite lucruri care țin de înțelegerea fenomenelor din jur pentru a dobândi abilități cognitive care țin de viața de zi cu zi.

În general, pentru integrarea copiilor cu cerințe educative speciale, abordez o strategie didactică care vizează următoarele aspecte:

- Observarea comportamentului elevului cu CES și identificarea efectelor pe care le poate avea conduita acestuia asupra colectivului de elevi din clasa sa;
- Comunicarea observațiilor familiei sau însoțitorului și stabilirea de comun acord a unui plan de intervenție;
- Identificarea unui set de metode, procedee, măsuri valabile în munca cu acel elev;
- Alegerea unor conținuturi ale învățării care să respecte atât cerințele curriculumului școlii de masă, cât și posibilitățile reale de comprehensiune și operare cu aceste conținuturi ale copilului cu CES, toate acestea în așa fel încât să nu fie deteriorată calitatea învățării pentru ceilalți copii;
- Elaborarea planului de intervenție personalizat;
- Organizarea spațiului clasei ținând cont de copilul cu C.E.S. și de tipul deficienței acestuia;(unii elevi vor într-o anumită bancă sau lângă un anumit elev);
- **Adaptarea curriculumului la Educație tehnologică realizată împreună cu un cadru didactic specializat (profesorul de sprijin sau profesorul itinerant);*

Din păcate acest ultim aspect niciodată nu

l-am atins, deoarece învățământul românesc nu are resursele financiare pentru a putea asigura un *profesor de sprijin* la ciclul gimnazial.

Acest lucru se dovedește a fi extrem de important în evoluția elevului cu CES.

Revenind la elevul care reprezintă acest studiu de caz, acesta s-a mutat după absolvirea clasei a VIII-a împreună cu mama în Germania. Printr-o fericită conjunctură am păstrat legătura cu familia sa, așa încât pot să afirm că evoluția lui P.R. este extrem de spectaculoasă.

Un an de zile a urmat cursuri de limba germană, terapii de stimulare a memoriei, a atenției și sporturi ghidate care să-l determine să-și depășească anxietățile. A practicat înotul, ciclismul și, ocazional, schiatul, deși ar părea sport extrem pentru el. Toate i-au fost recomandate de specialiști în tratarea autismului pe baza profilului său comportamental. După anul de acomodare a urmat o școală profesională, dar pregătirea și studiul s-au făcut în prezența unui colectiv de specialiști în probleme de autism, ceea ce învățământul românesc nu poate asigura pentru ciclul gimnazial și, mai departe, profesional sau liceal. Așa se explică evoluția fulminantă a acestui elev cu autism.

În concluzie, dacă acordăm o atenție deosebită copiilor cu CES, încă din copilărie, vom reuși să le facilităm integrarea în școală, participarea activă la jocurile și activitățile instructiv-educative împreună cu ceilalți copii, dezvoltarea sentimentului de apartenență la aceeași societate și dezvoltarea unor comportamente adaptative naturale.

Bullying și cyberbullying- fenomene negative care afectează școala

*Prof. Marilena MATEI
Colegiul Energetic, Râmnicu Vâlcea*

Școala joacă un rol important în viața cotidiană a copiilor noștri și, la fel ca în cazul programei școlare, se așteaptă să îi învețe pe copii

să gestioneze sentimentele și experiențele negative și să facă față agresiunii fizice și/sau verbale (bullying și cyberbullying). Indiscutabil, școala este cheia pentru dezvoltarea cognitivă și sănătatea mintală și emoțională a elevilor.

În cadrul proiectului **CALITATE ȘI INTERACTIVITATE/Quality and Interactivity** (nr.ref.2019-1-RO01-KA101-062021), din programul ERASMUS+ KA101, derulat între 16 sept.2019-15 sept.2021, a avut loc workshop-ul online „Bullying și cyberbullying în mediul școlar” (18 noiembrie 2021), la care au participat: consilieri școlari, directori de școli din județ, reprezentanți ISJ Vâlcea, CJRAE, CCD Vâlcea, Poliția locală, profesori implicați în proiecte europene, reprezentanți Comitetul de părinți, deputat Andrei Pop, inițiatorul legii anti-bullying. Au fost discutate aspecte legate de consilierea școlară, modalități de prevenire a fenomenului de bullying/cyberbullying, și propuse inițiative legislative referitoare la prevenirea agresivității fizice și verbale față de copiii elevii aflați în situații de risc (în special pentru cei cu CES).

Curtea școlii este acest micro-univers social în care copiii primesc primele lecții de viață în afara familiei. Vorbim despre validare, acceptare, empatie... dar din păcate vorbim și despre Teamă/Rușine/ Respingere. De cele mai multe ori, încărcarea negativă de la școală reverberează și acoperă emoțiile pozitive, ambiția și potențialul copiilor.

Bullying-ul este definit ca fiind un comportament ostil/de excludere și de luare în derâdere a cuiva, de umilire și reprezintă o formă de abuz emoțional și fizic. Un copil este etichetat, tachinat, batjocorit în cercul său de cunoștințe sau de către colegi care îl strigă într-un anume fel (făcând referire la aspectul fizic sau probleme de ordin medical/ familial). Bullying-ul are trei caracteristici:

- Intenționat – agresorul are intenția să rănească pe cineva;
- Repetat – aceeași persoană este rănită mereu;
- Dezechilibrul de forțe – agresorul își alege victima care este percepută ca fiind vulnerabilă, slabă și nu se poate apăra singură.

Fenomenul „bullying” este mult mai des întâlnit decât ne-am dori să credem. Se întâmplă pe coridoarele școlii, în curte, pe străzi și, din păcate, uneori și în sălile de clasă. Nedepistat la timp, bullying-ul poate lăsa traume și repercusiuni ireversibile asupra adaptabilității copilului în societate.

Care sunt cauzele bullying-ului/cyberbullying-ului?

Expunerea la violență a unei persoane poate duce mai departe, precum „efectul fluturului” (o acțiune mică într-un anumit loc, la un anumit moment-dat, poate produce schimbări majore, exponențial amplificate, în alte zone) la alte fenomene de bullying, respectiv cyberbullying, atât din partea agresorului, cât și din partea celui agresat. De multe ori, agresorul adoptă violența ca ultimă posibilitate de defulare și exprimare, fiind la rândul său abuzat ori neglijat, chiar și în mediul online. Cauzele cele mai des întâlnite care determină astfel de comportamente ale agresorului pot fi lipsa de empatie, egocentrismul, orgoliul, superficialitatea relațiilor umane, și, mai ales, expunerea și preluarea unor modele de comportament similare – de cele mai multe ori, copilul reproduce cu semenii săi ceea ce vede acasă.

Dintre tipurile de violență manifestate în școala, violența verbală este cel mai des întâlnită și se manifestă prin:

1. Amenințări sau intimidări pentru a obține unele beneficii sau pentru a-și demonstra superioritatea. Acestea sunt destul de frecvente între copii, dar și în relația adulți-copii, atunci când adultul nu reușește să își impună autoritatea și să convingă copilul să urmeze un anumit comportament;
2. Critica neconstructivă, folosirea sarcasmului sau a insultelor atunci când sunt exprimate păreri referitoare la rezultatele obținute de victime;
3. Poreclele care jignesc și care fac referire la înfățișarea fizică, la clasa socială sau la apartenența etnică. Toate acestea sunt modalități de umilire și de micșorare a stimei de sine a elevului;
4. Țipetele sau cuvintele spuse pe un ton răstit. Pentru mulți oameni, un ton ridicat pare o urmărire firească a frustrării sau a furiei. Când apare frecvent în relația cu un copil, poate avea efecte foarte puternice asupra echilibrului emoțional al copilului;
5. Invinuirile și reproșurile repetate. Apare frecvent tendința de a acuza victima pentru comportamentul pe care îl are agresorul;
6. Manipularea emoțională. Atunci când victima încearcă să iasă din relația cu

persoana care o agrează verbal – să întrerupă prietenia, să îl ignore sau să iasă din grupul respectiv -, agresorul poate face apel la diverse modalități de manipulare a victimei;

7. Neîncrederea în deciziile victimei și descurajarea continuă. Deși cuvintele în sine pot să nu fie considerate neapărat „agresive” sau „jignitoare”, iar tonul pe care sunt spuse nu denotă agresivitate, ele au același efect ca formele mai evidente de violență verbală;
8. Glume și/sau farse repetate, realizate atunci când aceasta se află într-un mediu social larg. În grupurile de elevi, apar frecvent asemenea situații în care, de obicei, copilul cel mai vulnerabil sau cel mai timid din grup este ironizat și supus farselor care au ca scop umilirea lui;
9. Diminuarea meritelor persoanei pentru scăderea stimei de sine, a încrederii în sine, a izolării sociale a copilului-tânărului;
10. Transmiterea ideii că victima nu valorează nimic fără agresor.

Pentru a face față violenței verbale, îi putem învăța pe elevi că:

- Abuzul nu este niciodată din vina victimei. Nimeni nu merită să i se vorbească urât sau să fie jignit, oricât de mult ar fi greșit;
- Nu trebuie să răspunzi înapoi cu aceeași monedă. A răspunde violent înseamnă a contribui la răspândirea violenței și a-l încuraja pe agresor. Evitarea acestuia și apelul la un adult de încredere reprezintă cea mai bună soluție ;
- Violența verbală poate fi urmată destul de ușor de cea fizică;
- Orice persoană poate deveni un agresor sau o victimă a violenței verbale. Este foarte important ca elevii să poată identifica în mod corect semnele violenței verbale și să fie atenți la felul în care atâta ei, cât și ceilalți vorbesc.

Copiii din instituțiile de învățământ din România vor avea un aliat important în lupta împotriva violenței psihologice- bullying. Violența, care se poate manifesta fie fizic, prin comportamente repetate de lovire, piedici, îmbrânceli, plesnit sau alte forme asemenea, fie verbal prin porecle, insulte, tachinări, intimidări, umiliri, va fi interzisă prin lege

și se vor lua măsuri ca aceasta să fie combătută în toate ciclurile educaționale: primare, gimnaziale și/sau liceale. Inițiativa legislativă, care definește, previne și interzice violența psihologică- bullying-ul, a modificat și completat Legea educației naționale nr.1 /2011. Aceasta a fost adoptată de Senat în calitate de cameră decizională (L652/2018)

Este necesar ca școala să rămână mediul sigur și prietenos unde copiii obțin cunoștințe și deprinderi esențiale și dezvoltă relații defavorabile pentru viitorul lor.



Bibliografie

1. listen.animusassociation.org/wp-content/uploads/2016/09/manual-rom-web
2. <https://cuvantultinerilor.ro> › Gânduri
3. <http://www.unicef.ro/media/fenomenul-bullying-cum-il-depistam-si-cum-il-combatem-pentru-scoli-mai-sigure/>

Rolul metodelor și tehnicilor moderne de evaluare în optimizarea procesului de învățământ

Carmen CIUCĂ

Evaluarea reprezintă o componentă fundamentală a procesului de învățământ, statutul ei în cadrul acestuia fiind reconsiderat, mai ales în ultimele decenii, datorită numeroaselor cercetări, studii, lucrări elaborate pe această temă. Evaluarea școlară este percepută astăzi ca fiind organic integrată în procesul de învățământ, având rolul de reglare, optimizare, eficientizare a activităților de predare-

învățare. „Evaluarea rezidă în culegerea, valorificarea, aprecierea și interpretarea informațiilor rezultate din procesul de învățare; în măsurile pedagogice, proiectele curricular care rezultă din aceste activități „(Schaub, Zenke, 2001, p.100-101). Transformările produse la nivelul activității evaluative, în special după 1990, au fost generate și marcate de următoarele idei (Manolescu, 2008, p.307):

- „Triumful cognitivismului asupra behaviorismului
- Coresponsabilizarea, în procesul evaluativ, a celui care învață, deci a elevului
- Introducerea perspectivei metacognitive în procesul evaluativ.”

Cognitivismul aduce în prim planul atenției evaluatorilor concepte precum: *autoevaluare*, *metacogniție*, *autocontrol*, *percepția eficacității personale* etc. În cadrul evaluării școlare se produce astfel o mutație radicală: de la un demers evaluativ centrat pe produs, pe rezultatele obținute efectiv de către elev, se face tranziția către un act evaluativ centrat pe procesele cognitive care susțin învățarea, un act evaluativ care permite autorefecția, autocontrolul și autoreglarea. În acest context a apărut diversificarea strategiilor evaluative și alternarea metodelor, tehnicilor și instrumentelor tradiționale de evaluare cu cele moderne (alternative/ complementare).

”Spre deosebire de metodele tradiționale care realizează evaluarea rezultatelor școlare obținute pe un timp limitat și în legătură cu o arie mai mare sau mai mică de conținut, dar oricum definită- metodele alternative de evaluare prezintă cel puțin două caracteristici: pe de o parte, realizează evaluarea rezultatelor în strânsă legătură cu instruirea/ învățarea, de multe ori concomitent cu aceasta; pe de altă parte, ele privesc rezultatele școlare obținute pe o perioadă mai îndelungată, care vizează formarea unor capacități, dobândirea de competențe și mai ales schimbări în planul intereselor, atitudinilor, corelate cu activitatea de învățare” (Radu, 2000, p.223-224). În acest context următorul tabel prezintă extrem de elocvent principalele valențe formative ale metodelor și tehnicilor moderne de evaluare:

- Se stimulează activismul elevilor
- Se accentuează valențele operaționale ale diverselor categorii de cunoștințe
- Se observă mult mai clar evoluția învățării elevilor și în funcție de acesta se ușurează reglarea/autoreglarea activității de învățare
- Se formează și se dezvoltă unele

competențe funcționale, de tipul aptitudinilor de prelucrare, sistematizare, restructurare și de punere în practică a cunoștințelor

- Se dezvoltă creativitatea
- Se dezvoltă gândirea critică, creativă și laterală
- Se dezvoltă capacitatea de autoorganizare și autocontrol
- Se cultivă autonomia în activitate
- Se formează un stil de învățare eficient
- Se dezvoltă interesul pentru învățare
- Se formează și se dezvoltă capacitatea de cooperare, a spiritului de echipă
- Se cristalizează o imagine de sine obiectivă
- Se formează și se dezvoltă capacitățile de investigare a realității.

Metodele și tehnicile moderne de evaluare (*hărțile conceptuale*, *metoda R.A.I.*, *tehnica 3-2-1*, *proiectul*, *portofoliul*, *jurnalul reflexiv*, *investigația*, *observația sistematică a comportamentului elevului*, *chestionarul*, *auto-evaluarea* etc.) au multiple valențe formative după cum se observă potrivit principalelor lor caracteristici prezentate mai sus și acest lucru le recomandă ca modalități adecvate de optimizare a practicilor evaluative, fiind susceptibile, în primul rând, să faciliteze coparticiparea elevilor la evaluarea propriilor rezultate. Astfel informațiile obținute prin intermediul aplicării metodelor alternative constituie repere consistente pentru adoptarea deciziilor de ameliorare a calității procesului de predare-învățare.

Bibliografie

1. Manolescu M., Panțuru S., *Teoria și practica evaluării educaționale (activități, con-duite, rezultate) formale și nonformale: structuri, forme, funcții, relații, mecanisme, disfuncții. Strategii și metode de evaluare și autoevaluare. Orientări noi. Aplicații.*, în Potolea D., Neacșu I.,
2. Iucu R.B., Pânișoară I.O., (coord.), *Pregătirea psihopedagogică. Manual pentru definitivat și gradul didactic II*, Editura Polirom, Iași. (2008),
3. Radu I.T., *Evaluarea în procesul didactic*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2000
4. Schaub H., Zenke K.G., *Dicționar de*

Ce vor elevii de azi de la profesorii de mâine și ce vor profesorii de azi de la elevii

Pr. Prof. Liviu LAZĂR

Școala Gimnazială „Teodor Bălășel”, Ștefănești

În general, profesorul ideal este empatic, adaptabil, creativ (pedagogic), cu abilități de comunicare, integru, cu competențe digitale, dornic să învețe continuu, incluziv, respectă pe fiecare, curios, datorit profesiei, cu respect față de profesie, autentic, responsabil, colaborativ, iubește copiii, centrat pe nevoile elevilor și etic.

Profesorii au nevoie de cunoștințe din următoarele arii și domenii: disciplina/disciplinele/ aria curriculară în care dorește să profeseze; intersecții și relații disciplinare; didactica disciplinei/disciplinelor/ tematicii curriculare și e-learning; psihologie, psihopedagogie și neuroștiințe.



Profesorii au nevoie de următoarele abilități:

- Din sfera de facilitare și evaluare a învățării: identificarea nevoilor de învățare ale elevilor; selecția și adaptarea conținutului la nevoile elevilor; proiectarea și derularea unor activități de învățare centrate pe nevoile elevilor; facilitarea învățării aprofundate a elevilor; valorificarea specificului local în proiectarea experiențelor de învățare; facilitarea aplicării cunoștințelor predate

în viața de zi cu zi a elevilor; folosirea metodelor activ-participative și celor de învățare prin experiență; evaluarea centrată pe progresul elevilor; minimalizarea barierelor/ riscurilor în învățare de orice fel (incluziune); valorificarea punctelor forte ale fiecărui elevi în organizarea învățării; creșterea motivației elevilor pentru învățare; asigurarea unui mediu sigur de învățare, în care elevii se simt în siguranță să ceară sprijin pentru învățare, să-și exprime opinia și să testeze idei noi;

- Abilități de proiectare curriculară;
- Abilități din sfera competențelor de cercetare;
- Abilități din sfera competențelor de management de proiect;
- Abilități de gestionare a conflictelor și situațiilor de criză;
- Abilități de colaborare/lucru în echipă, comunicare și relaționare.

Profesorul de mâine este (atitudini, abilități socio-emoționale, trăsături de caracter):

- Flexibil, creativ, inventiv, cu prezență de spirit, pro-activ;
- Empatic, răbdător, binevoitor, asertiv;
- Integru;
- Responsabil;
- Iubește elevii;
- Respectă pe fiecare, echitabil, capabil să-și depășească prejudecățile, tolerant;
- Curajos, încrezător în sine, are atitudinea unui om liber;
- Autentic, dedicat profesiei, pasionat;
- Curios;
- Etic, moral;
- Perseverent, determinat, rezilient, tenace, are toleranță la ambiguitate;
- Pragmatic, calculat;
- Pozitiv, entuziasmat, are carismă, cu simțul umorului, are tact;
- Competitiv

În ciuda unei păreri ce se vrea tot mai generală, cum că ar fi intervenit o ruptură în relația elev-profesor, părere pe care o vedem aruncată pe piață, uneori de persoane care nu au legătură cu sistemul educațional, preluată apoi de analiști de profesie în talk-show-uri ce se vor pretențioase, elevii mărturisesc că, în majoritatea cazurilor, sunt mulțumiți de modul de prezentare a profesorilor la clasă, au o relație constructivă cu aceștia, chiar

dacă, recunosc, „profesorii au mult de furcă cu ideile revoluționare ale elevilor din ziua de astăzi”. Recunoaștem, sunt și elevi care spun că își doresc ca, în relația elev-profesor, să existe mai multă apropiere, iar distanța dintre catedră și bancă să se diminueze și dacă s-ar putea chiar să dispară.



Profesorul este încă, din păcate, pentru generații întregi de oameni, ajunși acum la maturitate, un depozitar universal de informații. Se spune în zilele noastre frecvent că ceea ce a dispărut în relația profesor-elev e respectul.

Carierea personală se construiește ținând cont de competențele europene ale secolului XXI:

- Autoformare: monitorizarea propriilor cerințe de înțelegere și învățare; localizarea resurselor corespunzătoare; transferul cunoștințelor dintr-un domeniu în altul.
- Abilități de comunicare: înțelegerea, administrarea și crearea unei comunicări eficiente verbale, scrise, multimedia într-o varietate de forme și contexte.
- Informații și abilități media: analizarea, accesarea, administrarea, integrarea, evaluarea și crearea de informații în diverse forme și medii.
- Responsabilitate și capacitate de adaptare: exersarea responsabilității personale și a flexibilității în contexte legate de propria persoană, loc de muncă și comunitate; stabilirea și atingerea unor standarde și țeluri ridicate pentru sine și pentru ceilalți; tolerarea ambiguității.
- Creativitate și curiozitate intelectuală: dezvoltarea, implementarea și comunicarea ideilor noi altor persoane; deschiderea și receptivitatea la nou și la diverse perspective.

- Gândire critică și gândire sistemică: exersarea unei gândiri sănătoase în înțelegerea și realizarea unor alegeri complexe; înțelegerea conexiunilor dintre sisteme.
- Abilități interpersonale și de colaborare: demonstrarea capacității de lucru în echipă și de conducere; adaptarea la diverse roluri și responsabilități; colaborarea productive cu ceilalți; exprimarea empatiei; respectarea perspectivelor diverse.
- Identificarea, formularea, soluționarea problemelor: capacitatea de a depista, formula, analiza și soluționa probleme.
- Responsabilitate socială: acționarea în mod responsabil ținând cont de interesele comunității; demonstrarea comportamentului etic în contexte legate de propria persoană, loc de muncă și comunitate.

Pentru a fi un profesor bun este necesar să fii un actor bun în sala de clasă, pentru a putea transmite elevilor emoția și dorința de a afla mai multe despre un anumit conținut. Este important modul în care profesorul reușește să stimuleze curiozitatea și să mențină interesul elevilor în a trăi bucuria descoperirilor personale. Prin modul în care comunică, folosind metode și tehnici adecvate pentru a stimula creativitatea, profesorul poate atrage interesul, curiozitatea și dorința de cunoaștere. Entuziasmul profesorului este cheia pentru o învățare autentică în școală. Acest lucru încurajează interesul, menține atenția și atitudinea pozitivă. O motivație crescută a elevului în învățare influențează în mod direct rezultatele educaționale, performanța sa.

Viitorul va aparține persoanelor cu înalt coeficient de emoționalitate. Măsura culturii profesionale este definită nu atât de coeficientul de inteligență, cât de coeficientul de emoționalitate și se reflectă în anumite competențe emoționale. Adevăratele valori ale contemporaneității, rezultate din dezvoltarea emoțională sunt umanismul, intuiția, blândețea, simpatia, cooperarea și complicitatea. Prin urmare, dezvoltarea coeficientului de emoționalitate este noua formulă a succesului.

Cultura emoțională a cadrelor didactice constituie o formațiune dinamică a personalității, reflectată în unitatea dimensiunilor intrapersonală și comunicativ-relațională reprezentate într-un sistem de variabile afective, adoptate de profesori pentru maximizarea eficienței profesionale.

Descriptorii de performanță ai culturii emoționale a cadrelor didactice conturează profilul psihoemoțional al cadrelor didactice: controlează propriile expresii emoționale; explică competent trăirile emoționale proprii și ale altora, se autoacceptă, demonstrează demnitate profesională, prezintă comportament elevat, perseverează în consolidarea motivației, respectă valori și principia de exprimare emoțională, formulează motive pentru autoevaluare profesională, se autoestimează pozitiv, demonstrează un sistem individual de conotații personale ale emoțiilor recomandabile pedagogilor, distinge emoțiile, recunoaște stările emoționale, evaluează propriile stări afective, demonstrează preocuparea pentru dezvoltarea emoțională, comunică emoțiile cu nivel înalt al feed-backului, coordonează eficient relațiile interumane, provoacă/schimbă atitudini și convingeri, se centrează pe trăirile emoționale ale elevilor, autoreglează reacțiile emoționale ale altora într-o manieră afectivă echilibrată, stăpânește stresul, previne tensiunile emoționale în relațiile, se implică complex în comunicare, contaminează emoțional, exprimă inteligent a stărilor emoționale, comunică convergent valorificând para- și nonverbalul, preocupare pentru optimizarea strategiilor de operare cu conținuturile afectiv-emoționale, exprimă deschidere la experiențe, demonstrează activism emoțional, aplică strategii de reprimare a impulsurilor de ordin conflictual, maximizează starea de optimism pedagogic și utilizează emoțiile ca sursă de energie proactivă și rezistență profesională.

Valoarea muncii educatorului depinde de competențele sale dezvoltate pe dimensiunile cognitivă (întreaga formație culturală a profesorului) și afectivă (capacitățile emoționale), reflectate în stiluri de comportament profesional.

Bibliografie

1. Peretti, A., *Educația în schimbare*, Ed. Spiru Haret, Iași, 2000;
2. Popa, I., *Profesorul eficient. Necesitatea și posibilitatea formării lui*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2002.

Comunicarea în viața școlarului mic

Prof. înv. primar Titina COMĂNECI
Liceul Sanitar „Antim Ivireanu”, Râmnicu Vâlcea

Aproape toată lumea consideră că este ușor să comunicăm. Totuși, comunicarea este una dintre cele mai dificile competențe pe care le învățăm. Limbajul este mijlocul de comunicare cel mai versatil și cel mai precis pe care omul îl folosește de-a lungul întregii sale existențe.

Trecerea de la comunicarea gestuală, prin semne sau jocuri pe ghicite, specifice primelor etape ale vieții, la limbajul vorbit sau scris este pentru majoritatea copiilor o adevărată eliberare, eliminându-se prin exprimarea clară, eventualele mistere și neînțelegeri. Este de dorit, deci, să ne dorim accelerarea procesului de formare a competențelor lingvistice.

Cu timpul, prin exercițiu coerent, copiii vor fi puși în situația de a învăța conștient semnificația semnelor grafice numite litere, vor citi mai coerent, vor ortografia corect, la început prin trasare în contur, apoi pe puncte și prin copiere, iar în final conștient, din ce în ce mai multe cuvinte. Deci, vor începe sarcina mai abstractă de a gândi conștient la cuvintele care le-ar exprima mai bine gândurile.

Acumularea experienței de viață, exercițiul de negociere verbală și studierea cărților grăbesc o dezvoltare spectaculoasă, învățarea cititului. Cititul îl duce pe copil într-o lume nouă, unde se pun în scenă fanteziile, se testează ideile și se câștigă experiență indirectă. Cititul generează de asemenea înțelegerea nuanțelor de sens, deoarece cuvintele sunt vizualizate în multe contexte diferite, provocând înțelegerea implicită a sensului lor exact, prin urmare, cuvântul „prietenos” este grupat cu altele, precum „generozitate”, „simpatie”, fără să aibă exact același înțeles.

La clasa mea, m-am bazat în predarea cititului și scrisului pe a învăța cum să recunoască literele alfabetului și formele cuvintelor, folosind ca ajutor inițialele (litere mari de tipar) și contextul. Acest lucru a fost combinat cu decizia de a evita schemele de citire și de a folosi în schimb cărți „adevărate”, amuzante și bogat ilustrate, care puteau fi citite cu

încântare de către copii în compania adulților.

Copiii au nevoie să descopere în imagini diferite indicii, reguli gramaticale în discurs, litere cunoscute în cuvinte și să știe ce îndeamnă, de fapt, o carte. Toate acestea sunt importante deoarece limba are multe excepții, cuvinte cu aceeași formă dar cu înțelesuri diferite, cuvinte cu forme asemănătoare etc. prin urmare o abordare logică a cuvintelor nu poate duce oriunde.

Primele cuvinte pe care le-au învățat să le citească și să le scrie copiii nu au fost poate printre cele mai uzuale, deoarece, la fel ca în discurs, copiii caută inițial substantivele, începând cu propriul nume, continuând cu numele membrilor familiei, ale colegilor, prietenilor. Substantivele sunt mai ușoare pentru că oferă imediat o perspectivă asupra sensului cuvântului și dau formă unei lumi, iar când sunt asociate cu imaginea unui obiect, fac memorarea lor mai ușoară decât cuvinte abstracte precum „lui”. Cuvinte, precum „hipopotam”, apar în cărțile pentru copii mult mai des decât vor apărea în cele destinate adulților, dar copiilor le plac, deoarece cel dat spre exemplu, de pildă, este un cuvânt frumos, ritmat, asociat cu o imagine extraordinară (*Hipopotamul Hipo – personaj din cărțile pentru copii și care are chiar și un cântec propriu*).

Mulți copii au un dar pentru a accepta ortografiile ce fac excepție de la regulă, dar există o mulțime care trebuie exersate (învățate pe dinafară), cuvinte precum *chiar, gheață, exercițiu și excelent*, care „nu sună” chiar cum se scriu. Mulți copii învață să scrie și să citească folosind alfabetul, grupurile de litere și bunul simț fără să fie nevoie să știe regulile de ortografie.

Pentru alții, însă, asimilarea unui număr mare de cuvinte poate fi o sarcină prea grea. ei au nevoie de mai mult decât alfabet și inteligență nativă; le trebuie un sistem, fonetica, cu ajutorul căruia învață să citească foneme.

Spre exemplu, copiii sunt buni la ghicit și pot să accepte că un fonem poate fi reprezentat de mai multe litere, precum fonemul *ki* care poate fi scris *chi* sau *ki*. Copiii pot accepta că o literă poate indica mai multe foneme. Spre exemplu, litera *X* poate reprezenta două foneme: sunetele *cs* în *pix* și *gz* în *examen*. Micile diferențe dintr-un fonem, precum *ci* în *cireșe* și *ci* în *faci*, nu îi păcălesc prea multă vreme.

Copiii au învățat să citească folosind fonemele și le-a fost de ajutor să știe că sarcina nu este una simplă, că multor litere le corespund mai mult de un singur sunet. Știind asta, ei au putut să învețe mai întâi

cele mai comune sunete, nefiind ulterior bulversați când se încălcau regulile.

A învăța să recunoști foneme legate de o literă sau de un sunet, iar apoi să le pui laolaltă, precum *cî-a-lî = cal* le poate lua ceva timp celor lenți în învățare, dar este o deprindere utilă, mai ales când întâlnești un cuvânt nou, deși chiar și așa se mai pot face greșeli. În citire este de preferat recunoașterea și legarea silabelor, iar în ambele cazuri nu se recomandă revenirea la cuvânt prin reluarea rostirii.

Scrisul este etapa finală în învățarea puterii cuvântului și a început să capete formă la clasa pregătitoare, atunci când coordonarea dintre ochi și mână este deja activată. Totuși, în această etapă de început a scris-cititului ortografia poate fi dezastruoasă. Mulți copii au învățat să scrie corect folosind o combinație între învățarea pe dinafară, pronunțare și memoria vizuală.

Am considerat că modul în care vorbesc cu copiii poate influența abilitatea lor de a înțelege și pentru eficientizarea procesului de învățare, am coborât la nivelul lor, explicându-le și încurajându-i, povestindu-le despre lucruri pe care ei le văd, le aud sau le simt; am încercat să stimulez contribuția copiilor oferindu-le cuvinte și idei noi, provocatoare; am vorbit clar, am folosit gesturi sugestive, am oferit copiilor posibilitatea de a vedea felul în care rostesc (cititul pe buze face parte din învățarea vorbirii); m-am exprimat în propoziții simple, scurte, folosind un vocabular care le este familiar; am cântat și am recitat rime și cântece, uitându-ne împreună pe clipuri și pe imagini din cărți; i-am încurajat să se exprime fără să-și facă griji în privința corectitudinii; am încurajat comunicarea și în cadrul relațiilor interpersonale.

Consider că foarte important este modul în care îi ascuți pe copii, deci le-am respectat ideile, am avut răbdare în așteptarea exprimării lor, am utilizat ascultarea reflexivă, repetând cu cuvintele mele ce au spus ei, corectând astfel, într-un mod relaxat și încurajator, eventualele greșeli, am încercat să anticipez răspunsul pe care ei îl așteaptă de la mine atunci când pun întrebări. Și, foarte important, i-am ascultat cu toată atenția, pentru a-i încuraja și a-i face să înțeleagă că sunt deosebiți.

Pentru copiii clasei pregătitoare, dar și pentru cei de vârstă mai mare, jocul este important și l-am folosit pentru a-i determina să învețe cu plăcere. Am organizat jocuri de fantezie, pentru a încuraja dezvoltarea discursului – să pronunțe *saltă, cântă, suspină, strigă*, însoțite de manifestări potrivite;

jocuri de ordonare a cuvintelor în propoziții; jocuri de ortografiere; jocuri mai vechi, precum „Fazan” pot fi, de asemenea atractive și eficiente.

Am început cu învățarea sunetelor simple (t, s, p, a, n, i) folosind cuvinte de trei litere precum ani, nit, pin, pis, nai, pai, sap, sat, pat și ne-am jucat împreună făcând rime sau ritmuri. Am încurajat cititul prin promovarea cărților cu imagini grozave, și familiare, cu povești frumoase. I-am susținut în încercările de a scrie, repetând regulile de trasare, dar și excepțiile de la compunerea cuvintelor și i-am lăudat de fiecare dată când au scris corect. I-am încurajat să își exerseze cititul, fie că sunt indicatoarele de pe stradă, firmele magazinelor, pliante, ambalaje, cartonașele de la jocuri. I-am îndrumat spre formarea deprinderii de a eticheta, de a inscripționa, de a personaliza astfel obiectele personale. Le-am dat sarcină de lucru să copieze liste de cumpărături ale mamelor sau să trimită scrisori și felicitări prietenilor și familiei.

Având în vedere aceste experiențe și impactul lor asupra copiilor, putem concluziona că rolul comunicării este fundamental, iar puterea cuvintelor, citite, scrise sau rostite, va modela viața copiilor.

Copiii (elevii) dotați

*Secr. șef Lavinia SIBINESCU
Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea*

„Copiii excepționali” sunt aceia superior dotați sub aspect intelectual sau având aptitudini speciale într-un anumit domeniu. Nu numai copiii sănătoși pot fi considerați superior dotați, ci și cei sub dotați (întârziți mintal de toate categoriile, deficienții senzoriali, cei motori, deficienții de vorbire, caracteriali, care se dovedesc a deține aptitudini speciale pentru un anumit domeniu sau mai multe. Toți acești copii se distanțează, într-un fel sau altul de norma obișnuită, contrazic într-un anume fel modelul social acceptat pentru copii de aceeași vârstă cu ei, prin urmare sunt excepții – pozitive sau negative – contrariind așteptările părinților și ale educatorilor lor, punându-le probleme în plus.

Educarea acestor copii nu se poate efectua

numai cu mijloace obișnuite, tradiționale, familia și școala trebuind să se ghideze în educarea lor și după alte norme educative decât acelea care se aplică îndeobște copiilor obișnuiți. Fiecare gen de excepționalitate reclamă o serie de tehnici educative diferențiate, deoarece evoluția acestor copii urmează o traiectorie aparte, care trebuie să fie cunoscută de toți părinții și educatorii în sarcina cărora cade creșterea unui copil excepțional.

Copiii superior dotați reprezintă o valoare socială considerabilă. Educarea lor corespunzătoare este o sarcină necesară, deoarece din rândurile acestor copii apar multe elemente creatoare care vor îmbogăți valorile noastre culturale. Din acest motiv părinții acestor copii trebuie să-și dea seama de răspunderile deosebite care apasă pe umerii lor știind că printr-o necorespunzătoare creștere copii lor pot cădea în mediocritate, ceea ce nu constituie o pierdere care afectează doar familia, ci adesea și societatea în ansamblul ei. Școlile speciale de artă, clasele speciale pentru cei care se remarcă prin capacități deosebite la matematică, fizică etc. reflectă grija și sprijinul pe care-l acordă societatea acestor copii. Existența școlilor speciale sau a claselor speciale nu rezolvă însă problemele tuturor copiilor excepționali. Recunoașterea timpurie a copiilor supradotați de către părinți poate contribui la formarea unor deprinderi corespunzătoare capacităților lor.

Copiii care au aceeași vârstă, aceeași pregătire școlară și care primesc în familie ajutor la învățatură se manifestă diferit în însușirea cunoștințelor și obțin rezultate diferite. Acest fenomen apare datorită însușirilor psihice individuale, anumitor înclinații și aptitudini, unele manifestându-se încă de timpuriu. Aptitudinile se formează, se cristalizează pe parcursul dezvoltării copilului, în procesul activității pe care acesta o desfășoară cât și sub influența exercitată de mediu asupra sa. Fiecare individ sănătos, normal dezvoltat, are multe posibilități de formare a aptitudinilor sale. Este necesar să ne cunoaștem bine copiii, să-i observăm în manifestările lor pentru a le surprinde înclinațiile spre un domeniu sau altul de activitate. Unele aptitudini apar de timpuriu. Pe măsură ce copilul dobândește mai multă experiență, își însușește mai multe cunoștințe și-și formează deprinderi care să-i permită desfășurarea unor anumite activități, se conturează întreaga gamă de aptitudini ale personalității umane.

Studiind biografiile unor mari personalități se constată o precocitate accentuată în activitatea acestora. Astfel, tatăl lui *Mozart* descoperă talentul

muzical al copilului său la vârsta de 3 ani, iar la 4 ani deja începe să compună, de la o vârstă foarte fragedă tatăl lui *Arhimede* l-a învățat să facă observații astronomice și să lucreze cu tot felul de echipamente, încă de la vârsta de 4 ani *Sigmund Freud* a început să manifeste semne de geniu, pe când *Ferdinand Porche* era foarte tânăr, orice lucru îi stârnea o curiozitate debordantă, la 11 ani *Pablo Picasso* știa deja tehnicile de redare a umbrei și putea desena imagini tridimensionale, de la 1 an *Akira Kurosava*, marele regizor, își dezvoltă o memorie deosebită, *Pitagora* avea de mic o capacitate deosebită de a învăța orice, *George Enescu* după numai 3 ani de cântat la vioară avea suficientă pregătire pentru a fi admis la Conservatorul din Viena, la doar 7 ani.

Învățarea, în cazul copiilor supradotați, se efectuează cu ușurință, datorită capacităților excepționale ale copiilor, într-un timp foarte scurt și câteodată sub formă de joc. La aceștia, ritmul accelerat și inegal de acumulare a cunoștințelor, în comparație cu elevul de nivel mediu, apare evident în interiorul colectivelor de copii. Astfel, în clasele de matematică, fizică, arte etc. se observă frecvent cazuri în care elevii parcurg cu ușurință programa școlară, decalându-se de colegii lor.

Se pune astfel problema individualizării acestor copii supradotați, conform ritmului lor de lucru și acumulare a cunoștințelor, a realizărilor lor creatoare.

Există însă la unii părinți sau chiar profesori dornici de a obține succese mai devreme decât o permit posibilitățile copilului, să grăbească ritmul normal al dezvoltării, să treacă superficial peste anumite etape necesare în procesul de formare al acestuia. Este și mai grav atunci când unii părinți exagerați, determinați de unele manifestări normale ale copilului, fără ca acestea să se bazeze pe existența certă a unor aptitudini, își supun unor eforturi deosebite propriul fiu, predestinându-i spre anumite activități, în care nu se vor realiza niciodată. De aceea, părinții care observă la copilul lor că se îndreaptă spontan, cu pasiune, cu dragoste și interes spre un anumit domeniu al activității umane și obține rezultate ce-l diferențiază de alți copii de aceeași vârstă, au obligația de a consulta un specialist înainte de a hotărî destinul și viitorul copilului. Apariția timpurie a aptitudinilor nu este un indiciu sigur al dezvoltării ulterioare. Numeroși oameni de știință au început să creeze la o vârstă înaintată. De exemplu, *Walter Scott* a scris primul roman la vârsta de 34 de ani. Aceasta dovedește că niciodată nu e prea târziu

pentru a ne preocupa de dezvoltarea aptitudinilor. E necesar însă să fie condiții favorabile de mediu și de educație, pasiune și muncă perseverentă, elemente esențiale în stimularea și dezvoltarea aptitudinilor și a talentului. Este știut faptul că prin exercițiu repetat se pot forma deprinderi, dar existența acestor automatisme nu asigură succesul activității atunci când lipsește dezvoltarea generală intelectuală, când lipsește inteligența.

Existența, în familie, a unui copil cu calități deosebite, ridică uneori o serie de probleme educative. Familia trebuie să asigure un climat afectiv favorabil dezvoltării acestuia, pornind de la înțelegerea și acceptarea situației de excepționalitate și în același timp de acceptarea a situației de copil, privind dezvoltarea anatomo-fiziologică și psihologică.

Lipsa de afecțiune din partea părinților, determinată de nepriceperea acestora de a stabili raporturi corespunzătoare între ie și copii, poate duce la obținerea unor rezultate slabe. Sunt cazuri când părinții normal înzestrați ai unui copil superior dotat nu sunt pregătiți pentru a-l înțelege sau, uneori, nu vor să accepte acest fapt, declanșându-se astfel situații conflictuale. Un astfel de copil va fi de o sensibilitate crescută, are nevoie de afectivitate, de stimulare continuă a gândirii sale creatoare.

Părinții trebuie să înțeleagă că existența acestor copii îi obligă la o tratare diferențiată, care să conducă la dezvoltarea lor optimă. În sprijinul acestor părinți trebuie să vină școala, educatorii.

Copil ca tine sunt și eu!

Prof. Cristina STANCA
Școala Gimnazială, Mădulari, Cernișoara

Educația pentru diversitate este un răspuns la pluralismul de toate felurile cu care ne confruntăm.

Valorificarea diversității permite toleranța, recunoaște, apreciază și facilitează procese implicate în explorarea și descoperirea noului, conduce la întărirea relațiilor în cadrul comunității și mărește posibilitățile copiilor de a se realiza într-o societate pluralistă, din ce în ce mai complexă. Instituțiile de învățământ trebuie să ia măsuri potrivite pentru eliminarea oricărei forme de discriminare prezente în interiorul lor.

În categoria copiilor defavorizați îi putem include pe cei proveniți din familii monoparentale sau orfani de ambii părinți, copiii ai căror părinți sunt șomeri, au grave probleme de sănătate sau un comportament imoral, copiii care locuiesc în zone izolate sau îndepărtate și a căror școlarizare depinde de existența unui mijloc de transport și copiii de etnie rromă care se integrează cu greutate în colectivul clasei de elevi.

Cea mai bună soluție pentru un sistem educativ care să răspundă nevoilor tuturor elevilor se dovedește a fi educația incluzivă, caracterizată prin următoarele principii: dreptul fiecărui elev la educație pe baza egalității șanselor; nici un elev nu poate fi exclus din educație sau supus discriminării pe motive de rasă, religie, culoare, etnie, sex, limbaj, dizabilități; școala se adaptează la nevoile elevilor; diferențele individuale între elevi constituie o sursă de bogăție și diversitate, și nu o problemă. Școala incluzivă are la bază un curriculum adaptat în raport cu nevoile copiilor și a determinat modificări fundamentale în percepția actului educativ.

Integrarea înseamnă că relațiile dintre indivizi sunt bazate pe o recunoaștere a integrității lor, a valorilor și drepturilor comune pe care le posedă și se bazează pe convingerea că adulții lucrează în comunități incluzive, alcătuite din persoane de diferite rase, religii, aspirații, cu sau fără dizabilități. Tot așa, indiferent de vârstă, copiii au nevoie să crească și să învețe în medii asemănătoare celor în care vor lucra ca adulți, iar școala este principala instituție care trebuie să răspundă acestei nevoi.

Analizând particularitățile specifice procesului de învățare a copiilor cu diferite tipuri de deficiență, se ajunge la concluzia că una dintre calitățile esențiale ale curriculum-ului școlar vizează un grad cât mai mare de flexibilitate, astfel încât să permită fiecărui copil să avanseze în ritmul său și să fie tratat în funcție de capacitățile sale de învățare. Pentru aceasta este nevoie ca formularea obiectivelor, stabilirea conținuturilor instruirii, modalitățile de transmitere a informațiilor în clasă și evaluarea elevilor să se facă diferențiat. Profesorul din școala integrativă va avea o serie de obiective de perfecționare și autoperfecționare profesională, cum ar fi :

- Să fie capabil să remarce punctele forte și interesele fiecărui copil și să le utilizeze pentru motivarea interioară în procesul de educație;
- Să știe să stabilească obiective ambițioase dar diferențiate, adecvate elevului

respectiv, ceea ce impune evaluare diferențiată;

- Să formuleze așteptări adecvate pentru elev, oricare ar fi capacitățile acestuia. Aceasta abilitate a cadrului didactic permite tuturor elevilor să devină membri ai clasei și ai școlii;
- Să știe să utilizeze un stil de predare bazat mai mult pe activități decât pe intervenția de la catedră;
- Să știe să ofere zilnic condiții pentru ca fiecare elev să aibă un succes.

Educația integrată dorește să ofere copilului cu deficiențe posibilitatea unei dezvoltări fizice și psihice care să-i permită să se asemene cât mai mult posibil cu copiii normali.

Copiii trebuie pregătiți să învețe să trăiască și să interacționeze pozitiv în această lume diversă.

Bibliografie

1. Gherguț, A., *Sinteze de psihopedagogie specială*, Editura Polirom, 2005
2. Stănică, I., Popa, M., *Psihopedagogie specială*, Editura Pro Humanitas, București, 2001;
3. Verza E., Păun E., *Educația integrată a copiilor cu handicap*, UNICEF și RENINCO, București, 2008

Vladimir Streinu, critic și istoric literar -studiu de specialitate-

Prof. Adriana CORNEA

Școala Gimnazială „Nicolae Colan”, Sfântu
Gheorghe, Covasna

Introducere

Istoria și critica literară erau într-o relație strânsă, condiționându-și reciproc dezvoltarea. De aceea, apariția volumelor de critică era considerată un adevărat eveniment al vieții literare. În articolele lor, criticii literari au tratat diversele aspecte ale literaturii. Una dintre problemele abordate a fost

cea a tipicului și a numărului de reprezentanți ai claselor sociale în operele literare. Făcând un calcul matematic, s-a ajuns la concluzia că țărani erau prea puțini reprezentați, iar chiaburii aveau de patru ori mai mulți exponenți decât ar fi trebuit.

Sunt evidente lipsurile criticii literare, printre care se pot menționa oglindirea simplistă a raporturilor de clasă, prezentarea slabă a rolului partidului în viața oamenilor muncii. Activitatea unui critic literar trebuia să se caracterizeze prin combativitate, ceea ce presupunea existența unei orientări politico-ideologice, a unei conștiințe clare a scopului și necesității luptei pentru o nouă cultură și literatură. Pentru ca lucrările publicistice și de critică literară să prezinte atracție pentru cititor, să-l convingă și să-l mobilizeze, autorii nu trebuia să se oprească decât la formularea și susținerea unor teze juste din punct de vedere ideologic, ci să ia atitudine față de tezele false. Aceștia trebuia să aibă convingerea că, prin activitatea desfășurată, aveau de îndeplinit o misiune precisă și importantă în cadrul luptei generale a poporului.

Era necesar ca articolele de critică literară să fie străbătute de patosul participării la lupta pentru o cultură nouă, ceea ce se oglindea în pasiunea argumentării, în căldura și dragostea cu care autorii expuneau și susțineau aspectele pozitive ale vieții culturale, dar și în vehemența cu care erau combătute tendințele și manifestările străine. În acest sens, o importanță deosebită trebuia să o aibă metoda de cercetare folosită de criticii literari, cea recomandată fiind metoda critică realist-socialistă.

Profil literar

Vladimir Streinu a fost poet, traducător, estetician, critic și istoric literar. În anul 1921 debutează ca poet la *Adevărul literar și artistic* cu *Fântâna sufletului meu*, iar în calitate de critic va debuta în 1922 la revista *Muguri* (Câmpulung) cu un articol despre volumul *Pângă* de V. Voiculescu. Debut editorial va fi de abia în 1938, cu volumul *Pagini de critică literară. Marginalia. Eseuri*. Cele patru capitole ale cărții (*Poeți, Prozatori, Critici, Eseuri*) cuprind recenzii și articole de sinteză, care permit o viziune de ansamblu asupra fenomenului literar contemporan.

Între 1948 și 1951 se va îmbolnăvi de plămâni și va face o toracoplastie. După ce se va însănătoși, o perioadă de câțiva ani se va întreține din munci necalificate (paznic și ghid al muzeelor din parcul bucureștean *I.V. Stalin*, muncitor mozaicar). În 1955 va fi angajat cercetător științific principal la Institutul de Lingvistică al Academiei Române, dar

în septembrie 1959 va fi arestat pentru acuzația de uneltire contra ordinii sociale și condamnat la 7 ani de închisoare. Spre sfârșitul anului 1962 va fi eliberat. În 1964 devine cercetător științific principal la Institutul de Istorie Literară și Folclor, la propunerea lui G. Călinescu, directorul instituției.

În perioada 1948-1966 va publica un singur volum, *Versificația modernă* (București, 1966), studiu istoric și teoretic asupra versului liber. Pentru acesta va primi în același an Premiul Uniunii Scriitorilor.

Monografiile dedicate lui Vladimir Streinu au scris: Serafim Duicu, *Vladimir Streinu: Monografie cu indice de nume, bibliografie și 4 planșe cu reproduceri fotografice*. Craiova: Editura Scrisul Românesc, 1978; Emil Vasilescu: *Vladimir Streinu*. Târgoviște: Editura Bibliotheca, 2002; Vasile R. Fălcescu, *Viața lui Vladimir Streinu*. Pitești: Editura Tiparg, 2008.

Preocupările literare ale lui Vladimir Streinu

În *Dicționarul general al literaturii române*, Alexandru Săndulescu¹⁰ face o scurtă prezentare a preocupărilor literare ale lui Vladimir Streinu. Pornind de la ideea că sarcina criticului literar era de a desluși într-o operă literară *concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică, misterul vibrător cu care să consune. Mai exact, să surprindă unicitatea operei*, Vladimir Streinu este considerat în primul rând un critic de poezie, cuprinzând perioada care începe înainte de Eminescu și până la cel mai tânăr contemporan. Este atras de opera lui Mihai Eminescu comentată în *Clasicii noștri* (1943). Astfel, despre *Luceafărul* scrie că este o dramă a antinomiilor, fiind motivul fundamental ce se regăsește în întreaga inspirație a poetului, iar *Floare albastră* e un embrion al lumii eminesciene, exprimând concentrat spectaculoasa oscilație între ideea de moarte și viață. În *Istoria literaturii moderne* (vol. 1, 1944), scrisă împreună cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu, discută noutatea ideilor poetice macedonskiene, precum transpoziția senzațiilor, apropierea poeziei de muzică, verslibrismul. Despre George Coșbuc afirmă că prezintă satul din perspectiva unui orășean, dar tehnica versificației face din acesta un poet unic în literatura română. Pe Arghezi îl consideră cel mai mare poet după Mihai Eminescu, acordând o atenție deosebită poeziei de inspirație religioasă. Alți poeți care i-au atras atenția au fost G. Bacovia, Lucian

10 ***, *Dicționarul general al literaturii române*, S/T. București: Editura Univers Enciclopedic, 2007, p. 484-485

Blaga, Ion Barbu, Al. A. Philippide, Adrian Maniu, V. Voiculescu etc.

Ca istoric literar este atras și de domeniul prozei. Elogiindu-l pe criticul și mentorul Eugen Lovinescu, îi critică romanele (*Mite și Bălăuca*) și își arată rezerva față de *Memorii* (vol. 3), unde apreciază *scrisul artistic și portretistica, ironia, umorul, nu și intențiile caricaturale, procedeul simplificării, disprețul față de contemporani*.

Vladimir Streinu se oprește asupra scrierilor lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu (*Amândoi*), Hortensia Papadat-Bengescu (*Rădăcini, Logodnicul*), Gib I. Mihăescu (*Donna Alba*), G. Ibrăileanu (*Adela*), Anton Holban (*Ioana*), Ionel Teodoreanu (*Fundacul Varlamului*), V. Voiculescu, Mateiu I. Caragiale (*Craii de la Curtea-Veche*), C. Hogaș. Așa cum menționează Al. Săndulescu¹¹ în *Dicționarul general al literaturii române*, lui I. Creangă Streinu îi consacră un studiu amplu în volumul *Clasicii noștri*, despre care afirmă că: „*miracolul Creangă*” *izvorăște din folclor, scriitorul transformând națiunile populare „în adevărate frumuseți sferice”, scuturându-le de prolixități și scăpându-le de schematism. Viziunea lui Creangă este homerică, iar opera lui formează „un adevărat ciclu rapsodic țărănesc”*. Așa se explică lipsa sentimentalismului, a descrierilor de natură, faptul că erosul nu depășește nivelul instinctului. Nu acceptă că opera lui Creangă este o satiră, deoarece râsul acestuia nu pedepsește, umorul însemnând voie bună. Aparținând celei de-a treia generație postmaioresciană, Vladimir Streinu a scris și despre critici literari ca: Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu.

Vladimir Streinu. Articole

În anul 1992, Alexandru Săndulescu¹² scria un articol în *România literară* intitulat *Vladimir Streinu – 90*, în care nota ideea întâlnită în *Dicționarul general al literaturii române* că acesta face parte din a treia generație maioreșciană, alături de G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu. Deși a debutat ca poet, Vladimir Streinu se remarcă în domeniul criticii literare, fiind comentator, cronicar și conducător de reviste. Fiind adeptul unui clasicism neodogmatic, pe care îl considera o formă de participare a literaturii

11 Ibidem, p. 486

12 Alexandru Săndulescu, *Vladimir Streinu – 90*, în *România literară*, anul XXV, nr. 18, 20-26 mai 1992, p. 4

românești la cea universală, este și al unui militantism estetic, văzut ca o modalitate de apărare a valorilor autentice, ca un mijloc de rezistență în fața a tot ceea ce era inoportun și nociv pentru literatură, mai ales față de presiunea politică a extremei drepte și apoi a comunismului.

În articolul său, Alexandru Săndulescu prezintă poziția lui Vladimir Streinu față de criticul literar și metodele acestuia: *Criticul, în concepția lui Vladimir Streinu, își propune să definească, pe cât posibil, „unicitatea scriitorilor”, „acea valoare ireductibilă”, „concretul necategorial”, „realitatea monadică”, să depisteze „nucleul poetic”. Își propune, dar el nu ajunge decât să „aproximeze”, „duhul” operei părăndu-i-se inanalizabil. (...) Cât privește metodele, criticul nu optează pentru una anume, ci mai degrabă pentru o concluzare a lor, fiind de părere (...) că sunt atâtea metode, câți metodiști*.

În paginile sale de critică literară, Vladimir Streinu s-a oprit și asupra contemporanilor săi, dar și a marilor scriitori din trecut, precum Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Coșbuc și Calistrat Hogaș. Ca un fel de replică la critica lui Eugen Lovinescu, Streinu afirmă că Odobescu este creatorul eseului, că Titu Maiorescu a făcut cea mai înaltă politică a culturii românești: „*politica progresului național*”, iar opera lui Eminescu poate da naștere la noi interpretări în funcție de individ și vârstă. Alexandru Săndulescu¹³ menționează în articolul său și opinia criticului față de opera lui Creangă și cea a lui Hogaș: *Autorul lui „Harap-Alb” e un scriitor homeric (...) și nu un savant, asemănător cu Rabelais (...). „Amintirile” sunt opera de ficțiune și conțin o modalitate erotică. Se poate vorbi numai despre umorul, nu și despre satira lui Creangă (...). Din contră, Hogaș n-ar fi un primitiv, un scriitor homeric, ci un homerid, care întrupează un amestec de naturism și erudiție, „un orășean cu pălărie calabreză și pelerină romantică, dar în opinci, care face băi de primitivism”*.

Așa cum afirmă și Al. Săndulescu, începând cu anul 1947, Vladimir Streinu este scos din viața publicistică și din învățământ, datorită antecedentelor sale politice (deputat țărănist) și a colaborării la ziarul *Dreptatea*, în perioada 1945-1946, unde s-a opus *totalitarismului comunist, conceptului de cultură dirijată, sub semnul ideologiei unice, politicii antinaționale pe care o ducea obedient guvernul promoscovit*. Vor urma aproape două decenii de întrerupere a vieții și activității criticului literar,

13 Ibidem

fiindu-i interzis să mai publice.

Un alt critic care s-a oprit asupra vieții și activității lui Vladimir Streinu a fost și Nicolae Manolescu. Referitor la acesta, în articolul *La centenar* apărut în *România literară* (2002), N. Manolescu¹⁴ scria: *Autorul „Paginilor de critică literară” face parte din a treia generație maioresciană, după socoteala lui E. Lovinescu, aceea, strălucită, din perioada interbelică, răspunzătoare de definitivarea autonomiei artei pe care o proclamase Maioreescu. Se numără printre cei mai aprigi militanți în favoarea criticii estetice, debarasată de prejudecăți sociologice ori istoriste. Asemenea altor critici contemporani lui, Vladimir Streinu susține cauza modernismului literar, atât în poezie, cât și în romane. Ca și Pompiliu Constantinescu, Ș. Cioculescu, G. Călinescu sau Perpessicius, Vladimir Streinu scrie cronică literară și istorie literară. Deși scrie mult în domeniul cronicii literare, nu excelează. În studiile de istorie literară își folosește adevăratul talent, recunoscut mult mai târziu.*

Aprecierile criticului literar referitoare la clasici sunt neașteptate. Astfel, pe George Coșbuc nu-l mai prezintă ca pe poet al țărănimii, ci unul care merge la țară în week-end. Reluând *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă, le privește dintr-un unghi mai puțin mitizant, astfel încât dimensiunile fabulos homerice ale scriitorului sunt normalizate, devenind chiar realiste. În *Istoria literaturii române moderne*, prezentând perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, privește *literatura postjunimistă ca pe un debut al estetismului, dându-i lui Macedonski primul loc, în detrimentul neoromanticilor minori care păreau și mai par în ochii multora a ocupa prim-planul literar.*

Concluzii

Critica lui Vladimir Streinu se caracterizează prin originalitate. Nicolae Manolescu nu îl apropie de Ș. Cioculescu, G. Călinescu, Perpessicius sau Pompiliu Constantinescu, ci de Tudor Vianu. *Vladimir Streinu se distinge prin noutatea și curajul multora dintre analizele sale, îndeosebi, dar nu exclusiv, cele despre scriitorii clasici. Niciunul dintre contemporani n-a fost mai decis modern în preferințe decât el.*

Bibliografie

1. Manolescu, Nicolae, *La centenar*. În: *România literară*, anul XXXV, nr. 20, 22-28 mai 2002
2. Săndulescu, Alexandru, *Vladimir Streinu – 90*. În: *România literară*, anul XXV, nr. 18, 20-26 mai 1992
3. ***, *Dicționarul general al literaturii române*, S/T. București: Editura Univers Enciclopedic, 2007

Copiii și bunele maniere

Prof. Cristina CIOBANU

Grădinița cu Program Normal Colțești, Alunul

Semeni fapte, culegi deprinderi, semeni deprinderi, culegi caracter, semeni caracter, culegi un destin!

A crește și a educa un copil ar trebui să fie pentru toți părinții o mare datorie. Din păcate nu este întotdeauna așa. Copiii trebuie formați astfel încât să se adapteze mediului social, să fie politicoși, să respecte regulile scrise și nescrise de conviețuire.

Cea mai dificilă sarcină a școlii este de a face educație morală. Cadrul didactic se confruntă cu multiple dificultăți metodologice în a adapta comportamentele elevilor după o altă strategie decât cea oferită de primul mediu de socializare al copilului – familia.

Unde învață un copil care sunt „cuvintele vrăjite” ale purtării politicoase: „Bună dimineața!”, „Să aveți o zi bună!”, „Mulțumesc!”, „Cu plăcere!”, „Îmi permiteți, vă rog, să...” „Îmi pare rău!”? Unde învață un copil cum să se poarte într-o vizită sau cum să folosească în mod civilizat telefonul mobil? Unde și când învață copiii cum să se comporte atunci când merg în vizită la un pacient internat în spital? Când învață copiii cum trebuie să se comporte la o petrecere sau la un spectacol public? Trăim într-o lume în care „cei șapte ani de-acasă” trec pe repede înainte pentru multe familii, mult prea ocupate pentru a găsi timp să se ocupe de educația pruncilor lor. Nouă educatorilor ne revine misiunea de corectarea unelor comportamente, de a fi modele de comportare civilizată, de a-i învăța

¹⁴ Nicolae Manolescu, *La centenar*. În: *România literară*, anul XXXV, nr. 20, 22-28 mai 2002, p. 1

acele maniere cu care copiii nu s-au deprins încă.

Viața dovedește că o educație bună, cât și capacitatea de a te comporta cu oamenii, asigură jumătate din succes. Dacă „ziua bună se cunoaște de dimineață” tot de atunci încep să se contureze și cerințele comportării cuviincioase. Dacă elevii noștri vor ști să aplice în practică (la școală, în familie, pe stradă, la spectacol, în vacanțe sau oriunde altundeva) toate normele de comportare învățate, atunci ne vom declara mulțumiți de efortul depus.

Este timpul ca în școală să se inițieze mai multe activități consacrate formării conștiinței și conduitei morale a elevilor, în concordanță cu valorile perene ale moralității poporului român și cu morala creștină. Libertatea prost înțeleasă a dus la îndepărtarea tineretului de aceste valori, la atragerea lui în activități și practici care înjosesc omul și îl degradează moral.

Plecând de la premisa că morala nu se predă, ci se trăiește (C. Freinet), putem afirma că elevii și, în general, copiii învață din interacțiunile zilnice cu noi, din exemplele noastre. Astfel noi, profesorii, părinții și întreaga societate, devenim modele. Pentru educarea oricărui copil există două categorii de modele de viață: obligatorii (sau indispensabile) și facultative. Această diferențiere are la bază următorul raționament: școala și familia sunt factorii de culturalizare care ocupă cea mai mare parte din timpul efectiv al elevului, motiv pentru care dascălii și familia, în special părinții, trebuie să reprezinte în mod necondiționat modele de viață. În cazul comunității, care devine o sursă de modele facultative, lucrurile se schimbă puțin în sensul că aici avem de-a face cu un întreg univers, atât de vast și de variat, încât este imposibil să ofere viitorilor cetățeni numai modele demne de urmat din punct de vedere moral.

Este foarte important ca, la activitățile elevilor, coordonate de cadre didactice, să participe și părinți cu diferite roluri în organizare. În acest mod sperăm să obținem o sensibilizare din partea comunității, sensibilizare care va duce la dezvoltarea interesului pentru nevoile elevilor și pentru educația lor.

Învățând manierele de comportare civilizată elevii vor deprinde instrumentele de care au nevoie pentru a se descurca mult mai ușor în împrejurări complicate. Vor învăța cum să se comporte într-o mulțime de situații și vor căpăta încredere pentru a face față altora noi. Folosind și profitând de aceste reguli de bune maniere își vor dezvolta un simț al respectului de sine și încredere în propria persoană.

Pentru a pătrunde în mintea și inima unui

copil, cea mai bună cale este să ne imaginăm că suntem de vârsta lui. Asta ne va permite să înțelegem problemele care-l frământă, să avem răbdare față de nevoia lui de-a pune întrebări și să motivăm sfaturile pe care i le dăm.

Bibliografie

1. Cezar Bîrzea – „Arta și știința educației”, București, EDP, 1995
2. Șincan E., Alexandru Gheorghe, *Școala și familia*, Editura Gheorghe – Cârțu Alexandru, Craiova, 1993
3. Liliana Ezechil, *Aspecte psiho-educative ale achiziționării comportamentului moral*, Revista Învățământ primar, București, 2000

Învățarea prin cooperare - un plus de inovație

Prof. înv. preș. Elena DEACONU
Grădinița cu Program Normal Berislăvești

Învățarea prin cooperare este o strategie de instruire structurată și sistematizată a grupurilor mici de elevi, astfel încât aceștia să poată lucra împreună urmând ca fiecare membru al grupului să-și îmbunătățească performanțele proprii și să contribuie la creșterea performanțelor celorlalți membrii ai grupului

Teoria învățării prin cooperare se inspiră din teoria privind interdependența socială, care apare atunci când oamenii au obiective comune și când rezultatele fiecărui individ influențează acțiunile celorlalți. Interacțiunea dintre oameni este, practic, esențială pentru supraviețuire.

Învățarea prin cooperare implică ipoteza că modul în care sunt planificate activitățile determină calitatea interacțiunii dintre elevi, rezultatele activităților fiind consecințe ale interacțiunii dintre elevi. Astfel, unul dintre elementele principale care trebuie creat în clasă este interdependența pozitivă sau cooperarea.

Morton Deutsch este cel care a definit și încadrat într-o teorie învățarea prin cooperare. El a

conceptualizat trei tipuri de interdependență socială – pozitivă, negativă și inexistentă. Prima încurajează interacțiunea dintre persoanele care lucrează împreună, fiind denumită „interacțiune bazată pe cooperare și stimulare”; a doua se caracterizează prin obstrucționarea reciprocă a membrilor unui grup de a atinge un țel, fiind denumită „interacțiune bazată pe opoziție și competiție”; interacțiunea este inexistentă atunci când membrii unui grup lucrează independent. Dacă, până nu de mult, școala românească promova competiția și individualismul, încurajând reușita personală, acum, în contextul unui învățământ orientat spre „modernitate”, ea și-a schimbat strategia și abordează ideea cooperării prin:

- Simularea interacțiunii dintre copii;
- Depunerea unui efort sporit de către copii în procesul de învățare;
- Generarea sentimentelor de acceptare și simpatie;
- Dezvoltarea abilităților de comunicare;
- Încurajarea comportamentelor de facilitare a succesului celorlalți;
- Dezvoltarea gândirii critice.

Școala nu reprezintă doar o instituție unde copiii și tinerii vin să primească informații, ci un loc unde trebuie să învețe toți cei care lucrează. Până acum, profesorul era considerat principala sursă de informații pentru o anumită disciplină. Datorită democratizării accesului la cunoștințe, acest rol al profesorului se reduce dramatic, el devenind un organizator, o călăuză a învățării, oferind elevilor, în locul tradiționalei “transmiteri de cunoștințe”, veritabile “experiențe de învățare”. Acest lucru se poate realiza însă, doar într-o școală incluzivă, cea care poate răspunde unei mari diversități de copii, o școală în care toți participă și sunt tratați ca fiind la fel de importanți. În interiorul fiecărui grup, rolurile pe care le joacă elevii pot fi orientate spre sarcina de lucru sau spre menținerea grupului sau spre ambele. Pentru că elevii trebuie să se deprindă cu ambele categorii, uneori putem distribui roluri specifice.

Elevii trebuie să schimbe rolurile la fiecare activitate pentru că scopul este să le poată îndeplini pe toate simultan. Aceste roluri pot fi: verificatorul, cititorul, cronometrul, încurajatorul, responsabilul cu materialele.

Metodele de învățare prin cooperare oferă pot consolida atitudinile pozitive față de învățare, pot îmbunătăți performanțele, rezultatele școlare și stima de sine ale elevilor, putând promova interacțiunea pozitivă și sprijinul reciproc între elevi.

Bibliografie

1. Bocoș, M., *Teoria și practica cercetării pedagogice*, Ediția a II-a, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2007;
2. Bocoș, M., Catalano, H., Avram, I., Someșan, E., *Pedagogia învățământului preșcolar, Instrumente didactice*, Presa Universitară Clujeană, Cluj Napoca, 2009
3. Bocoș, M., Catalano, H., *Pedagogia învățământului primar și preșcolar, Cercetări, acțiune*, Vol. 1, Presa Universitară Clujeană, Cluj Napoca, 2008

Demonstrarea unei noi inegalități folosind teorema Lagrange

Prof. Ovidiu - Gabriel DINU

Liceul Tehnologic „Petrașche Poenaru” Bălcești

Fie $f: [a, b] \rightarrow \mathbb{R}$, f funcție derivabilă cu derivata descrescătoare și $f(a) = 0$, $f'(b) > 0$

Să se demonstreze că $\int_a^b \frac{b}{b + f^{2k}(x)} dx \leq \frac{f(b)}{f'(b)}$

Demonstrație

Vom demonstra că

$$1) \frac{b}{b + f^{2k}(x)} \leq 1; \quad 2) b - a \leq \frac{f(b)}{f'(b)}$$

$$\frac{b}{b + f^{2k}(x)} \leq 1 \Leftrightarrow b \leq b + f^{2k}(x) \Leftrightarrow f^{2k}(x) \geq 0, \text{ adevărat}$$

$$\text{Deci } \frac{b}{b + f^{2k}(x)} \leq 1$$

Aplicăm teorema lui Lagrange

$\Rightarrow \exists \lambda \in (a, b)$ cu proprietatea

$$f(b) - f(a) = (b - a) \cdot f'(\lambda) \Rightarrow f(b) = (b - a) \cdot f'(\lambda) + f(a)$$

$$\text{Avem } f(a) = 0$$

$$\text{Obținem } f(b) = (b - a) \cdot f'(\lambda)$$

f' descrescătoare

$$\Rightarrow \frac{f(b)}{b-a} = f'(\lambda) \geq f'(b) \Rightarrow \frac{f(b)}{f'(b)} \geq b-a,$$

deoarece $f'(b) > 0$

$$\frac{b}{b+f^{2k}(x)} \leq 1 \Rightarrow \int_a^b \frac{b}{b+f^{2k}(x)} dx \leq \int_a^b dx = b-a \leq \frac{f(b)}{f'(b)} \Rightarrow$$

$$\Rightarrow \int_a^b \frac{b}{b+f^{2k}(x)} dx \leq \frac{f(b)}{f'(b)}$$

Despre om și „omul bun” - de la biologie la teologie

Prof. Claudiu-Ion RADA

Școala Gimnazială Gura Văii, Bujoreni

„Pentru că ce-i va folosi omului, dacă va câștiga lumea întreagă, iar sufletul său îl va pierde? Sau ce va da omul în schimb pentru sufletul său?” (Sfânta Evanghelie după Sfântul Apostol și Evanghelist Matei cap.16,26)

Fiecare știință sau disciplină predată la școală, care vorbește despre om, încearcă să îl definească, să îi traseze linii directe despre ființa sa, iar în lumea modernă, amestecarea teoriilor nu face decât să complice tema studiului omului, creând, nu de puține ori, amplificarea necunoscutelor în defavoarea clarificărilor despre natura umană. La fel, nerăbdarea de a afla chintesența firii umane trimite deseori la alunecări periculoase spre pseudo-știință, amestecări de termeni ori concluzii spumoase, neveridice ori periculoase pentru mințile mai slabe.

Omul, prezentă trecătoare pe acest pământ, se raportează la menirea și devenirea sa prin raport direct la nivelul educației și de interiorizare a experienței în acest univers teluric, prin bogăție (a cunoașterii) ori puținătate a trăirii, de aceea, o raportare antagonică,

din perspectiva biologiei și a teologiei, ar fi doar una din greșelile majore în întrecerea de a dibui firea umană. Și atunci...rămâne doar o singură șansă de abordare cinstită pe această temă- rolul biologicului din om, frumusețea și unicitatea sa anatomică, explicat la nivelul de complementaritate, prin desăvârșire, în latura sa sufletească.

Lucrurile sunt clare la nivelul anatomiei umane, omul este înțeles în complexitatea lui materială destul de bine referitor la vremurile pe care le trăim, însă, calitatea omului sau „omul bun” reprezintă ceva mai mereu, tot nou, greu de înțeles și de aplicat la nivel personal.

Desigur, educația desăvârșeste, face pe oameni pregătiți, sociabili, capabili să își pună la bătaie competențele ca niște roțițe pentru angrenarea dispozitivului social, însă, conștiința că omul e bun nu i-o poate da decât cuprinderea sensului ultim despre om, că el e creat de Dumnezeu, că El a fost Cel dintâi Bun... că El a dăruit bunătatea Sa peste această ființă ce aparține biologiei, dar care se recheamă din teologie.

„Câștigarea lumii întregi” nu poate fi decât o multitudine de acțiuni ale omului la nivel biologic, de înțelegere săracăcioasă a vieții pe care o trăiește, iar „ce va da omul în schimb pentru sufletul său” reprezintă suspinul și înțelegerea teologică a rostului său în lumea aceasta, alături de semenii săi... alături de Creatorul Său, Bunul Dumnezeu.

Modernitatea lumii ne obligă să respectăm fiecare din părți, cum ar fi acceptarea biologicului din om ca ultimă ființare.... însă, receptarea teologiei, mai precis, recunoașterea lui Dumnezeu ca Creator al acestei lumi, dă sens expresiei creației „omul bun”.

Dar până la urmă, „omul bun” este o expresie proprie credinței, ca să nu vorbim mai pompos, propice teologiei? Răspunsul din partea teologiei ni-l dă Mântuitorul Iisus Hristos:

„Aceasta este porunca Mea: să vă iubiți unul pe altul, precum v-am iubit Eu. Mai mare dragoste decât aceasta nimeni nu are, ca sufletul lui să și-l pună pentru prietenii săi.(Evanghelia după Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan cap. 15, 12-13)

Calitatea „omului bun” se definește prin jertfă, omul bun sau omul, în sensul său cuprins în teologie, își împropriază calitatea jertfelniciei, singura care face diferența dintre biologie și teologie, dar jertfa este înțeleasă în scopul iubirii, a dăruirii sinelui pentru binele semenului, a fiecărui om.

Prin Iisus Hristos, omul, în semantica și ontologia lui, a urcat de la biologie la teologie, de

la enunț la sens, de la materie la suflet..... de la pământ la cer(Dumnezeu) și așa cum „omul bun” este complemetar prin desăvârșire înțelesului de „om”, la fel, teologia dă sens și completează lumea biologicului, înnobilând lumea materiei vii cu sensuri și înțelesuri cerești, pentru o cunoaștere cât mai profundă a lumii, această lume minunată, așa cum minunat este Creatorul ei, Dumnezeu.

Bibliografie

1. Constantin Cucos, *Educatia Religioasă*, Ed. Polirom , Iasi , 1999.
2. Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos și restaurarea omului*, Editura Omniscop, Craiova, 1993
3. Emanuel Copăcianu, *Fiul lui Dumnezeu*, Editura All, București, 1994

Dezlegând tainele cunoașterii

Prof. Ileana OLESCU

Școala Gimnazială Mădulari, Cernișoara

Fără creativitate nu există soluții la probleme, nu există o viziune a viitorului, nu există găsirea oportunităților și fructificarea lor; nu există alternative, nu există exprimarea ființei umane la întregul ei potențial. (Pera Novacovici)

Poziția profesorului în fața provocărilor pe care le constituie instruirea în societatea actuală trebuie reorientată în acord cu cerințele prezentului, dar mai ales ale viitorului. Este necesară redimensionarea rolurilor și ipostazelor, comportamentul deschis și atitudinea pozitivă, activizantă și reflexivă, promovându-se învățarea interactivă și relizându-se stimularea potențialului creativ al elevilor.

Educația incluzivă are ca scop adaptarea continuă a școlii la cerințele speciale de învățare ale elevilor și se realizează prin eliminarea barierelor în învățare și asigurarea participării tuturor celor vulnerabili la excludere și marginalizare printr-o abordare strategică menită să faciliteze necesarul învățării pentru toți copiii.

Curriculum școlar trebuie să fie centrat pe nevoile și punctele forte ale elevilor, să valorifice

colaborarea, experiența personală și ocaziile sociale, fiind mereu focalizat pe esențial. Etapele prin care profesorul adaptează curriculum sunt: identificarea punctelor slabe și ale celor forte ale fiecăruia, stabilirea priorităților de învățare, instruirea prin metodele și strategiile cele mai adecvate, înregistrarea progreselor elevului și evaluarea intervenției.

Prin integrare se urmărește creșterea nivelului de bunăstare în mediul școlar, asigurarea suportului pentru învățare și sănătate a elevilor. Se are în vedere eliminarea oricăror bariere de învățare, fizice, de atitudine sau pedagogice și intervenția timpurie pentru starea de bine a educabililor.

Scopul:

Dezvoltarea personală armonioasă a elevilor din ciclul primar

Obiective:

1. Integrarea copiilor cu posibilități materiale precare în activitățile comune ale clasei;
2. Asimilarea tuturor elevilor în activitățile didactice și extracurriculare;
3. Acceptarea persoanei celuilalt cu calitățile și defectele sale.

O activitate aparte pe care am desfășurat-o într-o perioadă specială a fost

CRĂCIUNUL, MAGIE ONLINE !
(activitate inovativă, creativă și distractivă online)

- Lansarea proiectului: 14 decembrie 2020;
- Redactarea scrisorii către Moș Crăciun;
- Realizarea de desene, colaje, ornamente, diverse creații artistico-plastice specifice sărbătorilor de iarnă;
- DESFĂȘURAREA ACTIVITĂȚII ONLINE, pe Meet (recitarea poeziilor dedicate Crăciunului, jocuri energizante în jurul bradului, audierea unor colinde ritmate, ghicitori trăsnete specifice anotimpului iarna);
- **Elevii vor posta fotografiile cu materialele create, pe platforma classroom a școlii, în vederea realizării unei expoziții digitale.**

Aprecierea lucrărilor - se va realiza online, printr-o întâlnire pe meet, pe platforma classroom a școlii.

Diseminarea- pe platforma classroom a școlii, pe pagina de facebook a școlii.

Rezultate așteptate

Această activitate reprezintă o formă de a educa ALTFEL, de a-i învăța pe elevi să fie mai

buni, mai toleranți, mai empatici și mai solidari. Prin intermediul acestei activități educative o să le stârnesc curiozitatea, inițiativa, dorința de implicare și participare.

Proiectele extracurriculare aduc un plus de informație elevilor și stimulează dorința acestora de a aprofunda înțelegerea activităților desfășurate. În plus, aceste proiecte au drept consecință conștientizarea importanței voluntariatului în viața de elev, dezvoltarea capacității de lucru în echipă, dezvoltarea abilităților lingvistice ale elevilor, dar și crearea unor relații deschise, bazate pe cooperare și respect reciproc între elevi și profesorii implicați în proiecte.

English evaluation methods in online teaching

*Prof. Maria Andreea DIN - Director
Școala Gimnazială „Anton Pann” Râmnicu Vâlcea*

What Is Assessment? Assessment is simply the process of gathering information on what students know based on their educational experience. Assessment results are typically used to identify areas for improvement and ensure that course content meets learning needs. There are two basic types of assessments: formative assessments occur within a online course or lesson and are used to determine how well a student is learning the material. They're best when they are ongoing, consistent, and provide critical feedback to learners, summative assessments are sometimes referred to as a final exam and measure what the student has learned after completing a course.

They can validate how well your content supports the course's overall learning goals. Obviously, assessments are about more than just grades. When meaningful and well-constructed, they help students gear up for success by challenging them to reflect, interact, and apply their knowledge to answer questions, solve problems, and communicate information. There are a number of practices you can use to evaluate students mindfully. The best method will vary based on learning needs and objectives. For example, an online quiz will be your perfect match

if your goal is to measure knowledge gains quickly. But if you want to test your students' interview skills, you're better off using a dialog simulation. Let's see how we can use nine of the most common assessment methods to support student learning. Online Quizzes are a traditional assessment tool. Plus, when paired with technology, they are an excellent way to engage student learning. Quiz questions can take a number of forms, such as multiple-choice, fill-in-the-blanks, and hotspots. One benefit of quizzes is that they are short and easy to assess. Another is that question order and options can be randomized, so each student's quiz is unique.

Online quizzes are ideal for measuring learning results across a wide audience. Since each student takes the same test, you can compare and contrast results across different classes, schools, or communities. A non-graded online quiz can be given prior to the start of a lesson to gain a baseline measurement of a student's existing knowledge. You can also embed a knowledge check test into a module to reinforce concepts taught in the lesson, or make a final graded test at the end of the course to evaluate students' overall performance. How can I create an online quiz? Online quizzes can be easily created using an eLearning authoring toolkit such as Spring Suite. Spring Suite includes a quiz maker tool that offers 14 question types. You simply need to choose the appropriate templates to put together a quiz for your students quickly and easily. You can enhance your test by providing detailed answer feedback, adding info slides, and creating individual learning paths, depending on how well each employee is performing on the quiz.

Bibliography

1. C. L. (2003). Considerations for developing evaluations of online courses. *Journal of Asynchronous Learning Networks*, 7(1). Available: http://www.sloan.org/publications/jaln/v7n1/pdf/v7n1_achtemeier.pdf
2. American Evaluation Association. (1995). *Guiding principles for evaluators*. *New Directions for Evaluation*, 66, 19-26.
3. Bonk, C. J. (2003 Fall). Lectures given in the course P600/R685 *Online Learning Pedagogy and Evaluation*. School of Education, Indiana University: Bloomington

Relația profesor - elev în context modern

Prof. Constantinescu DRAGOȘ
Colegiul Național „Alexandru Lahovari” Râmnicu
Vâlcea

Epoca în care trăim este dominată de o puternică expansiune a științei și tehnicii în toate sectoarele de activitate, de realitățile sociale, culturale și istorice și de accelerarea continuă a ritmului de viață. Aceste caracteristici au consecințe directe asupra pregătirii tinerei generații, care trebuie să facă față atât cerințelor actuale ale societății, cât și dezvoltării sociale ulterioare. Pornind de la realitățile sociale, culturale și istorice specifice evoluției civilizației românești, se poate face o disociere clară între sensurile multiple ale generației, evidențiindu-se problematica derivată din acest concept. Un loc distinct în cadrul acestor idei îl ocupă raporturile între generații.

Se vorbește mereu despre ruptura dintre generații, despre conflictul dintre părinți și copii, despre incompatibilitatea valorilor în care cred tinerii sau bătrânii. Fiind un act ce ține de sfera relațiilor interpersonale, actul educativ se decide pe terenul raporturilor concrete zilnice, dintre profesor și elev. În problema relației profesor-elev, pe lângă o bogată experiență pozitivă ce s-a acumulat în decursul anilor, se constată că uneori predomină arbitrariul, practici învechite și prejudecăți pe care o atitudine conservatoare le menține. Pentru perfecționarea relației profesor-elev este necesar să se ia în considerație, pe de o parte, obiectivele educației, iar pe de altă parte psihologia tineretului contemporan, actul educativ fiind un proces de continuă invenție socială.

Relațiile dintre profesor și clasa se polarizează, în general în sentimente de simpatie, încredere reciprocă sau, dimpotrivă, de antipatie, neîncredere și chiar ostilitate. Inițiativa trebuie să aparțină însă profesorului, care ținând seama de legea esențială a relațiilor afective interumane potrivit căreia simpatia și bunăvoința naște simpatie și bunăvoința, antipatia și ostilitatea trezesc sentimente de aceeași calitate, trebuie să conducă, să dirijeze aceste relații și să le

structureze pe colaborare.

Relația profesor-elev reprezintă modalitatea principală de mediere didactică, de ipostaziere a acestuia într-o variantă umană, subiectivă. Dincolo de conținuturile concrete care se transmit, în activitatea didactică va fi important foarte mult tipul de interacțiune care va statornici între clasa de elevi și profesor, precum și atitudinea acestuia în a se relaționa la grup și la fiecare elev în parte.

Rolul profesorului rămâne mereu în prim plan în opera de formare a personalității elevilor. Cu toate că a sporit și influența altor factori în procesul educației, profesorul își păstrează numeroase prerogative în acest domeniu, el fiind principalul modelator al personalității elevilor, începând de la imprimarea unei conduite externe, a aspirațiilor și idealurilor lor de viață.

Creșterea rapidă a volumului de informații în toate domeniile, uzura accelerată a cunoștințelor pretinde adaptarea continuă a obiectivelor școlii, a conținutului, formelor și metodelor de învățământ acestei dinamici informaționale. Toate aceste condiții externe influențează elevii orientându-i în însași atitudinea lor față de învățare, care, la cei mai mulți dintre ei, este activă și conștientă, corespunzând cerințelor mereu crescânde ale societății.

Formarea atitudinii față de învățatură la elevi nu depinde, însă, numai de condițiile externe, ci în aceeași măsură, de particularitățile psiho-fiziologice ale diferitelor perioade de vârstă, cât și de trăsăturile individuale ale fiecărui elev (intelectuale, afective, motivaționale, temperamentale, caracteriale etc.). toate acestea constituie sistemul condițiilor interne ale personalității elevului care îi permit un mod specific, individualizat de acțiune și adaptare la solicitările și cerințele condițiilor externe, ce nu trebuie să depășească însă anumite limite.

Cunoașterea motivelor reale ale învățării elevilor da posibilitatea cadrului didactic să intervină în mod adecvat și oportun pentru asigurarea succesului la învățatură al fiecărui elev. De asemenea, ea permite cadrului didactic să dirijeze conștient procesul de formare al diferitelor categorii de motive eficiente în învățarea școlară, ale căror conținuturi să corespundă celor ale motivelor societății.

Transformările importante intervenite în dezvoltarea societății afectează într-o măsură importantă și viața școlii. Cererea crescândă de educație, educație permanentă, integrarea învățământului cu cercetarea și producția, obligă școală să-și revizuiască principiile, obiectivele,

structura, metodologia și stilul de lucru, pentru a răspunde adecvat exigențelor tot mai mari pe care societatea i le pune în față. Obiectivele care stau în față școlii contemporane, numeroase și complexe, pot fi îndeplinite numai cu un personal devotat, temeinic pregătit și înzestrat cu valoroase calități personale și profesionale. Este subliniată cu deosebire sarcina formativă ce revine personalului didactic în educarea tinerei generații și nu numai aceea de instruire a elevilor.

Inversarea de accent de pe informativ pe formativ, nu poate fi realizată doar prin simplă formulare a unor deziderate elevate, întrucât reclamă o reconsiderare a întregului sistem de învățământ și în special o subliniere specială a locului și rolului profesorului în acest sistem, el fiind specialistul care participa la formarea cadrelor pentru toate sectoarele de activitate. Fiecare educator, învățător și profesor din întregul sistem de învățământ, trebuie să fie atât un bun specialist în domeniu, cât și un bun educator.

Numai îmbinând aceste două calități, cadrele didactice își vor îndeplini în bune condiții sarcina de înalta responsabilitate și onoare în formarea tinerei generații.

Relația cu elevii nu trebuie să se reducă doar la un aspect formal, administrativ, fiind reglementată de coduri deontologice sau normative instituționale, această se va adecva și personaliza neîncetat, se va dimensiona și relativiza la specificul grupului școlar sau membrii acestuia. O capacitate deosebită, necesară în articularea unui raport optim al profesorului cu elevii săi, o reprezintă empatia. Capacitatea invocată presupune un anumit grad de identificare psihologică cu universul existențial al elevului simultan cu părerea unei distanțe mulțumitoare astfel încât să îngăduie o reflectare și răspunsuri eficiente, raționale, convenabile, situațional și pragmatic în ce privește probleme ivite.

Elevul este influențat de către profesor direct, dar și indirect, prin intermediul grupului social din care face parte și în care se manifestă activ, motiv pentru care consider foarte importante cunoașterea de către profesor a personalității elevului și autocunoașterea elevului în vederea înregistrării tuturor influențelor educative spre formarea și autoformarea elevului. Succesul dar și eșecul școlar, adaptarea sau inadaptația socială a elevilor sunt în strânsă legătură cu descoperirea blocajelor care apar între diferite secvențe ale acțiunilor educative: motiv – scop, mijloace – efect, evaluare – conexiune inversă. Printre multe altele ei doresc:

- Răbdare, înțelegere toleranță și încredere;
- Respect;
- Comunicare între elev și profesor;
- Claritate și accesibilitate în informațiile transmise;

Între profesor și elev trebuie să existe o relație de comunicare, pentru a se putea realiza o bună instruire. Datoria profesorului este de a nu utiliza anumiți termeni necunoscuți de elevi fără a-i explica. În zilele noastre constatăm că elevii au o mare libertate în exprimare, considerând profesorul un transmițător de informații.

Bibliografie

1. Abric, J., *Psihologia comunicării*, Editura Polirom, Iași, 2002;
2. Baban, A., *Consiliere educațională*, Editura Ardealul, Cluj-Napoca, 2001;
3. Druță, M.E., *Cunoașterea elevului*, Editura Aramis, 2004;
4. Dimitriu, Tiron Elena. *Consiliere educațională*. Institutul European, Iași, 2005.

Educatorii de azi. Provocări.

Prof. dr. Carmen POPESCU
Colegiul Național „Mircea cel Bătrân” Râmnicu
Vâlcea

Noi, educatorii suntem preocupați de dezvoltarea socio-emoțională a elevilor. Aceștia trebuind sprijiniți să își exprime emoțiile în acord cu nevoile personale și cu specificul situațiilor, mai precis în înțelegerea relației dintre evenimente, gânduri, emoții și comportamente, pentru a reuși gestionarea adecvată a emoțiilor. Cum îi înțelegem și cum îi ajutăm? Situațiile conflictuale sunt din ce în ce mai dese.

Pe stradă, în școală, în familie, în societate.

Atitudinea și abordarea situațiilor conflictuale sunt foarte importante. Atitudinile noastre față de bullying sunt modelate de propriile noastre experiențe de viață, societate și cultură.

Bullying-ul așa cum este definit - acel comportament ostil de excludere, de umilire - este

deja un fenomen îngrijorător printre elevi. Se vorbește de trei tipuri de bullying: verbal, social și fizic.

Acesta produce injurii celorlalți. Acțiunea în sine, efectuată în mod repetat, se poate manifesta fizic sau psihologic prin producerea de daune emoționale.

Ca orice fenomen acesta utilizează instrumente cum ar fi: cuvintele, acțiunile sau excluderea socială. Inițiat de o persoană sau de un grup, implică un raport de putere inegal, deoarece victima nu dispune de resurse fizice, psihologice, sociale pentru a se apăra. Ceea ce exploatează bully-ul sunt anumite slăbiciuni. Victima manifestă imposibilitatea de apărare și sentimente de neputință. Spectatorii sunt și ei persoane implicate în fenomenul de bullying, chiar dacă nu în mod direct.

Bullying-ul este considerat o formă de violență fizică și psihologică, o conduită intenționată care vizează producerea unor prejudicii (rănire, distrugere, daune) unor persoane, inclusiv propriei persoane, cu diferite cauze care determină noi forme de violență. Poate apărea în timpul orelor de curs sau după.

Majoritatea raportărilor sunt făcute în școli, dar pot apărea și la locul de joacă, în mijlocul de transport în comun, în drumul spre casă, în cartier sau pe internet, cyberbullying. Cum ne dăm seama ca educatori de semnele care indică faptul că un elev este afectat de bullying?

Bully sau victimă? Este foarte important să vorbim, să-i cunoaștem pe elevi, deoarece ignorarea acestor semne pot duce la depresie, și mai grav la suicid. Iată câteva semne care ne duc cu gândul la acest fenomen: leziuni inexplicabile, haine, cărți pierdute sau distruse, renunțarea la mesele zilei, coșmaruri frecvente și dificultatea de a adormi, randament scăzut la școală, evitarea unor situații de interacțiune social, semne de neputință sau stimă de sine scăzută, comportament autodestructiv, izolarea social.

Bullying-ul poate avea loc indiferent de context. Recunoașterea acestor semne este un prim pas important în luarea măsurilor de către părinți, familie, educatori și consilieri școlari, psihologi, căci nu toți elevii vor solicita ajutor. Sentimentul de vină va apărea de asemenea; vor avea cu greu încredere în oameni și le va fi greu să-și construiască relații.

Cum ne dăm seama că un elev este bully? Și aici există o serie de semne pe care ar fi bine să nu le ignorăm: intră ușor în conflicte verbale și fizice, are prieteni bully, devin din ce în ce mai agresivi, au sume de bani pe care nu le pot justifica, dau vina pe alții

pentru problemele lor, nu-și asumă responsabilitatea propriilor fapte sau sunt preocupați de reputația lor.

Așadar, bullying-ul este un fenomen real, foarte răspândit, care afectează în mod negativ atât victima, cât și bully-ul. Pentru a fi considerat bullying, comportamentul elevilor ar trebui să fie agresiv și să includă un dezechilibru de putere, cu caracter repetitiv și intenționat.

Pentru a preveni acest fenomen în unitățile școlare, lectura ghidată a unor cărți adecvate elevilor, pe categorii de vârstă și implicarea acestora în rezolvarea conflictelor, a dilemelor, înțelegerea diferitelor culturi, ar fi o soluție la îndemâna tuturor educatorilor. Toate acestea ar conduce la o mai bună înțelegere a acestui fenomen, ca apoi să se producă schimbări de atitudine și comportament față de bullying în școală.

Surse electronice

1. www.unicef.org
2. www.salvaticopiii.ro
3. www.combatbullying.eu

Privire generală asupra tipologiilor asociate cu o etică și o singurătate

Radu ORGHIDAN

Liceul Tehnologic „General Magheru”, Râmnicu
Vâlcea

„I heard a joke once: Man goes to doctor. Says he's depressed. Says life is harsh and cruel. Says he feels all alone in a threatening world. Doctor says, "Treatment is simple. The great clown Pagliacci is in town tonight. Go see him. That should pick you up." Man bursts into tears. Says, "But doctor... I am Pagliacci."

Cazul solitarului resemnat

Nu contează realitatea uneori. Un sistem al singurătății se construiește de multe ori în afara realității. Fundamentele eticii singurătății omului intelectual pot sta, într-o primă fază, într-un complex sistem de raportare la ceea ce este transcendent, pentru

că fiind un domeniu *posibil*, și nu *real*, intelectualul poate improviza asupra pârghiilor originare ale situației în care se află, într-un mod infinit. Problema lui rămâne însă în picioare, pentru că a afla cauza nu înseamnă necesarmente rezolvarea efectului.

Interesant este faptul cum coincide totul cu totul, în imaginația intelectualului cu « acte ratate » care încearcă să se acomodeze cu o situație mereu aceeași dar și mereu nouă. Pentru el, orice nouă zi este o șansă la libertate, o ocazie de a ieși, triumfal poate, din ghearele singurătății, deși la sfârșitul zilei el se va regăsi în același cerc vicios.

Orice singurătate are caracteristicile sale, pentru că fiecare om, cu altă personalitate, percepe altfel acest caz. Pentru unii, singurătatea este un privilegiu, este un act constructiv, în această ipostază omul se poate edifica pe « fundamente certe », pentru că sunt fundamente subiective și nimeni nu este atât de prezent sau capabil să le contradică. Omul ridică din concepte o întregă rețea productivă, pentru că el consideră, bunăoară, divinitatea ca fiind implicată în viața sa, mai mult decât se întâmplă celorlalte oameni care în această viață depind de și li se oferă toate ocaziile și elementele împotriva singurătății.

Sistemul odată construit, nu poate avea de fapt decât obiectiv defensiv, un mijloc de a pune bazele unui lăcaș al ideilor refulate, care nu au corespondență în realitate (și care probabil nici nu pot să aibă), un efect în care omul singur se complăce ca într-o consuetudine. El va înțelege că nu are alternativă și de aceea va schimba caracterul original al solitudinii, acum acela de a fi o componentă exclusiv negativă a sistemului mai complex numit viață. Omul din faza acceptării, resemnării, negării negației, va fi cel care se va raporta, de exemplu, la divinitate ca la sursa primară a situației în care zilnic se regăsește. El nu va accepta însă divinitatea drept o instanță punitivă prin asemenea căi ca o entitate menită să-i facă rău. Dimpotrivă, registrul hermeneutic poate merge de la auto-flagelare prin neîmpărtășirea vieții cu altcineva, la binecuvântare față de semenii. Și aici am anticipat din gândirea celui de-al doilea tip de intelectual solitar care se va strădui să lupte, pentru o idee sau pentru un simbol, până la capătul puterilor, ca om al acțiunii împotriva acceptării situației nefaste în cauză.

Unii clachează și hotărăsc să-și încheie socotelile cu acest stil defectuos de viață. Alții se împotrivesc în mod constructiv, și alții sunt cei care « acceptă și suportă », așa cum îi plăcea lui Wittgenstein să audă. Inițial se întrevăd două drumuri: fie ca un cavalier al absurdului, fie ca un temerar luptător cu

rămășițele realității. Primul consideră absurd, poate, să învinovățească pe cineva (divinitatea) de starea în care se află. El singur se judecă pentru ceva care poate nici nu ține de atitudinea sa în societate. El pur și simplu nu are noroc (și-ar spune sieși) și speră mereu că lucrurile se pot schimba în bine, întotdeauna în mai bine, cu fiecare nouă zi ce i se așterne în față, după atâtea suspine în seara precedentă, când era absolut convins că locul lui nu este în această lume, că el s-ar fi integrat mai bine, mai adevărat, mai concludent și mai salvator, într-o altă epocă, poate cine știe, poate în romantismul secolului al XIX-lea, așa cum mulți pretind. Alții sunt inadaptați din punct de vedere societal, și dacă ar fi să găsească vreo cauză pentru care ei nu se integrează tot nu i-ar ajuta niciodată, pentru că ei nu sunt și nici nu vor fi capabili să plieze rezultatul într-un comportament lucid și normal pentru mediul social în care există doar fizic.

Să ne întoarcem puțin și să vedem implicațiile etice ale acestei stări despre care am discutat până acum doar în ceea ce-l privește pe solitarul resemnat. Etica creștină este eminentamente una a resemnării și de aici putem completa că un astfel de solitar este un candidat ideal pentru găsirea unui teren fertil de exploatare a ideilor moralei veche de 2000 de ani. Totodată el este și un leneș universal sau poate un laș. Având anumite răspunsuri el le așază în fața situației în care se află și se poate calma, considerând că totul face parte dintr-un anumit plan divin, că el nu a fost și nici nu poate fi un rebut, un element dispensabil, o cantitate neglijabilă în economia universului creștin, unde toate se întâmplă și unde toate se iartă.

El nu-și face griji pentru ceva nu poate să facă deși, ca ființă umană, mereu supusă greșelii, el se află mereu în posibilitatea de a comite ceva reprobabil. Și aici etica creștină este prezentă, anunțând ce se va întâmpla, ce consecințe vor putea să se petreacă dacă omul greșește. Și atunci salvarea sa este șubrezită. Pe cât de liniștitoare poate fi etica creștină, pe atât de fulminantă poate să fie în cazul nefericit unde omul nostru a cutezat, sau involuntar, a comis o flagrantă eroare față de preceptele milenare. El se pedepsește pentru că a greșit. Ba mai mult el primește și confirmarea atitudinii sale deplasate, condamnabile poate, din partea reprezentanților Bisericii, nu mereu reprezentanți ai lui Dumnezeu pe pământ. Și una dintre pedepse poate fi singurătatea. Acesta este cazul intelectualului slab (ca și grad de opoziție), cel care a înțeles că unica lui cale de salvare, de după păcat, este aceea de fi singur, de neînțeles pentru alții, de înțeles pentru sine.

Contractul lui cu Dumnezeu este înființat de solitudine. Valorile sale morale pot, în acest caz, să înflorească. El va duce o viață ascetică și va fi mereu în concordanță cu etica creștină, pentru a se salva.

Ori aici avem de-a face cu acte bune dar în esență egoiste. Omul face bine, se comportă moralicește exemplar, pentru că el știe că mai are doar o șansă de mântuire, prin credință. Și astfel binele și răul vor fi supradimensionate, vor deveni fundamente excesive, iar singurătatea din pedeapsă este văzută drept ceva normal, pentru bunul curs al vieții spre redempțiune. Astfel de oameni văd în solitudine ceva firesc și salutar, o cale privilegiată de a ieși la liman cu basmaua curată. Îndurând singurătatea ei se salvează. Iar cine intervine în sistemul acesta este potențial un subversiv, cineva care poate oricând să submineze întregul edificiu care poate dura o viață. Problema se complică dacă omul este unul care face din sacrificiul său un act de mândrie grație fie intensității, fie unei perioade îndelungate de curățenie morală. Etica singurătății sale este atunci interpretată eronat și egoismul este încetățenit.

Unii spun că nu există fapte bune, neegoiste, pentru că mereu te raportezi la Cineva care, văzând că faci bine, presupui că îți va întoarce favorul, fie astăzi, fie mâine. Cine din zilele noastre, după prea multă vreme singur, se mai poate arăta ca un om normal? El este setat să caute răspunsuri și confirmări, el este singur pentru totdeauna, fie că se află în mijlocul familiei, fie că este iubit de consoartă, fie că niciodată n-a avut parte de ceea ce majoritatea au din belșug și care pe deasupra se erijează în sfătuitoari despre cum se poate ieși din impasul solitudinii. O altă problemă este aceea care, din cauza vechimii și/sau intensității singurătății, conduce la o influențabilitate prin prisma căreia omul poate sacrifica orice morală doar ca să iasă din Neverland, urmând apoi, ca un intelectual rasat, să plăsmuiască o nouă etică, care să-i susțină raporturile cu oamenii, grație unei evaziuni de moment.

Resemnat în forul său interior, și poate într-un dialog efervescent cu divinitatea, datorită tuturor instrumentelor divinului în această lume, el se auto-exilează fie în mijlocul lumii, fie lateral cu aceasta. Și atunci singurătatea parcă nu mai e atât de apăsătoare, nu mai este o cale dificilă de ființare, ci poate singurul resort ce-l poate scoate pe om dincolo de murdăria societății pe care continuu încearcă să și-o schimbe pentru binele general.

Transfigurat de vreo notă muzicală, de vreo replică dintr-un film, de tonalitatea vocii vreunei

tipese, omul moral devine un sinucigaș simbolic.

De ce este importantă gândirea critică, laterală și verticală? - O necesitate care se impune în schimbarea modului de a preda

*Prof. înv. primar Anca-Maria ZGAVAROGEA
Școala Gimnazială „Take Ionescu”, Râmncu Vâlcea*

A gândi critic înseamnă a gândi eficient și creator, pragmatic și realist, este un mod de a rezolva probleme prin argumente convingătoare, coerente logic, raționale.

Gândire critică înseamnă a raționa constructiv, a formula idei și soluții întemeiate pe convingeri proprii.

Este știut faptul că are și o conotație negativă: cei care au opinii critice sunt considerați nonconformiști, neadaptați, chiar disidenți.

Socrate este considerat unul dintre cei dintâi gânditori care au promovat acest tip de gândire prin metoda de învățare autointerogativă. Metoda lui constă în investigarea unor lucruri prin interogare.

Platon, Aristotel și scepticii greci afirmau că prin efort intelectual se poate pătrunde în esența lucrurilor. Ceea ce Platon descrie în mitul peșterii ca fiind procesul căutării adevărului este similar cu ceea ce numim astăzi gândire critică. Ideea platoniciană înseamnă unitatea dintre gând și acțiune.

Termenul *critic* derivă din limba greacă *kritikos* (gândire, judecată) și *kriterion* (standard). Se poate interpreta ca dezvoltarea judecății, a discernământului bazat pe standarde.

Marii reprezentanți ai gândirii critice au fost Hobbes și John Locke. Hobbes a adoptat o viziune rațională despre lume, în care totul se explica prin fapte și argumente. Locke a susținut necesitatea analizei raționale a vieții cotidiene și a ideilor, stabilind bazele teoretice ale gândirii critice asupra principalelor drepturi ale omului.

Psihologul Edward de Bono a dedicat numeroase pagini în care a descris aceste concepte. Gândirea laterală reprezintă o parte fundamentală a gândirii omenești, iar o astfel de gândire se poate dezvolta doar prin exercițiu.

Gândirea laterală este un proces de generare de idei noi, un mod de a folosi mintea, este un proces care implică restructurarea, evitarea modelelor învechite și generarea unor modele noi.

Cel mai eficient mod de a schimba ideile este acela care pornește din interior, prin rearanjarea internă a informațiilor disponibile, și nu din exterior, prin conflict.

Gândirea laterală este diferită de gândirea verticală, însă nu este un substitut pentru gândirea verticală. Gândirea verticală este modul tradițional de a gândi, prin care înaintăm cu pași secvențiali, ce trebuie să aibă fiecare o justificare.

Autoarea Simona-Elena Bernat spunea despre cele două gândiri că „cea verticală este logică, operează cu tipare și urmează căile naturale”, pe când cea laterală “presupune o rezolvare în mod creativ a problemelor”. Gândirea verticală este o gândire analitică care produce raționamente de tipul cauză-efect, iar persoanele care folosesc acest tip de gândire sunt tentate să creadă că există o singură soluție a unei probleme și folosesc algoritmi de lucru. Gândirea laterală înseamnă o schimbare a perspectivei din care este judecată problema. (Simona-Elena Bernat, 2015, p. 64).

În urma demersurilor aplicate în școli prin implementarea de metode specifice dezvoltării acestui tip de gândire s-a observat formarea spiritului critic, formarea capacității de colaborare, cultivarea încrederii în forțele proprii și acceptarea diversității de idei și opinii.

Impactul pe care acestea îl produc constă în dezvoltarea unor capacități specifice printre care: capacitatea de a rezolva probleme specifice vieții reale în contexte variate, capacitatea de a pune întrebări și a se întreba, capacitatea de a cere explicații și a împărtăși cunoștințe, capacitatea de a oferi sprijin și a clarifica, capacitatea de a coopera și a dezbate, capacitatea de a asculta și a reflecta.

Prin urmare, metodele specifice dezvoltării gândirii critice, gândirii critice, gândirii laterale și verticale, sunt metode interactive care solicită mecanismele gândirii, ale inteligenței, imaginației și creativității.

Colaborând copiii au învățat temeinic, au înțeles că împărțirea sarcinilor între ei reduce timpul

de soluționare al problemelor și că învață unii de la alții, respectând diversitatea de idei și opinii. Lucrând în echipă și-au împărtășit idei, informații și strategii personale de lucru, acest lucru conducând la un mai mare interes față de tema dată, memorarea cu ușurință a cunoștințelor predate și formarea sentimentelor de încredere, siguranță, care conduc la dispariția fricii de eșec și, implicit, care întăresc asumarea de riscuri. Lucrul în echipă fiind imperios necesar în activitatea profesională viitoare pe care o vor întreprinde.

Implicit, dau o satisfacție și în ceea ce privește succesul întregului grup la terminarea sarcinilor ceea ce determină o învățare productivă.

Un alt lucru foarte important care s-a observat a fost dezvoltarea inteligențelor multiple și reducerea blocajului emoțional, copiii fiind capabili să sintetizeze și să aplice cunoștințele în moduri variate și complexe și a exprima liber ceea ce gândesc.

Alt aspect a fost cel legat de desfășurarea lecțiilor în sine care au devenit mult mai interesante și dinamice, oferind posibilitatea copiilor de a se mișca.

Activitatea instructiv-educativă a fost bazată pe scopuri care nu au fost impuse, ci negociate cu elevii, profesorul a devenit el însuși flexibil și capabil să organizeze activități în funcție de circumstanțe și de interesele elevilor. A devenit un susținător al acestora fără a încerca să-și impună ideile, combinând practici noi într-un mod creativ.

Printre numeroasele avantaje se întâlnesc și câteva dezavantaje care se pot rezolva cu timpul, odată ce copiii se obișnuiesc cu strategiile interactive, cadrul didactic găsind soluții pentru rezolvarea situațiilor care apar în funcție de context.

Câteva dintre acestea au fost:

- Timp mare alocat pregătirii materialelor didactice necesare desfășurării orei;
- Gestionarea defectuoasă a timpului de lucru alocat rezolvării sarcinilor;
- Zgomot, dezordine care necesită un efort suplimentar din partea profesorului;
- Apare manifestarea preferinței din partea elevilor de a face parte sau de a lucra într-un anumit grup, în funcție de interese;
- Unii așteaptă de la alții rezolvarea sarcinilor fără a se implica.

Considerăm că este necesară introducerea metodelor prezentate, această schimbare în educație fiind benefică atât elevilor, cât și tuturor celor implicați, deci și profesorilor. Profesorii își formează propria cunoaștere și își descoperă moduri prin care să depășească dificultățile care apar, în același timp

găsind cele mai eficiente moduri de a preda.

Bibliografie

1. *Strategii de dezvoltare a gândirii critice la elevii din ciclul primar. Lucrare pentru acordarea gradului didactic I*, Anca Zgavarogea, București, 2019;
2. *Cursul de gândire critică a lui Edward de Bono*, Edward de Bono, Curtea Veche Publishing, 2009;
3. *Strategii didactice interactive. Repere teoretice și practice.*, C. L. Oprea, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2009.

Necesitatea reperelor metodologice pentru disciplina educație fizică și sport în ciclul gimnazial

Prof. dr. Iuliana Claudia GAVRIȘIU

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

Elaborarea unor repere metodologice în fiecare an vine în baza unei analize pertinente a nevoilor cadrelor didactice privind oferta curriculară pentru învățământul gimnazial.

Acest pas preliminar face posibilă analiza nevoilor, solicitărilor, contextului pandemic și al învățământului în format online. Această analiză își propune să ofere un cadru pentru luarea în considerare a mijloacelor de răspuns la problemele identificate și trebuie să treacă printr-o bună înțelegere a problemei bazată pe date statistice, epidemiologice și sociologice (rapoarte de anchetă, de exemplu). Este, de asemenea, o oportunitate de a aduna punctul de vedere al diferitelor părți interesate: profesioniștii din teritoriu, grupul țintă sau beneficiarii direcți sau indirecti: elevii, cadrele didactice, părinții și societatea. Acest inventar ne permite, de asemenea, să culegem feedback din experiența din teritoriu sau din altă parte care poate oferi informații specifice domeniului școlar și sociologic. Dincolo de analiza problemei, această fază a inventarului vizează

identificarea unor posibile strategii de intervenție.

Etapă de inventariere a necesităților identificate face posibilă o mai bună delimitare a problemelor și strategiilor de intervenție care trebuie deseori să dea naștere unei prioritizări, asupra a ce trebuie acționat prioritar. Ce este acceptabil pentru beneficiari? Care strategie este cea mai relevantă?...

Întrebările de la care pornim, sunt:

- Nivelul eterogen al aptitudinilor generale, inclusiv motrice, ale elevilor la vârsta 11-15 ani;
- Variabilitatea achizițiilor motrice ale elevilor din clasa a V-a;
- Discordanțele dintre achizițiile elevilor la finalul ciclului primar și achizițiile, așteptate și necesare, pentru debutul clasei a V-a;
- Interesul diferitelor elevilor pentru activitatea fizică, în general, consecutiv variabilității marcante a experienței motrice anterioare și influențat multifactorial, printre altele, de particularitățile de vârstă.

Din această etapă de prioritizare bazată pe răspunsurile primite, elaborăm definiția obiectivelor care vor da finalitatea educațională disciplinei noastre, dar și intențiile educaționale și activitățile necesare atingerii obiectivelor propuse din perspectiva curriculară centrată pe competențe.

- Ce elemente de continuitate, care există între programele școlare de gimnaziu și programa de ciclu primar, la disciplina Educație fizică, se pot valorifica pentru omogenizarea achizițiilor elevilor?
- Ce elemente de discontinuitate există între programa școlară de gimnaziu și programa pentru ciclu primar, și cum pot fi acestea atenuate sau eliminate, astfel încât să se recupereze întârzierile în achiziția unor conținuturi specifice?
- Ce relații dintre programele de gimnaziu și primar se pot valorifica pentru a crește calitatea procesului de instruire la educație fizică?¹⁵

Răspunsurile la aceste întrebări trebuie să fie convergente în dezvoltarea profilului de formare al absolventului de gimnaziu. Din perspectiva disciplinei de studiu, orientarea demersului didactic, pornind de la competențe, permite accentuarea scopului pentru

¹⁵ https://www.edu.ro/sites/default/files/30_Repere%20metodologice_educatie_fizica_0.pdf, p. 5

care se învață, precum și a dimensiunii acționale în formarea personalității elevului.¹⁶

Resursele destinate să sprijine implementarea programei școlare pentru disciplina educație fizică și sport, clasele V-VIII, sunt structurate în 6 domenii de învățare distincte, ele permit o înțelegere globală a programului în ceea ce privește baza comună și competențele generale specifice disciplinei educație fizică și sport. Ele oferă abordări metodologice și instrumente care vizează construirea unui parcurs de formare coerent și progresiv pe cei patru ani ai ciclului gimnazial. Acestea sunt completate cu resurse de evaluare.

Resursele de sprijin au fost concepute pentru a ajuta cadrele didactice să-și însușească programa de educație fizică și sport pentru ciclul gimnazial și să construiască, în domeniul de învățare, „producerea unei performanțe optime, măsurabilă la un termen dat” și secvențe care să răspundă provocărilor de formare. **Șase domenii** organizează aceste resurse, oferă chei pentru citirea așteptărilor în domeniul învățării și oferă căi de implementare în unele elemente de conținut.

1. Organizare a activităților motrice
2. Dezvoltare fizică armonioasă
3. Capacitate motrică (deprinderi și calități motrice)
4. Discipline sportive
5. Igienă și protecție individuală
6. Comportamente și atitudini

Sugestiile metodologice includ referiri la proiectarea activității didactice, la strategiile didactice, precum și la elementele de evaluare.

Cadrele didactice pot elabora multe activități de învățare, conținuturi și instrumente de evaluare, în funcție de particularitățile clasei de elevi, baza materială de care dispune școala și opțiunile elevilor.

Lecția de educație fizică și sport rămâne o creație a fiecărui profesor ce trebuie să reflecte competențele sale profesionale, capacitatea de a se adapta condițiilor concrete de desfășurare a activității didactice și particularităților elevilor, ajutându-se de o serie de îndrumări/sugestii metodologice, oferite prin programa școlară pentru disciplina educație fizică și sport, clasele V-VIII.

Bibliografie

- 16 <http://programe.ise.ro/Portals/1/Curriculum/2017-progr/75-Educatie%20fizica%20si%20sport.pdf>, p. 2

1. https://www.edu.ro/sites/default/files/30_Repere%20metodologice_educatie_fizica_0.pdf
2. <http://programe.ise.ro/Portals/1/Curriculum/2017-progr/75-Educatie%20fizica%20si%20sport.pdf>,

Cunoștințele, Abilitățile și atitudinile în educație fizică

Prof. dr. Iuliana Claudia GAVRIȘIU
*Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea*

Prof. Maria Laura NIȚULESCU
Clubul Copiilor Drăgășani

Într-o lume în care totul se schimbă rapid, copiii din școlile primare și gimnaziale beneficiază de dezvoltarea unei game de abilități personale și sociale, cum ar fi abilități de relaționare cu semenii, comportamente prosociale (de exemplu respect), abilități de conducere, abilități de rezolvare a problemelor și abilități personale și sociale, abilități de responsabilitate. Atunci când copiii își dezvoltă aceste abilități personale și sociale, nu numai că vor fi niște elevi de succes, ci vor avea și mai multe șanse să facă o tranziție mai reușită la viața de adult (Wright și Craig, 2011). Dovezile sugerează că tinerii pot dezvolta aceste abilități personale și sociale prin participarea lor la educație fizică (Weiss, 2011) și sport (de exemplu, Holt și colab., 2011).

Într-adevăr, există un interes din ce în ce mai mare pentru rolul educației fizice și sportului în pregătirea tinerilor pentru cerințele și provocările vieții de zi cu zi (Society of Health and Physical Educators, 2014).

Ca răspuns la un sondaj privind activitatea sportivă la nivel mondial, Hardman et al. (2014) au observat că dezvoltarea personală și socială constituie unul dintre obiectivele principale și cel mai frecvent obiectiv citat ale programelor europene de educație fizică. În plus, participarea la sport a fost legată de dezvoltarea personală (Danish et al., 1992; Fraser-Thomas et al., 2005; Gould și Carson, 2008; Smoll și

Smith, 2002) și socială (Fraser-Thomas et al., 2005). În timp ce dezvoltarea abilităților personale și sociale pare să fie un obiectiv larg acceptat al educației fizice și al sportului în întreaga lume și, deși paleta de dovezi pe această temă este în curs de dezvoltare, literatura de specialitate pare în prezent a fi fragmentată în ceea ce privește terminologia, metodele utilizate și concluziile rezultate.

În primul rând, când ne referim la dezvoltarea personală și socială, termeni diferiți sunt folosiți în mod interschimbabil pentru a descrie concepte similare; Organizația Mondială a Sănătății (OMS) folosește termenii competență psihosocială sau educație pentru abilitățile de viață (Organizația Mondială a Sănătății, 1997). „Competența psihosocială este definită ca fiind capacitatea unei persoane de a face față în mod eficient cerințelor și provocărilor vieții de zi cu zi. Este capacitatea unei persoane de a menține o stare de bunăstare mentală și de a demonstra acest lucru într-un comportament adaptiv și pozitiv în timp ce interacționează cu ceilalți, cu cultura sa și cu mediul său” (World Health Organization, 1997). Termenul educație pentru abilitățile de viață, care a fost folosit și de cercetătorii din domeniu (Bean și Forneris, 2017), a fost definit de OMS astfel: „Educația abilităților de viață este concepută pentru a facilita practicarea și consolidarea abilităților psihosociale într-un mod cultural și mod adecvat pentru dezvoltare; contribuie la promovarea dezvoltării personale și sociale, la prevenirea problemelor de sănătate și sociale și la protecția drepturilor omului” (Organizația Mondială a Sănătății, 1999).

În aprilie 1998, OMS a organizat o reuniune inter agenții a Națiunilor Unite pentru a ajunge la un consens asupra semnificației și obiectivelor educației pentru abilitățile de viață. Ei au ajuns la concluzia că participanții foloseau termenul *abilități de viață* pentru a se referi la abilități psihosociale (Organizația Mondială a Sănătății, 1999) pentru care au folosit și alte cuvinte cheie, inclusiv abilități *personale, sociale și interpersonale*. Alți termeni legați de dezvoltarea personală și socială care sunt adesea folosiți în literatură sunt comportamentul prosocial (de exemplu, Hodge și Lonsdale, 2011; Weinstein și Ryan, 2010), competența socială (Petitpas și Champagne, 2000), responsabilitatea personală și socială (Hellison, 1995, 2011), învățarea social-emoțională (Taylor et al., 2017) și dezvoltarea caracterului (ex. Doty, 2006). Este clar că mulți termeni diferiți sunt folosiți pentru a descrie un concept similar. În scopul acestei revizuirii, dezvoltarea personală și socială va fi

folosită ca termen umbrelă.

Având în vedere caracterul social al educației fizice și sportului, acestea sunt considerate a fi mijloace adecvate de dezvoltare a abilităților personale și sociale ale elevilor, cum ar fi responsabilitatea personală și socială, cooperarea și alte abilități prosociale (Martinek și Hellison, 1997; Miller și colab., 1997; Parker și Stiehl, 2005). Potrivit Goudas și Giannoudis (2008), unul dintre motivele pentru care educația fizică și sportul sunt contexte potrivite pentru învățarea acestor abilități, este transferabilitatea acestor abilități în alte domenii ale vieții. De exemplu, în educație și sport, copiii pot, în circumstanțe pedagogice adecvate (Bailey et al., 2009), să învețe cum să rezolve probleme, să comunice și să lucreze în echipă, care sunt abilitățile de care vor avea nevoie în viața de zi cu zi, acasă sau la serviciu.

De-a lungul anilor, au fost dezvoltate mai multe programe pentru a preda intenționat aceste abilități în educație fizică sau sport. De exemplu, modelul lui Hellison de predare a responsabilității personale și sociale, dezvoltat inițial pentru a reangaja tinerii cu probleme în societate, este acum implementat pe scară largă în cursurile obișnuite de educație fizică (Beaudoin, 2012; Diedrich, 2014; Hemphill și colab., 2015; Martins și colab., 2015; Wright și Burton, 2008). Alte exemple de modele de instruire care favorizează dezvoltarea personală și socială prin educație fizică sunt *învățarea cooperativă în educația fizică* (Grineski, 1996) și *Educația sportivă* (Siedentop și colab., 2011).

Chiar dacă există un interes din ce în ce mai mare pentru rolul educației fizice și sportului în promovarea dezvoltării personale și sociale, este important să reținem că simpla participare la orele de educație fizică și sport nu conduce automat la rezultate pozitive (Bailey et al., 2009; Cryan și Martinek, 2017; Fraser-Thomas și Côté, 2009). Este responsabilitatea profesorilor de educație fizică și a antrenorilor de sport să creeze circumstanțele pedagogice în care se pot obține rezultate pozitive. După cum Petitpas și colab. (2005) au afirmat: „Programele sportive pentru tineri care promovează dezvoltarea psihosocială sunt acelea care folosesc sportul ca vehicul pentru a oferi experiențe care promovează auto descoperirea și formează participanților abilități de viață într-o manieră intenționată și sistematică. În plus, aceste programe au obiective și strategii clar definite pentru a spori generalizarea și transferul abilităților de viață în alte domenii importante de viață”.

Pe lângă contextul structurat și intenționat, se recomandă o abordare pozitivă a dezvoltării copiilor. Accentul ar trebui să se pună pe punctele forte ale individului (de exemplu, comportamentul prosocial, cum ar fi respectarea celorlalți), mai degrabă decât pe problemele care trebuie rezolvate, adică pe o abordare negativă (de exemplu, reducerea comportamentului antisocial, hărțuirea). (Benson et al., 2006), Holt, 2016; Lerner et al., 2005). Promovarea dezvoltării personale și sociale prin educație fizică și sport primește o atenție din ce în ce mai mare din partea factorilor de decizie, a cercetătorilor și a practicienilor (de exemplu, Dudley și colab., 2017; Haerens și colab., 2017). Cu toate acestea, dovezile care susțin beneficiile personale și sociale ale educației fizice și sportului au fost concludente până acum (Bailey și colab., 2009; Morris și colab., 2003) și au oferit o imagine de ansamblu asupra studiilor privind beneficiile educaționale ale educației fizice și sportului.

Dovezile calitative și cantitative disponibile arată că participarea la educație fizică și sport aduce beneficii în ceea ce privește dezvoltarea personală și socială. Cu toate acestea, dovezile cantitative sunt predominant de natură transversală și se concentrează în principal pe comportamentul prosocial, cooperarea și etica muncii în detrimentul altor rezultate importante, cum ar fi luarea deciziilor și rezolvarea problemelor. Mai mult, studiile în educație fizică sunt mult mai rare în comparație cu studiile în sport. Având în vedere că dezvoltarea personală și socială este un obiectiv central al educației fizice la nivel mondial, există o nevoie puternică de a dezvolta acest domeniu de cercetare.

Bibliografie

1. Armour, K (2011) *Sport Pedagogy: An Introduction for Teaching and Coaching*. London, UK: Pearson
2. Bean, C, Forneris, T (2017) Is life skill development a by-product of sport participation? Perceptions of youth sport coaches. *Journal of Applied Sport Psychology*
3. Beaudoin, S (2012) Using responsibility-based strategies to empower in-service physical education and health teachers to learn and implement TPSR
4. Benson, PL, Scales, PC, Hamilton, SF, et al. (2006) Positive youth development:

- Theory, research, and applications. In: Lerner, RM (ed.) *Theoretical Models of Human Development*. Hoboken
5. Cryan, M, Martinek, T (2017) Youth sport development through soccer: An evaluation of an after-school program using the TPSR mode
 6. Diedrich, KC (2014) Using TPSR as a teaching strategy in health classes
 7. Fraser-Thomas, J, Côté, J (2009) Understanding adolescents' positive and negative developmental experiences in sport
 8. Haerens, L, Permentier, V, Tallir, I, et al. (2017) *Inspireren En Bewegen. Aan De Slag Met Ondersteunende Rollen in De Lessen LO*
 9. Lerner, RM, Almerigi, JB, Theokas, C, et al. (2005) Positive youth development: A view of the issues. *Journal of Early Adolescence*
 10. Martins, P, Rosado, A, Ferreira, V, et al. (2015) Examining the validity of the personal-social responsibility questionnaire among athletes
 11. Petitpas, AJ, Champagne, DE (2000) Sports and social competence. In: Danish, SJ, Gullotta, TP (eds) *Developing Competent Youth and Strong Communities through After-School Programming*. Washington, DC: Child Welfare League of America
 12. Taylor, RD, Oberle, E, Durlak, JA, et al. (2017) Promoting positive youth development through school-based social and emotional learning interventions: A meta-analysis of follow-up effects

Studiu de specialitate - calculul arborilor

Prof. Adriana Mirela GIURAN
Liceul Tehnologic „Căpitan Nicolae Pleșoianu”,
Râmnicu Vâlcea

Metoda generală de calcul al arborilor are în vedere faptul ca ei sunt supuși la solicitări compuse - încovoiere, răsucire, eventual și compresiune.

Dimensiunea directă prin evaluarea precisă a tuturor solicitărilor este dificilă.

De aceea, dimensiunile aproximative ale arborilor se stabilesc printr-un calcul simplificat la răsucire, apoi se verifică luând în considerație celelalte solicitări. În funcție de rolul funcțional și de forma lor, unii arbori se mai verifică la oboseală, la rigiditate și la turație critică.

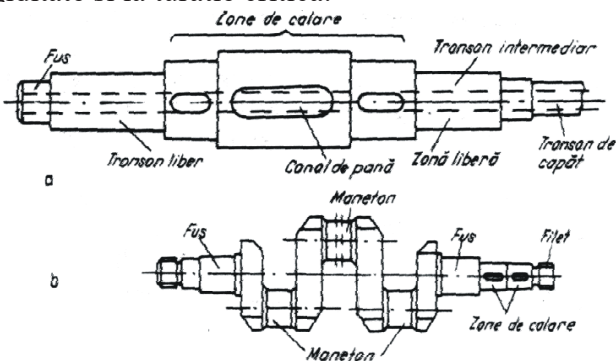


Figura nr. 1. Forme constructive și părțile principale ale arborilor: a. arbore drept cu formă obișnuită; b. arbore cotit

Calculul arborilor la răsucire. Numeroși arbori sunt solicitați în principal la răsucire, astfel încât încovoierea fiind mult mai mică, poate fi neglijată. Un astfel de caz îl constituie, de exemplu, arborii de transmisie pentru mișcarea de translație a podurilor rulante.

Asemenea arbori se dimensionează pe baza τ_{at} (rezistența admisibilă la răsucire)- τ_{at} [MPa], aplicându-se relația cunoscută:

$$M_t = W_p \tau_{at}$$

Dacă se dau puterea necesară a fi transmisă P [kW] și turația arborelui n [rot/min], atunci momentul de răsucire se obține din relația:

$$M_t = 9550 \text{ [N m]}$$

Modulul de rezistență polar pentru secțiunea

circulară are expresia

$$W_p = \approx 0,2 d^3$$

Egalându-se cele două relații se obține :

$$9550 = 0,2 d^3 \tau_{at}$$

$$d = \text{ [m]}$$

Exemplu de calcul

Să se determine diametrul unui arbore solicitat la răsucire, construit din oțel OL 50 capabil să transmită o putere $P = 90$ kW, cu o turație $n = 100$ rot/min, dacă $\tau_{at} = 120$ MPa (rezistența admisibilă la torsiune)

Rezolvare:

Aplicându-se relația, se obține

$$d = = = 0,071 \text{ m} = 71 \text{ mm}$$

Se adoptă $d = 75$ mm, conform STAS 75-80.

Calculul la rigiditate al arborilor. Oricât de judicios s-ar efectua calculele de dimensionare ale arborilor pe baza rezistenței admisibile la răsucire, rezultatele obținute pe această cale nu sunt totdeauna satisfăcătoare din punct de vedere funcțional.

Limitarea deformațiilor de răsucire se aplică arborilor cu lungimi mari în raport cu diametrul d ; aceștia trebuie să îndeplinească anumite condiții de rigiditate, adică rotirea specifică la răsucire Θ [grade], datorită momentului de răsucire M_t , trebuie să fie mai mică decât rotirea specifică la răsucire admisibilă Θ_a [grade], cu care se poate roti o secțiune a arborelui în raport cu altă secțiune, situate la distanța l .

Rotirea specifică Θ [grade] se determină cu relația cunoscută din rezistența materialelor:

$$\Theta = . \leq \Theta_a$$

unde:

G este modulul de elasticitate transversal; G [MPa], $1 \text{ MPa} = 10^6 \text{ N/mm}^2$

I_p - moment de inerție polar; I_p [mm⁴]

Înlocuindu-se aceste valori se obține valoarea diametrului d :

$$\Theta_a = . ; \text{ deci } d =$$

Arbori solicitați la încovoiere și răsucire.

Pentru dimensionarea arborilor solicitați în același timp la răsucire și la încovoiere, se determină, mai întâi, separat, valorile M_i (moment încovoiător), M_t (moment de răsucire/torsiune). Apoi, cu ajutorul lor se determină momentul echivalent M_{ech} [Nm].

Pentru determinarea momentului echivalent în cazul pieselor din oțel, se folosește relația:

$$M_{ech} =$$

Dimensionarea arborelui (calculul diametrului d [mm]) se face la încovoiere, cu momentul echivalent

M_{ech} :

$$d = =$$

respectiv

σ_{ai} -rezistența admisibilă la încovoiere, σ_{ai} [MPa]

Atât la arbori cât și la osii, solicitarea la forfecare care însoțește încovoierea poate fi neglijată.

Bibliografie

1. V. Dobrota S.A., *Organe de masini si mecanisme*, manual pentru licee industriale si agricole, clasele a X a; a XI a; a XII-a și școli profesionale, Editura Didactică și Pedagogică Bucuresti ,1994.
2. R. Noica S.A., *Organe de masini si mecanisme*, manual pentru clasa a XI-a, Editura Sigma, specializare mecanica
3. I. Moraru S.A., *Utilajul si tehnologia meseriei - construcții de mașini*, manual pentru clasa a IX a si școli profesionale Editura Didactică și Pedagogică București, 1997

Importanța stimulării creativității elevilor în lecțiile de matematică

Prof. înv. primar Mihaela-Magdalena GRIGOROIU-GORUN

Școala Gimnazială, Bunești

Întregul proces de cunoaștere începând de la cel mai elementar act de percepție și terminând cu formarea celor mai complexe noțiuni, nu e în ultimă instanță altceva decât un veritabil exercițiu al funcțiilor gândirii și o neîntreruptă soluționare de probleme.

Matematica este una dintre disciplinele în care acel efort suplimentar de gândire și de aceea este necesară găsirea unor modalități prin care cadrul didactic să antreneze mecanismele gândirii și să dezvolte în principal personalitatea școlarului mic.

Una din posibilitățile reale este stimularea creativității, deoarece aceasta cultivă mai mult gândirea critică, disciplina, conformismul și sunt incompatibile cu climatul de libertate favorabil

imaginației creatoare.

Această problemă nu este justificată deoarece mintea copilului are o mare plasticitate și după orice demers de matematică unde este abordat raționamentul riguros, școlarul mic gândește orice situație ceea ce situează intelectul pe cu totul alt plan.

Pentru stimularea creativității cadrul didactic din ciclul primar, trebuie să aibă în vedere printre obiectivele educaționale, stimularea imaginației, promovarea culturii generale, stimularea relațiilor între colegi, desfășurarea unor activități extrașcolare și înlăturarea oricărei forme de tutelă excesivă ce poate împiedica dezvoltarea intelectuală.

Matematica are pe lângă marea calitate de a forma gândirea și pe aceea de a ușura adaptarea la viață a generațiilor viitoare prin folosirea unor scheme operatorii generalizate care pot fi aplicate ori de câte ori împrejurările o cer.

Accentuarea laturii formative trebuie realizată în special în ciclul primar, având în vedere posibilitatea deosebită de modelare a personalității copiilor la această vârstă.

Astfel, problema educării spiritului creativ al copiilor capătă o valoare deosebită, ceea ce spune să nu modificăm stilul de gândire și activitatea didactică și să ne decidem de stilul instruirii tradiționale în favoarea dezvoltării personalității creative.

În acest sens trebuie să fie selecționate valorile științifice și să fie puse în valoare în vederea formării unei gândiri caracterizate prin receptivitate și flexibilitate.

Toate studiile experimentale au relevat importanța dezvoltării gândirii creative și ale imaginației într-un proces didactic axat pe învățarea creativă și nu reproductivă.

Chiar dacă unele concluzii spun că educația nu apreciază imaginația la adevărata ei valoare, totdeauna se uită că ea contribuie la energia creatoare și fără ea este aproape imposibil, adică știința are nevoie de ea.

În orice lecție de matematică este importantă adaptarea metodelor la conținutul matematic, la modalitatea de abordare și la identificarea școlarilor mici cu potențialul creativ.

Creativitatea este o temă deosebit de actuală, care aduce noul în prim plan și prin intermediul ei putem studia modalitățile și procedeele moderne de prezentare a matematicii, de formarea și dezvoltarea a gândirii logice și a imaginației creatoare.

Folosirea jocului didactic în desfășurarea demersului didactic la matematică le acordă școlarilor

mici autonomie, responsabilitate, îndrăzneală creatoare și le dă posibilitatea de a descoperi singuri motivația învățării.

Modelul nou în care școlarul mic tratează o sarcină primită la matematică, metodele și procedeele folosite pentru rezolvarea unui exercițiu sau a unei probleme, face ca la vârsta școlară mică creativitatea să joace un rol important.

Creativitatea poate fi o capacitate a persoanei de a produce lucruri originale sau drumul parcurs până la produsul original și în sprijinul actului creator vine imaginația creatoare.

Conceptul de creativitate a fost văzut din unghiul personalității, așa cum am arătat, sau al produsului final obținut în urma actului creator.

Creativitatea reprezintă cel mai înalt nivel de comportament uman, capabil de a antrena toate celelalte nivele de conduită biologică și logică, precum și toate însușirile psihice ale unui individ în vederea realizării unor produse caracterizate prin originalitate, noutate, valoare și utilitate socială.

Dacă un produs obținut nu a fost cunoscut de cel care l-a realizat, el reprezintă o activitate creatoare, chiar dacă acesta nu este nou.

Creativitatea mai poate însemna și găsirea unor soluții, idei, metode care nu sunt noi pentru societate, dar la care s-a ajuns pe cale independentă.

Din punct de vedere al aspectului obiectiv, creativitatea se determină prin produsul său final care poate fi o invenție, o descoperire științifică sau rezolvarea unor probleme de producție sau învățământ.

Deci, deși nivelul produsului creat poate fi diferit noutatea și valoarea pentru societate sunt obligatorii, constituirea unei personalități cu comportament creativ are la bază învățarea creativă prin descoperire.

Omul creator are nevoie de virtuți formate prin tipul de învățare amintit care reprezintă un salt calitativ mare, așa cum arată Comenius, iar continuatorii săi, pun accent pe memorare, reproducere, în timp ce învățarea creativă orientează spre cercetare, descoperire, învățare prin efort propriu folosind găsirea și imaginația creatoare, fără excluderea educării memoriei deoarece e nevoie de bază materială în vederea prelucrării.

În activitatea de stimulare a creativității în lecțiile de matematică din ciclul primar trebuie acționat în valorificarea la maxim a activității personale a școlarilor mici, în sesizarea relațiilor dintre datele și mărimea ce intervin în rezolvarea

problemelor și în asigurarea interdisciplinarității care asigură legătura dintre conținuturile disciplinelor, ceea ce favorizează dezvoltarea unui comportament corespunzător și o abordare eficientă a creativității în învățare.

Bibliografie

1. Ana, D., Ana, M.-L., Logel, D., Logel-Stroescu, E., (2001), *Metodica predării matematicii la clasele I-IV*, Editura Carminis, Pitești;
2. Aron, I., (1972), *Metodica predării matematicii la clasele I-IV*, Editura Didactică și Pedagogică, București;
3. Chivu, M., (2003), *Strategii metodice ale predării activităților matematice la clasele I-IV*, Editura Tipo Radical, Drobeta Turnu Severin.

Școala-i pentru acasă

Prof. Rodica HONCU - cooronator
Liceul Tehnologic Ferdinand I Râmnicu Vâlcea

Colaboratori:

BÂRZAN Eduard, elev clasa a X-a

DUMITRU Cristian, elev clasa a XI-a

Liceul Tehnologic Ferdinand I Râmnicu

Vâlcea

Revigorarea industriei odată cu aderarea României la Uniunea Europeană a impus necesitatea pregătirii elevilor pentru meseriile cerute de piața muncii și punerea școlilor profesionale și a liceelor tehnologice în atenția sistemului de învățământ.

Operatorii economici s-au arătat din nou interesați să susțină calificarea tinerilor care să preia activitatea desfășurată de un personal care în unele firme ajungea la o vârstă medie de 50 de ani, sau mai mult. Pentru sistemul de învățământ a apărut din nou o provocare generată de orientarea noilor generații de elevi către meserii și formarea de competențe tehnice cu toate cele 3 componente - cunoștințe, abilități și atitudini, în condițiile în care ai noștri „nativ digitali” stau în fața telefonului sau

calculatorului de la 2-3 ani.

Trecerea de la o educație bazată pe competiție la o educație bazată pe colaborare și interrelaționare, pe dezvoltarea spiritului de echipă, pe asumarea responsabilității și inițiativei în activitatea desfășurată în clase, în laboratoare, în atelierelor școlii sau firmelor partenere școlilor, pe respectarea termenelor, disciplinei și a unei conduite în realizarea sarcinilor de lucru primite, a devenit cerință recomandată de Standardele de pregătire profesională și de noul statut de stat european.

Fiecare profesor, prin formarea continuă, a adoptat strategii de predare-învățare-evaluare pentru atingerea obiectivelor cerute.

La bază inginer mecanic, oportunitatea intrării în învățământ a făcut să mă ocup de instruirea practică a elevilor din acest domeniu. Pentru a atrage elevii în formarea de competențe din domeniul lor de calificare am inițiat un concept „**ȘCOALA-I PENTRU ACASĂ**”. Activitatea de instruire a fost centrată pe elevi, conștientizându-i și demonstrându-le în permanență că beneficiarii achizițiilor educaționale sunt ei în primul rând, familia lor și mai apoi societatea.

În strategia didactică am aplicat **metoda lucrarilor practice** care este una dintre metodele de învățare bazate pe acțiunea reală.

„**Metodele de învățare bazate pe acțiune** presupun instruirea elevilor prin organizarea și desfășurarea unor activități de învățare, precum: exercițiile, lucrările practice și de laborator, studiul de caz.

Potențialul pedagogic al metodelor:

- Sunt fixate și consolidate cunoștințele teoretice prin desfășurarea de acțiuni practice;
- Se formează priceperi și deprinderi de lucru corecte;
- Sporește caracterul creativ al elevilor;
- Oferă posibilitatea de autocontrol.

Lucrările practice constau în executarea de către elevi, sub îndrumarea profesorului, a unor sarcini, în vederea utilizării cunoștințelor teoretice la soluționarea unor probleme practice, tehnice, productive pentru formarea unor deprinderi motorii necesare pentru viață, pentru activitatea profesională. Lucrările practice se desfășoară într-un spațiu școlar specific (atelier, laborator) care este dotat cu mijloace și echipamente tehnice adecvate. Elevii pot efectua lucrări practice individual sau în grup.”[1]

Experiența profesională mi-a arătat că elevii

au o motivație mult mai mare atunci când rezultatul muncii lor este un obiect concret, care are utilitate imediată și nu atunci când experimentăm lucruri care nu se finalizează și materializează în lucrări de sine stătătoare. Acesta a fost motivul pentru care am ales pentru execuție lucrări necesare școlii ca mai apoi elevii, cu competențele dobândite și cu posibilitățile tehnice proprii, să realizeze acasă diverse produse de strictă necesitate. Rezultatele strategiei au fost pe măsura așteptărilor și mai mult decât atât elevii au ajuns să colaboreze cu familia, cu prietenii pentru a-și realiza ceea ce și-au propus.

Exemple de bună practică îl constituie doi elevi ai liceului nostru: Bârzan Eduard și Dumitru Cristian, prezentați în materialul de mai jos, ale căror activități sunt oglinda atingerii obiectivelor strategice propuse. Aceștia au ajuns să-și realizeze acasă produse necesare familiei în condițiile în care la școală au sudat sau au realizat diferite operații de lăcătușerie și asamblări pentru prima dată. Ceea ce a constituit o altă realizare a fost faptul că elevii au descoperit acasă și au început să devină interesați de atelierelor, sculele, dispozitivele, verificatoarele familiei pe care până atunci nu le-au utilizat niciodată.

La final pot spune că: ***Sunt un profesor fericit!***

Conceptul meu „**ȘCOALA-I PENTRU ACASĂ**” a prins aripi și ca o satisfacție a menirii de dascăl ce merită împărtășită este că elevii au ajuns să ne mulțumească pentru faptul că i-am învățat meserie sau să-și dorească să venim în vacanță pentru ca să finalizăm lucrările începute.





Bibliografie

1. Nițucă C., Stanciu T., Didactica disciplinelor tehnice, Editura Polirom, Iași, 2006.

Impactul utilizării platformelor educaționale în școala românească

Prof. Iulia DIACONU

Școala Gimnazială „Take Ionescu”, Râmnicu Vâlcea

Odată cu declararea stării de urgență în România în martie 2020, sistemul de învățământ a trebuit să se orienteze către noi practici de comunicare și cooperare pentru a se asigura continuitatea învățării și funcționarea instituțiilor care oferă și găzduiesc în mod normal activitățile specifice actului didactic.

Adulții și copiii s-au regăsit în situația de a descoperi noi moduri de conectare socială și de continuare a activităților profesionale, sociale, culturale și de petrecere a timpului liber; în acest sens, ”utilizarea noilor tehnologii a luat o amploare de neimaginat în urmă cu câteva luni. Dar elementul care a condus la o presiune majoră asupra sistemului de învățământ și a societății în ansamblul ei a constat în utilizarea exclusivă a mijloacelor de comunicare la distanță pentru a face educație.”¹

Una din problemele apărute a fost măsura în care participanții la învățare erau pregătiți pentru această schimbare bruscă (dacă ei posedau deja cunoștințele digitale necesare), respectiv măsura în care ei puteau achiziționa aceste cunoștințe în timpul cel mai scurt. Evident, elevii au fost mult mai rapizi în această privință, iar dintre cadrele didactice probabil 10% știau deja cum să procedeze și ce platforme să acceseze/folosească sau să recomande elevilor, ceilalți fie începuseră cursurile CRED și s-au adaptat destul de rapid, fie au fost nevoiți să învețe din mers, de la colegi, elevi, adesea chiar cerând ajutorul unui membru al familiei.

O altă problemă care a ieșit la iveală cu această ocazie a fost măsura în care participanții la educație aveau aparatura necesară desfășurării întregii activități la distanță. De asemenea, chiar și în cazul fericit în care dispuneai de telefon mobil/laptop/tabletă/calculator și conexiune la internet, uneori mai trebuia schimbate câteva setări pentru ca lucrurile să se desfășoare cu succes (imagine, sonor). În altă ordine de idei, datorită unui consum crescut de trafic de internet, uneori nici routerele personale sau ale instituțiilor, nici rețelele de telefonie mobilă

furnizoare de internet nu au făcut față cerințelor, fiind necesară schimbarea/înlocuirea lor cu altele mai performante sau îmbunătățirea lor. Aceasta a necesitat alocarea de fonduri suplimentare atât din buzunarul propriu al fiecăruia cât și din bugetul local sau de stat. Într-o asemenea situație este de menționat că nu au existat (și nici nu au fost posibile uneori) ”măsuri care să poată fi aplicate la nivelul întregii populații școlare, soluțiile adoptate la nivelul unităților de învățământ și al claselor variind foarte mult de la experiențe antrenante și memorabile de învățare prin sesiuni de învățare online și până la situații în care perioada de suspendare a cursurilor față în față a însemnat pentru unii elevi un hiatus total față de școală și, implicit, față de învățarea formală.”²

Lăsând la o parte aceste dificultăți, trebuie recunoscut faptul că platformele educaționale online, platformele de streaming, în general, facilitează comunicarea în timp real între profesor și elevi. Aceasta nu înseamnă că este varianta cea mai bună sau cea mai de dorit pentru ambele părți din mai multe motive. Interacțiunea este oarecum artificială, pe de o parte din cauza imposibilității obținerii unui feedback comunicațional real, iar pe de altă parte din cauza contextului incomod al plasării în spațiul virtual. Se poate întâmpla să fii înregistrat sau se poate întâmpla să fii auzit de orice persoană (nu doar de elevii tăi), neavând un control real al publicului-țintă (mai poți vedea, dar mai ales auzi câte un părinte/ frate/ soră cu secvențe de limbaj din cele mai puțin de dorit, lucru care, adăugat la diversele dificultăți care țin de logistică, poate crea diverse frustrări sau schimbări în sens negativ de dispoziție și disponibilitate pentru inițiatorul actului didactic de a avea un dialog plăcut și lejer cu elevii, ca atunci când ești în clasă doar tu cu ei), îi determină pe profesori să construiască un discurs corect, consistent, fluid, oarecum imparțial și lipsit de emoție. „Comunicarea nonverbală și utilizarea mediată a paralimbajului completează paradigma dificilă a comunicării în mediul online în cazul în care comunicarea se realizează prin chat instant, iar unele indicii pe care o bună comunicare nonverbală le putea produce pentru susținerea comunicării verbale sunt acum pierdute prin întreruperi sau blocaje specifice acestor sesiuni în condiții de capacitate de banda limitată sau de trafic încărcat.”³

Indiferent de platforma educațională adoptată la nivel personal sau instituțional de genul Teams, Google Classroom, Meet, Zoom, Discord, Webex, niciodată elevii sau profesorii participanți la aceste

interacțiuni nu vor simți același lucru și nu vor avea aceeași comunicare ca atunci când sunt toți efectiv în sala de clasă. Educația online poate ajuta/suplimenta/adăuga educației formale, dar nu o va putea înlocui niciodată. Platformele online pot fi utile dacă sunt foarte bine puse la punct, dar și atunci acest lucru este valabil cu precădere pentru elevii de vârstă mare (gimnaziu, liceu, facultate). În cazul celor mici, care sunt încă foarte bine înrădăcinați în afectiv și privesc învățătorul ca pe un al doilea părinte călăuzitor, dacă activitatea didactică are loc exclusiv online, cea mai mare parte a interacțiunii afective se poate pierde. Poate interveni și o lipsă de concentrare/plitiseală/pierderea interesului în fața unui ecran static.

Din punctul de vedere al profesorului, aș puncta întâi de toate numeroasele frustrări prin care a trebuit să trecem la nivel emoțional din cauze multiple: amenințarea virusului, inițial necunoașterea posibilităților platforme educaționale și a modului de utilizare a lor, numeroasele întreruperi ale conexiunii la net cu care încă ne mai confruntăm în mediul instituțional (acasă rezolvând cu achiziționarea unui router actual), suplimentarea lipsurilor cu propriile resurse, grija atât pentru timpul efectiv de lucru din cele 40 de minute cât durează o oră de curs acum în mediul preuniversitar din care se pierd inevitabil minute importante cu conectarea/reconectarea sau intreruperea conexiunii la net, cât și pentru elevii de acasă din regimul hibrid, în sensul eficienței activității la nivelul imaginii pe care o receptează (de cele mai multe ori numai cât suprafața unei table), al numărului elevilor conectați online (prezenți/absenți/prezenți numai cu numele, având camera închisă și putând face efectiv ce doresc), îngreunarea respirației și a capacității de a te face auzit din cauza purtării măștii etc. Ca profesor de limba engleză, consider cel puțin îngreunată predarea cu precădere a pronunției atâta timp cât elevii nu îmi pot vedea fața și mă întreb cât de eficient poate fi faptul că teoretic nu ne putem apropia fizic de elevi și nici nu le mai putem corecta caiete, lucrări, proiecte așa cum o făceam în sala de clasă, de multe ori chiar sacrificând pauzele dintre ore.

La nivelul elevilor, din dialogurile avute cu ei în clasă, opinia lor ar fi că din cauza situației actuale are de suferit în primul rând componenta socială, de comunicare și de socializare efectivă dintre membrii aceleiași clase, dar nu numai. Elevii au devenit aproape nefiresc de "cuminiți", dar mai degrabă pasivi, dezinteresați, dezordonați până la a fi incapabili de a se mai concentra în mod corect

la activitatea din clasă (așa cum făceau înainte), de a mai sesiza intrarea profesorului în clasă sau de a mai saluta normal. În acest context, întrebarea mea este cu ce probleme de comunicare și cu ce sechele emoționale se vor confrunta sau cu care vor rămâne mai departe în viața de adult acești copii care sunt la vârsta formării personalității și a caracterului.

La nivel instituțional, chiar și în cele mai fericite cazuri în care există și laptopuri și camere în fiecare sală de clasă, routere înlocuite (multe cu investiții recente sau chiar donații), plexiglas instalat dinainte să înceapă școala, lucrurile sunt încă departe de a merge satisfăcător, nemaidiscutând de atâtea școli care poate nu beneficiază de toate aceste facilități.

Bibliografie

1. ^{1, 2, 3} - ȘCOALA ONLINE ELEMENTE PENTRU INOVAREA EDUCAȚIEI - Raport de cercetare evaluativă București, Mai 2020, Petre Botnariuc, Constantin Cuceș, Cătălin Glava, Daniel E. Iancu, Marian D. Ilie, Olimpius Istrate, Adrian Vicențiu Labăr, Ion-Ovidiu Pânișoară, Doru Ștefănescu, Simona Velea.

Implicarea părinților în învățarea online

*Prof. înv. primar Manuela DINU
Liceul Tehnologic „Petrache Poenaru”, Bălcești*

Se propune câțiva pași și compromisuri sănătoase pentru părinți pentru a se implica în educația copilului acasă, fără a-și neglija starea de bine.

1. Oferă-ți răgaz pentru tranziție

Între work from home, treburi casnice, familie, încearcă să le iei pe rând și să nu-ți neglijezi stările. E firesc să simți o schimbare, însă e important să conștientizezi că normalitatea se creează în timp, așa cum ți-e mai bine. Prioritizează pauzele de destindere (meditație, yoga, conversații cu prietenii, gătit), iar dacă simți că ai o stare proastă, te poți retrage 10 minute. Cei mici observă subtilitățile

din comportamentul adulților, iar cum îți gestionezi stările poate fi un model pozitiv pentru ei și stările lor în pandemie

2. Asigură-i un spațiu doar al lui, pentru învățarea online

Dacă e posibil, organizați împreună un birou sau un colț de studiu doar al său. Așa cum probabil ți-ai pregătit și tu un spațiu de lucru departe de distrageri, și elevii au nevoie de „ban-ca” lor, care să separe „acasă” de „școală”.

Organizarea și separarea acestor aspecte e importantă pentru copil, dar și pentru un părinte, care poate să își păstreze astfel și propriul spațiu de muncă acasă, separat de ceilalți. În timp ce îi pui nevoile de învățare pe primul loc, îți oferi și ție spațiu.

3. Susține-i responsabilizarea în procesul de învățare

Când e acasă, e mult mai ușor să ajungi să-l ajuți cu temele ca să treci mai departe. Însă nu este cea mai bună soluție. Talentul pedagogic aparține de obicei dascălilor, așa că ce poți face pentru a ușura procesul de învățare - și a-ți salva energie - e să îndrumi copilul să-și exploreze autonomia.

Când întâmpină probleme, încurajează-l să preia inițiativa și să le clarifice cu profesorii, să pună întrebări și să caute resurse. Învățarea hibrid sau online poate ajuta elevii să-și dezvolte noi abilități digitale, să învețe independent și să colaboreze cu colegii când are nevoie să înțeleagă ceva.

Este ceea ce spuneam despre parteneriatul educațional: dezvoltă o colaborare cu școala bazată pe încredere, în timp ce stabilești limite sănătoase în relația cu copilul și cu profesorii.

4. Validează-i emoțiile

Copiii nu sunt antrenați să-și gestioneze frustrările și emoțiile, sunt copleșiți de ele. Izolarea de prieteni, de colegi și de activitățile preferate îi pot da peste cap, iar timpul non-stop cu părinții îi poate face confuzi, furioși, apatici și anxioși, agitați, dependenți de afecțiune.

Ce poți face, când și jobul, și familia îți cer atenția?

Pentru cei mici, este un proces de adaptare cum e și pentru tine. Oricum s-ar manifesta, alege pe cât posibil să nu îl cerți, ci să-i arăți respect față de ce simte vizavi de educația acasă, să îi validezi trăirile și frustrările, normale în acest context, și să comunici onest.

5. Cere ajutorul profesorilor

Bineînțeles, implicarea părinților în educația copiilor înseamnă și să știi când să ceri ajutor. Ca

părinte, e recomandat să ceri sprijinul profesorilor când nu faci față (mai ales pentru materii mai dificile, precum științele și artele).

De asemenea, pentru că elevii își pierd atenția ușor online, au nevoie de provocări noi în timpul învățării: o activitate colaborativă, o întrebare personalizată, un exercițiu, 5-10 minute de mișcare fizică. Părinții pot agreea cu profesorii ce nevoie are fiecare și cum le pot face.

Nici părinții, nici cadrele didactice nu sunt perfect adaptați la predarea online, însă colaborând, procesul de adaptare devine mai ușor pentru toți.

6. Alegeți o rutină clară, a voastră

Educația copiilor acasă poate crea un program foarte haotic, de la orele de masă și de somn, la timpul de teme sau de joacă. Totul se petrece sub același acoperiș, iar stresul carantinei poate influența părinții să devină mai permisivi decât de obicei.

Însă rutina ajută părinții să aibă control, iar copiii să aibă disciplină și repere. În timpul școlii online, ar fi ideal ca ei să înceapă ziua la aceeași oră, dar și să discutați despre programul de peste zi (mese, pauze, lecții online, teme, joacă, odihnă).

Totodată, îngăduiți-vă din când în când să faceți excepții, mai ales când copiii au nevoie de o pauză sau o seară mai distractivă în familie. 7. Ajută-l să folosească tehnologia în mod benefic

Copiii sunt nativi digitali curioși de social media: urmăresc YouTuberii sau sunt vloggeri, socializează, învață să fie creatori de jocuri Roblox, lista e nesfârșită pentru distracție. Dar când vine vorba de concentrarea la lecții, lucrurile devin complicate.

Ce poți face pentru a le asigura un mediu sigur și a-i responsabiliza pas cu pas e să îi asisti în procesul de adaptare, cu calm, dar și cu entuziasm. Mulți elevi nu sunt autonomi și nu pot filtra sursele de informare ca un adult. Trebuie și să învețe cum se folosesc platformele și aplicațiile de învățare, ceea ce nu e chiar o plăcere.

Asigură-te că știe să caute ce are nevoie (poți cere recomandări profesorilor), că ai implementat control parental unde e nevoie și arată-i ce lucruri minunate poate învăța pe net despre ce îl pasionează, folosind tehnologia în mod benefic.

Și, pentru că învățarea prin joc este cea mai eficientă, te ajutăm să-i susții atenția și starea de bine acasă cu atelierele digitale de programare Logischool! Sunt cursuri online de programare unde se distrează, creează și învață abilități de viitor, fără a se plictisi.

8. Uită ce credeai despre timpul petrecut în fața ecranului

Poate că simți chiar și tu asta, dar cu siguranță merită să o accepți pentru copil: timpul petrecut pe dispozitive nu mai e o problemă, ci o cale de supraviețuire în pandemie.

E firesc să ai anumite temeri cu privire la asta, mai ales că prea mult timp petrecut pe ecrane poate crea dependență, sedentarism și probleme emoționale, anxietate sau depresie.

Dacă limitarea timpului petrecut în fața ecranelor era o necesitate, acum merită să ne ajustăm preconcepțiile: nu doar școala a trecut online, ci atât de multe activități.

Organizația Mondială a Sănătății încurajează pe toată lumea să profite de digital cât mai mult, dar pentru lucruri semnificative: jocuri video pentru distracție și conectare cu ceilalți; conversații și întâlniri cu prietenii online, seri de filme care să relaxeze întreaga familie, cluburi de carte online etc.

9. Încurajează-i reușitele mici și mari, în fiecare zi

Bibliografie

1. <https://www.logischool.com/ro/blog/ghid/educatia-copiilor>

Importanța metodelor interactive de grup în educația modernă

*Prof. înv. preș. Lorena Erika VLĂȘCEANU
Grădinița Program Normal „Lizuca” Râmnicu
Vâlcea*

Metodele interactive de grup sunt importante în actul didactic și implică din partea învățătorului o atenție deosebită. Acesta trebuie să-și adapteze stilul în funcție de fiecare copil în parte. Atunci când situațiile de învățare sunt rezolvate prin metode interactive, li se dezvoltă copiilor gândirea democratică, critică. Copiii aduc argumente, găsesc soluții și aduc în dezbatere probleme cotidiene și comportamente reale. Învățarea eficientă presupune la final preluarea de către elevi a controlului asupra propriei învățări; elevul trebuie să devină decidentul

formării și transformării sale. În instruirea interactivă și în învățământ, spiritul critic sau gândirea critică reprezintă o deprindere importantă, datorită faptului că elevul e pregătit pentru a înțelege noul și pentru a interacționa activ cu mediul în care trăiește, cu mediul socio-profesional și cultural. Nu este cu puțin mai adevărat că cel ce învață trebuie să fie capabil să își clădească propria cunoaștere prin intermediul înțelegerii sale și nimeni altcineva nu poate să facă acest lucru pentru el. Când copilul învață cu adevărat spunem că este capabil să transfere achizițiile în noi contexte.

Metodele interactive pot fi caracterizate prin:

- Comunicare multidirecțională
- Centrare pe elev;
- Accent pe formare de aptitudini, deprinderi și pe dezvoltarea gândirii;
- Evaluare formativă;
- Participare active a elevilor;
- Relație foarte bună cadru didactic/ elev.

În cazul învățării interactive, elevii trebuie să:

- Învete cum să învețe;
- Se exprime liber;
- Experimenteze lucruri noi;
- Lucreze în echipa.

Aplicarea de noi metode solicită timp pe de o parte, iar pe de altă parte implică responsabilitate didactică. Fiecare metodă presupune sarcini de învățare diferite, fiind explorate o serie întregă de capacități ale elevului. Cadrul didactic trebuie să stabilească anumite lucruri despre sarcinile didactice. Elevilor trebuie să li se comunice de la început timpul alocat sarcinii de lucru, să fie descrisă în amănunt, să aibă legătură cu viața reală, astfel încât copilul să se poată raporta ușor la această, să le ofere posibilitatea elevilor să se autoevalueze, să comunice cu ceilalți colegi.

Dacă aceste lucruri sunt clar stabilite, rezolvarea va fi rapidă, va implica întreg grupul. Dintre avantajele metodelor interactive de grup se pot menționa:

- Dezvoltarea capacităților elevilor de a lucra împreună, fapt care reprezintă o componentă importantă pentru viață;
- Dezvoltarea inteligențelor multiple, inteligenței logice-matematice (capacitatea de a analiza logic problemele), inteligenței spațiale (capacitatea de a crea reprezentări, care nu sunt doar vizuale),

inteligenței interpersonale (capacitatea de a-i înțelege pe ceilalți, care le sunt intențiile intențiile), inteligenței intrapersonale (capacitatea de autoînțelegere), inteligenței naturaliste (care-l face pe om să recunoască, să clasifice și să se inspire din mediul înconjurător);

- Timpul în care sunt soluționate problemele este mai scurt în cazul lucrului în grup;
- Dezvoltarea capacităților și deprinderilor sociale ale elevilor;
- Stabilirea de relații între membri grupului sporesc interesul pentru tema dată, motivându-i pe elevi;
- Reducerea la minim sau eliminarea totală a fenomenului de blocaj emoțional al elevilor;
- sporirea sentimentului de încredere, de siguranță și de apartenență la un grup, fapt care duce la minimalizarea eșecului;
- Stimularea gândirii divergente și laterale, a spiritului critic.

Pedagogia modernă nu caută să impună nici un fel de rețetar rigid, dimpotrivă, consideră că fixitatea metodelor, conservatorismul educatorilor, rutină excesivă, indiferența etc. aduc mari prejudicii efortului actual de ridicare a învățământului pe noi trepte; ea nu se opune în nici un fel inițiativei și originalității individuale sau colective de regândire și reconsiderare în spirit creator a oricăror aspecte care privesc perfecționarea și modernizarea metodologiei învățământului de toate gradele. În fond creația, în materie de metodologie, înseamnă o neconținută căutare, reînnoire și îmbunătățire a condițiilor de muncă în instituțiile școlare. (Cerghit, I., 1997, p.43).

Bibliografie

1. Cerghit, I.,(1997), Metode de învățare , București: E.D.P. , București;
2. Matei, L., Iluț,P., (1994), Psihologie socială, Cluj: Editura.Exe, Cluj;
3. .***M.E.C., Tomșa, Ghe., (coordonator), (2005), Psihopedagogie preșcolară si școlară, București

Istoria jocului de fotbal

Ilie Ionuț LAKOTOȘ

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”
din Râmnicu Vâlcea

Dintre toate sporturile, fotbalul este unul dintre cele mai vechi sporturi, având o vârstă de aproximativ 5000 ani.

Dovezile privind vechimea acestui sport sunt multe și provin din domeniul istoriei, al arheologiei. Căutând în timp, specialiștii au analizat și interpretat sculpturile, gravurile, urmele scrise.

Urmele practicării jocului de fotbal s-au depistat în continente precum Europa, America de Nord, Africa și Asia: „Fotbalul este la origine un ritm magic destinat ce aduce fertilitatea. Mingea, balonul rotund de astăzi, este reprezentarea discului sau a obiectului rotund de ieri, care simboliza soarele, sursa vieții.” (Ionescu, 1988, pg. 4-7).

Jocurile cu mingea, jocurile asemănătoare fotbalului s-au practicat în diferite timpuri și regiuni ale globului și au o vârstă de aproape 5000 de ani. (Bârsan, 1980, p. 3).

Indiferent de argumentele, interpretările, gândurile, dovezile, mărturiile, sau ideile despre acest sport, civilizația umană a lăsat o dovadă certă: existența sferei. Omul, cunoscând această figură geometrică, cu imaginația sa, a știut s-o folosească, inclusiv ca mijloc de dezvoltare fizică, în multiplele jocuri pe care le-a inventat și practicat, cu sprijinul ei, de-a lungul timpului.

Scriitorul francez Jean Giraudoux era îndrăgostit de fotbal și definește acest minunat sport: „Mai mult chiar decât regele sporturilor, fotbalul este regele jocurilor... Toate marile întreceri ale omului sunt jocuri cu mingea... Mingea înseamnă pentru viață ceea ce scapă legilor vieții. Ea are pe Pământ extrateritorialitatea unui bolid îmblânzit temporar... Deasupra principiului său, deasupra independenței, a elanului uriaș, echipa oferă mingii motorul a 11 maliziotăți și a 11 proiecții imagine...”. (Basse P. L., și alții, 2002, p. 38).

În S.U.A se practica, în perioada secerișului, un joc asemănător fotbalului și se desfășura de la răsăritul soarelui până la apusul acestuia-drumul soarelui. Finalitatea jocului era de a deveni regele mingii, ca în jocul numit Soule, provenit din Franța

Evului Mediu, iar semnificația este că Soarele a fost câștigat, fapt care, raportat la seceriș, va aduce fertilitate câmpurilor. „Apusul-scufundarea mingii în ape-semnifică „fertilitatea totală din rituale primitive”,(poarta). Așadar originea fotbalului reprezintă cultul soarelui, al astrului care aduce și întreține viața și fertilitatea. (Ionescu, 1988, p. 7).

Populația primitivă („Taragumara17”), folosea sfera ca piesă pentru exercițiile chiar dacă alergarea era exercițiul fizic cel mai des folosit. Grupul „Taragumara” practica întrecerile la alergare în sensul vest-est, unde Soarele(regele) apune, iar dimineața, stelele erau reprezentate simbolic printr-un cerb. Circuitul se realiza între două echipe pe o distanță de 200-300 km, unde concurenții mexicani alergau conducând, cu picioarele sau cu lemnele, niște mingi mari. (Manușaride, 1983, p. 13).

Informații foarte prețioase aflăm și din istoria Greciei, unde jocurile cu mingea se numeau „Episkiros” și se practicau în cetățile elene iar după ce Grecia a devenit teritoriu roman, l-au denumit „Harpastum”.

Din manuscrisele descoperite de către profesorii Greffel și Hunt reies întrecerile cu mingea, iar jocul cu balonul capătă un interes puternic, devenind paralel cu istoria civilizațiilor. (Stoica, Fotbal-Manual Universitar, p. 6).

„F.I.F.A, adică Federația Internațională de Fotbal Asociație a recunoscut China ca fiind țara de origine a fotbalului, datorită faptului că, în anul 200 î.Hr., în timpul dinastiei Han, o parte din poporul chinez juca un sport asemănător, numit „Tsuu-Kuh”. În acea vreme, mingea era umflată cu iarbă sau câlți, învingătorii primeau premii, iar echipa care prindea era biciuită de ai săi suporteri. Principala competiție avea loc cu ocazia zilei de naștere a Împăratului, iar antrenamentele făceau parte din pregătirea militară.” (F.A, 2015).

Din istoria Franței aflăm detalii importante deoarece încă din secolul al XVI-lea, poetul Pierre de Ronsard iubea să recite: „Stârniți nisipuri cu piciorul gol, gonind după baloanele pierdute”. (Basse P. L., și alții, 2002). Acest fapt demonstrează că fotbalul a făcut parte din istoricul ființei umane iar prin săpăturile arheologilor sunt descoperiți câțiva

17 In America, la Indigenii din tribul Taragumara care locuiau pe teritoriul Mexicului de azi erau caracteristice întrecerile de alergare în direcția vest-est, spre țara de răsărit, unde vânătorul regesc(soarele sau luceafărul), stinge, dimineața, stelele care erau reprezentate simbolic printr-un cerb.

practicanți ai jocului cu mingea. (Basse P. L., și alții, 2002, p. 38).

Un istoric de origine engleză spunea că acest sport a luat ființă în secolul al VIII-lea, la „King-on-Thames”, unde șeful vikingilor a pierdut lupta cu saxonii, iar aceștia din urmă se plimbau pe străzile orașului conducând cu picioarele și lovind cu acestea, capul pierzătorului. (Ionescu, 1988, p. 8).

Cu o tehnică complicată și cu un stil uimitor, populațiile primitive practicau mai multe jocuri cu mingea ce aveau un caracter magic, iar scopurile ce trebuiau îndeplinite aveau sarcină simbolică (soarele, pământul, luna, fecunditatea etc.); De asemenea aceste jocuri aveau ca scop, pe lângă întrecere și relaxare, și dezvoltarea și călirea organismului pentru a face față partidei de vânătoare dar și a războaielor. În acest context, tribul „Ciokta” desfășura un joc în care sportivii aveau un echipament special(fiecare jucător era lovit cu o centură din coadă de cal și ținea două rachete pentru lovirea balonului). (Manușaride, 1983, pg. 12-16).

Tribul Maya desfășura un joc amuzant și dificil(mingea era lovită cu partea posterioară a corpului astfel încât acesta trebuia să treacă peste un inel de piatră c era așezat la o înălțime de 4m.

În Asia se practicau jocuri unde mingea era confecționată din piele de ren și umplută cu mușchi, licheni, iar în „Ocenia” erau cunoscute jocuri cu mingea care aveau semnificații magice iar mingea era construită dintr-o nucă de cocos sau o bășică de cangur umplută cu paie, în timp ce la negrii africani și tribul „Bakuha” se practica un joc în care se utiliza o minge din cauciuc ce trebuia condusă cu o teacă din frunza unui palmier pe terenul advers într-un spațiu stabilit și delimitat.

Din descoperirile făcute de arheologi reiese că fotbalul face parte din istoria omenirii, iar jocurile cu mingea sunt prezente în țări din Europa, Indiile americane, Japonia, fotbalul a făcut primii pași reali în Anglia, unde elevii din clasele înstărite practicau acest sport cu mingea sub formă de hobby. (Basse P. L., și alții, 2002, p. 39).

În colegii și în alte „public schools”, jocul cu mingea avea încă o formă asemănătoare, ca formă și spirit, unde organizarea avea de suferit, lucrurile erau confuze, căci nu exista regulament, ceea ce ducea la câte o versiune pentru fiecare stabiliment. Fiecare definește dimensiunile terenului, durata meciului și numărul de jucători ai unei echipe. Nu se poate fi deocamdată nici de tehnică, nici de tactică, numai conta doar forța pentru moment. Nu intrau în calcul

elemente de tehnică sau tactică. (F.A, www.historia.ro)

Regele Angliei dă un semnal de alarmă asupra faptului că trasul cu arcul și călăria nu se mai practică din cauza interesului manifestat pentru jocul cu mingea, denumit „foot-ball”, unde „foot” înseamnă picior și „ball” înseamnă minge, iar în 1848 apar primele încercări de consolidare a unui regulament al fotbalului practicat de studenții din Eaton, Cambridge, Marlborough, Uppingham, etc. Totuși, târziu apare prima federație de fotbal de pe planetă, cea engleză, purtând denumirea de „The Football Association”, iar primul club de fotbal a luat naștere în anul 1855 și s-a numit F.C. Sheffield. (Bârsan, 1980, pg. 5-6).

În anul 1866 se legiferează fotbalul profesionist, iar în orașul Sheffield se desfășoară prima cupă la fotbal pentru orașele engleze și care poartă denumirea de „Challenge” având următorul regulament: Echipele erau formate din 11 sportivi cu costumație diferită, dimensiunile erau de 120/80 yarzi și jocul era împărțit în două reprize egale, cu o durată de 90 minute, iar terenurile se schimbă la pauză. (Stoica, Fotbal-Manual Universitar, p. 9).

Într-un ziar din Hong Kong se publica un articol din care reiese conform căreia fotbalul a fost inventat de chinezi cu 3400 de ani înaintea erei noastre iar mingea era confecționată din piele și umplută cu păr de cal iar jocul de fotbal reprezenta programul de pregătire a militarilor chinezi.

În jurul secolului al V-lea, japonezii practicau un joc sub denumirea de „Kemari” ce simboliza un ritual cu semnificații religioase având la bază jocul „Tshu-Kuh” unde terenul avea o formă pătrată, în colțul căruia se afla câte un pom: o salcie, un cireș, un arțar și jocul era format din opt jucători care își pasau o minge unul altuia până când ajungeau în terenul de țintă advers. (Manușaride, 1983, p. 19).

Pregătirea militară a egiptenilor și sirienilor îmbrăca un caracter tot mai pregnant utilitar. Din această pregătire nu lipsea înotul, vâslitul, luptele și ridicările de greutate iar jocul cu balonul iese treptat din sfera activităților de pregătire militară și ajunge un joc sportiv de întrecere. (Stoica, Fotbal-Manual Universitar, p. 6).

Italianii practicau un joc numit „il giuoco di calcio” care se desfășura între două echipe formate din câte 25-27 jucători îmbrăcați în costume roșii respective verzi ce loveau cu pumnul și piciorul o bășică umplută cu aer pe un teren cu dimensiuni de 100m lungime și 50m lățime. (Bârsan, 1980, p. 4).

În acest joc se marchează atunci când balonul era expedit printr-o lovitură cu piciorul sau cu pumnul în poarta adversă, marcată prin stâlpi. (Bârsan, 1980, p. 4).

La Florența, în 1850, Giovanni De Bari, Conte de Verina spunea despre jocul de fotbal: „Era un joc public, între două echipe de tineri, care mergeau pe jos fără arme, străduindu-se din plăcere și onoare să poarte în câmpul advers un balon mijlociu, umplut cu aer”. (Stoica, Fotbal-Manual Universitar, p. 8).

Bibliografie

1. Basse P., et al. (2002). Enciclopedia fotbalului. București: Rao.
2. Bârsan, M. (1980). Fotbal. Probleme generale. Tehnica jocului. București: I.E:F.S București.
3. Cârstea, G. (2000). Teoria și metodică educației fizice și sportului. București: An-da.
4. Ciubotaru, D., & Popa, B. (2019, 11 11). www.historia.ro/sectiune/general/articol/sportul-rege-istoria-fotbalului. Retrieved 11 15, 2019, from www.historia.ro/sectiune/general/articol/sportul-rege-istoria-fotbalului.
5. Dragnea, A., Bota, A., Stănescu, M., Tudor, V., Teodorescu, S., & Șerbănoiu, S. (2006). Teorie și didactică. București: Fest.
6. F.A. (2015, 1 17). www.historia.ro. Retrieved 11 11, 2019, from www.historia.ro/sectiune/general/articol/sportul-rege-istoria-fotbalului.
7. Ionescu, M. (1988). Fotbalul de la A la Z. București: Sport-Turism.
8. Iosipescu, R. (n.d.). patrimoniul-sportului.ro/patrimoniul-sportului/context.html. Retrieved 02 9, 2020, from patrimoniul-sportului.ro/patrimoniul-sportului/context.html.
9. Manușaride, C. G. (1983). Aproape totul despre fotbal. București: Sport-Turism.
10. Popa, B. (2019, 11 12). <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/asa-a-inceput-fotbalul-romanesc-i>. Retrieved 02 7, 2020, from <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/asa-a-inceput-fotbalul-romanesc-i>.
11. Stoian, A., & Stoian, I. (2003). Fotbal.

Curs de bază-Tehnică și tactică. Sibiu: „Alma Mater”.

12. Stoica, D. (Fotbal-Manual Universitar). Fotbal. Craiova: Universitaria.

Evaluarea tradițională și cea modernă

Înv. Ana-Maria SANDU

Școala Gimnazială „Anton Pann”, Râmnicu Vâlcea,

Activitatea instructiv-educativă se desfășoară în baza unor finalități, este pusă în practică prin intermediul unui sistem de metode și procedee, apelează la o serie de mijloace tehnice de realizare, iar rezultatele sunt verificate și evaluate prin strategii specifice. Curriculum-ul școlar integrează toate aceste componente, dintre care o poziție centrală revine metodelor care fac posibilă atingerea finalităților educaționale. Etimologic, termenul metodă provine din grecescul „methodos”, care înseamnă „drum spre”.

Metodele de învățământ pot fi definite ca „modalități de acțiune cu ajutorul cărora, elevii, în mod independent sau sub îndrumarea profesorului, își însușesc cunoștințe, își formează priceperi și deprinderi, aptitudini, atitudini, concepția despre lume și viață”. (M.Ionescu, V.Chiș, p.126) Elevii prezintă particularități psihoindividuale, astfel încât se impune utilizarea unei game cât mai ample de metode de predare care să le valorifice potențialul. Semnificația metodelor depinde, în cea mai mare măsură, de utilizator și de contextul în care este folosită. **Metodele tradiționale**, expositive ori frontale lasă impresia că nu ar mai fi în conformitate cu noile principii ale participării active și conștiente a elevului. Acestea pot însă dobândi o valoare deosebită în condițiile unui auditoriu numeros, având un nivel cultural care să-i asigure accesul la mesajul informațional transmis raportat la unitatea de timp. Metodologia didactică actuală este orientată către implicarea activă și conștientă a elevilor în procesul propriei formări și stimularea creativității acestora. În acest context, prefacerile pe care le cunosc metodele de învățământ cunosc câteva direcții definitorii. Relația dinamică-deschisă constă în raporturile în

schimbare ce se stabilesc între diferitele metode.

Diversitatea metodelor este impusă de complexitatea procesului de învățare, fiecare metodă trebuie să fie aleasă în funcție de registrul căruia i se raportează. Amplificarea caracterului formativ al metodelor presupune punerea accentului pe relațiile sociale pe care le are elevul în procesul de culturalizare și formare a personalității. Reevaluarea permanentă a metodelor tradiționale vizează adaptarea lor în funcție de necesități și raportarea lor la evoluția științei.

Metodele didactice pot fi clasificate în: 1. Tradiționale: expunerea didactică, conversația didactică, demonstrația, lucrul cu manualul, exercițiul; 2. Moderne: algoritmizarea, modelarea, problematizarea, instruirea programată, studiul de caz, metode de simulare (jocurile, învățarea pe simulator), învățarea prin descoperire. Principala metodă de educare a gândirii în învățământul tradițional o constituie expunerea profesorului, completată cu studiul individual al elevului. Această metodă a fost criticată, susținându-se că ea nu favorizează legătura cu practica. Lipsa de legătură cu realitatea vine de la atitudinea elevilor: ei asistă pasiv la expunere, pe care știu că trebuie să o repete.

Cealaltă metodă tradițională, convorbirea cu întreaga clasă, antrenează mai mult participarea elevilor, dar elevii sunt ghidați, nu știu ce se urmărește. Așadar, forma clasică a învățământului dezvoltă puțin gândirea elevilor. Ulterior, s-au preconizat diverse moduri de organizare a învățământului, denumite școli active, în care accentul cade pe studiul individual efectuat de elevi. Modul nou, activ, de organizare a învățământului se dovedește superior, dar solicită mult timp. Odată cu desconggestionarea programelor școlare în cadrul reformei învățământului, se va începe și activizarea predării în școala românească.

Metodele activ-participative pun accent pe învățarea prin cooperare, aflându-se în antiteză cu metodele tradiționale de învățare. Educația pentru participare îi ajută pe elevi să-și exprime opțiunile în domeniul educației, culturii, timpului liber, pot deveni coparticipanți la propria formare. Elevii nu sunt doar un receptor de informații, ci și un participant activ la educație. În procesul instructiv-educativ, încurajarea comportamentului participativ înseamnă pasul de la „a învăța” la a „învăța să fi și să devii”, adică pregătirea pentru a face față situațiilor, dobândind dorința de angajare și acțiune. Principalul avantaj al metodelor activ-participative îl reprezintă implicarea elevilor în actul didactic și formarea capacității acestora de a emite opinii și aprecieri

asupra fenomenelor studiate. În acest mod, elevilor le va fi dezvoltată o gândire circumscrisă abilităților cognitive de tip superior, gândirea critică. Aceasta reprezintă o gândire centrată pe testarea și evaluarea soluțiilor posibile într-o situație dată, urmată de alegerea rezolvării optime pe baza argumentelor.

A gândi critic înseamnă a deține cunoștințe valoroase și utile, a avea convingeri raționale, a propune opinii personale, a accepta că ideile proprii pot fi discutate și evaluate, a construi argumente suficiente propriilor opinii, a participa activ și a colabora la găsirea soluțiilor. Prin metodele moderne, se încurajează participarea elevilor, inițiativa și creativitatea. Din toate cele menționate, rezultă faptul că profesorul trebuie să-și schimbe concepția și metodologia instruirii și educării, să coopereze cu elevii, să devină un model real de educație permanentă, să se implice în deciziile educaționale, să asigure un proces didactic de calitate.

Bibliografie

1. Constantin Cucos, "Pedagogie", Editura "Polirom", București, 2006;
2. Radu, I.T., Evaluarea în procesul didactic, EDP, București, 2004. Performante.
3. MEN, SNEE, Ghid de evaluare pentru învățământul primar, București 1999;
4. Curriculum National,- Programe școlare pentru învățământul primar, CNC MEN, București, 1998;

Jocuri de colaborare și incluziune

*Prof. dr. înv. primar Elena Lavinia GIURGIU
Școala Gimnazială Nr. 5 Râmnicu-Vâlcea*

Școala românească se confruntă în prezent cu numeroase cazuri de violență fizică, verbală sau psihologică în rândul elevilor, iar profesorii nu au de multe ori „pârghiile” necesare pentru a stopa acest fenomen, întrucât cauzele unor astfel de manifestări își au rădăcinile în situația familială.

Pornind de la această nevoie de a preveni sau de a gestiona mai bine cazurile de bullying, Școala Gimnazială Nr. 5 din Rm. Vâlcea a aplicat și a obținut

finanțare prin Programul Erasmus+, Acțiunea Cheie 1, pentru un proiect de mobilitate în domeniul educației școlare intitulat „Cei puternici interacționează, nu intimidează!”, prin care s-a urmărit specializarea a 12 cadre didactice la nivel european în cadrul unor cursuri de formare având ca tematici: incluziunea, lucrul în echipă, tehnici și metode de stopare a fenomenului de violență în școli.

În urma acestor experiențe de învățare, profesorii participanți au înțeles că nu pot schimba mediul familial, dar pot evita sau anticipa situațiile conflictuale, prin educarea elevilor în spiritul colaborării și acceptării reciproce.

Astfel, pe parcursul mobilității care a avut loc între 20-28 august 2021 în Portugalia, patru dintre profesori (Cârstea Roxana, Ciobanu Diana, Giurgiu Elena Lavinia și Pleantă Doris) au luat parte la activitățile a două cursuri: „Inclusion starts with I” și „Bullying, prevention and intervention”, învățând și jocuri axate pe colaborare și incluziune.

1. „Două adevăruri și o minciună”

Participanții au primit o cravată de hârtie, pe care au notat două adevăruri și o minciună despre ei, apoi s-au deplasat de la unii la alții, lucrând în perechi. Au citit reciproc ce era scris pe fiecare cravată și au încercat să descopere minciuna.

Poate fi un joc de familiarizare, în cazul unui colectiv nou format, sau de consolidare a relațiilor între elevii care se cunosc deja, prin descoperirea unor lucruri noi unii despre ceilalți. De exemplu, am aplicat acest joc și la clasă, în prima zi de școală, solicitându-le elevilor mei să scrie pe cravată două afirmații adevărate și una falsă despre ceea ce au făcut în vacanță. S-a dovedit a fi o variantă mult mai atractivă de ascultare și comunicare reciprocă.



2. „Siamezii”

Grupați câte doi, participanții aveau mâinile și picioarele alăturate lipite. Trebuiau să facă mișcări stânga-dreapta, folosind doar mâinile și picioarele libere. Coordonatorul jocului făcea mișcări de dans, iar jucătorii imitau mișcările acestuia.

Pe lângă aspectul distractiv și deten-sionant al jocului, această activitate implică o foarte bună

coordonare și colaborare între perechi.

3. Joc despre inegalitatea de șanse

Fiecare participant a primit câte o hârtie pe care era descris statutul social al unei persoane (unele veneau din familii bune, cu posibilități financiare și de dezvoltare profesională, în timp ce altele proveneau din medii defavorizate). Înainte de startul jocului fiecare participant trebuia să intre în pielea personajului său și să-și imagineze cum va evolua acesta în timp. Coordonatorul rostea afirmații precum: „Am beneficiat de sprijinul părinților în școlarizare”; „Am acces la internet”; „Locuiesc cu familia”; „Îmi sunt respectate valorile și orientarea religioasă”. Pentru fiecare afirmație la care răspunsul era „Da”, participanții făceau un pas în față. La finalul jocului doar câțiva participanți au ajuns la linia de sosire, în timp ce alții nici nu am plecat de pe loc sau au rămas „pe drum”.

Acest joc constituie reprezentarea simbolică a inegalității de șanse. Bani și învățatura sunt oportunități de evoluție, dar la ele nu au acces toți oamenii din cauza mediului social și familial în care trăiesc. Este un bun exercițiu pentru a-i face pe elevi să conștientizeze că nu trebuie să-i desconsidere pe colegii cu posibilități materiale reduse și să-i marginalizeze din cauza lipsei banilor.



4. „Mâini încrucișate”

Participanții au fost organizați în cerc și fiecare dintre ei a pus mâinile pe genunchii vecinilor. La start, organizatorul a lovit o dată cu mâna piciorul din stânga sau din dreapta și mișcarea trebuia continuată cursiv în direcția stabilită, fiecare coechipier trebuind să aibă grijă când îi vine rândul. La bătaie dublă, se schimba direcția de derulare a jocului, vecinii trebuind să fie atenți pentru a se mișca rapid. Dacă întârzia bătaia sau era greșită, jucătorul pune mâna cu care a greșit la spate. La a doua greșală ieșea din joc. Jocul se termina când liderul considera că toți jucătorii au fost implicați.

Este un joc de energizare, de atenție și de coordonare mână-ochi.



5. „Ai încredere în mine”

Participanții au fost grupați în perechi. S-au poziționat unul în spatele celuilalt. Jucătorul din față era legat la ochi (el era mașina), iar cel din spate (conducătorul) trebuia să-l direcționeze prin strângerea umărului stâng sau drept pentru schimbarea direcției și strângerea ambilor umeri pentru mesul înainte. „Șoferul” nu trebuia să lovească „mașina”, iar „mașina” trebuia să aibă încredere în șofer.

Este un joc de încredere, coordonare, colaborare și comunicare, care se poate aplica și pentru incluziunea persoanelor cu dizabilități.

6. „Fotograful și camera foto”

S-a lucrat în echipe de câte două persoane, unul fiind fotograful (în spate), iar altul aparatul foto (în față). „Aparatul foto” avea ochii închiși și îi deschidea pentru o secundă (ca un flash) numai când „fotograful” îl strângea de umeri. Regula era ca echipa să se plimbe prin spațiul de joc și să obțină cinci fotografii. La final, toți participanții au revenit în cerc și fiecare echipă a prezentat rezultatele activității: „aparatul foto” enumera doar ceea ce a văzut, iar „fotograful” explica motivele pentru care a făcut acele fotografii, creând astfel o poveste în jurul lor.

Este un joc de observare, atenție, imaginație și comunicare. „Fotograful” trebuie să-i câștige încrederea coechipierului care merge cu ochii închiși și totodată să-l dirijeze spre locurile pe care vrea să le immortalizeze. Totodată, „fotograful” trebuie să dea dovadă de multă creativitate pentru a pune cap la cap imaginile și pentru a crea o poveste logică. Astfel, acest joc se poate folosi atât în cadrul unor activități de dezvoltare personală, cât și de literatură.

Conținutul prezentului material reprezintă responsabilitatea exclusivă a autorului, iar Agenția Națională și Comisia Europeană nu sunt responsabile pentru modul în care va fi folosit conținutul informației.

Beneficiile învățării digitale față de metodele tradiționale de educație

Prof. Alina Ștefania LAZĂR
Liceul Tehnologic Forestier, Râmnicu Vâlcea

Învățarea digitală înlocuiește din ce în ce mai mult metodele educaționale tradiționale în fiecare zi. Este destul de clar că metodele de când eram noi la școală nu se mai pot folosi, în mare parte, și trebuie să te gândești la tehnici mai noi de predare și învățare bazate pe instrumente și tehnologii digitale de învățare.

Includerea învățării digitale în sălile de clasă poate varia de la simpla folosire a tabletelor în loc de hârtie și stilou până la utilizarea unor programe software și echipamente elaborate, site-uri, servicii, programe, instrumente de predare și tehnologii

Indiferent de cât de multă tehnologie este integrată în clasă, învățarea digitală a ajuns să joace un rol crucial în educație. Îmbunătățește procesul de predare, îi ambiționează pe elevi să învețe și să își extindă orizonturile. Astfel putem spune că învățarea digitală este cu un pas înainte față de metodele tradiționale de educație.

Instrumentele și tehnologia de învățare le permit elevilor să dezvolte abilități eficiente de învățare autodirijată. Ei sunt capabili să identifice ceea ce au nevoie pentru a învăța, să găsească și să utilizeze resurse online, să aplice informațiile despre problema în cauză și chiar să evalueze feedback-ul rezultat. Acest lucru le crește eficiența și productivitatea.

Pe lângă implicarea elevilor, instrumentele digitale de învățare și tehnologia dezvoltă abilitățile de gândire critică, care stau la baza dezvoltării raționamentului analitic, învață cum să ia decizii, nu doar memorarea temporară a manualului, cum să colaboreze și să lucreze cu succes în grupuri. Acest lucru se face de obicei prin gamification. Gamificarea este o caracteristică excelentă a învățării interactive, deoarece îi învață pe copii care se joacă în grup, să depindă și să aibă încredere unii în alții pentru a câștiga un joc sau a-și atinge obiectivele.

De asemenea, promovează cooperarea și munca în echipă care sunt abilități foarte importante,

în fiecare aspect al vieții.

Elevii care folosesc instrumente de învățare digitală și tehnologia devin mai implicați în procesul de predare-învățare-evaluare și mai interesați să-și dezvolte baza de cunoștințe, s-ar putea să nu-și dea seama că învață în mod activ, deoarece învață prin metode antrenante, cum ar fi educația între egali, munca în echipă, problematica. rezolvare, predare inversă, hărți conceptuale, gamification, punere în scenă, joc de rol și povestire.

Deoarece învățarea digitală este mult mai interactivă și memorabilă decât manualele voluminoase sau prelegerile unilaterale, acestea oferă un context mai bun, un sentiment mai mare de perspectivă și activități mai captivante decât metodele tradiționale de educație. Acest lucru permite elevilor să se conecteze mai bine cu materialul de învățare. În plus, ele oferă adesea o modalitate mai interesantă și mai antrenantă de a digera informațiile. Acest lucru se reflectă în ratele lor de reținere și în rezultatele la testări. De asemenea, atunci când elevii își pot urmări propriul progres, acesta poate îmbunătăți motivația și responsabilitatea.

În afară de educatori, părinții pot folosi activități interactive pentru a încuraja interesul copilului pentru învățare, deoarece gamification face procesul mult mai plăcut și mai interesant. Părinții pot explora, de asemenea, activități de învățare online cu copilul lor, care pot servi ca o extensie a ceea ce învață în sălile de clasă. Instrumentele și tehnologia de învățare digitală oferă copiilor plăcere, precum și numeroase beneficii în ceea ce privește dezvoltarea bunăstării copilului. Toată lumea beneficiază de digitalizarea învățării.

Toate acestea, și nu numai, contribuie la dezvoltarea competențelor digitale, a competenței de a învăța să înveți, a competențelor sociale și civice, dar și cele de sensibilizare și expresie culturală- toate făcând parte din cele opt competențe cheie pe care elevii trebuie să le dobândească. Sigur, activitățile propuse nu rezolvă în totalitate aceste competențe, ci reprezintă un început pentru ca elevii să descopere anumite aptitudini pe carele au și pe care le pot dezvolta în continuare prin alte activități, iar printre obiectivele urmărite pot aminti:

- Dezvoltarea încrederii în sine și în cei din jur;
- Dezvoltarea creativității la elevii implicați;
- Crearea unor noi contexte de învățare prin experiența participantului;

- Conștientizarea importanței evaluării asupra produsului final al fiecărui copil;
- Stimularea încrederii în dezvoltarea relațiilor interumane informale;
- Utilizarea unor cunoștințe deja dobândite, puse în diferite contexte practice de învățare;
- Dezvoltarea lucrului în echipă;
- Îmbunătățirea performanței fiecărui elev participant;
- Învățarea continuă prin explorare și experimentare;
- Creșterea motivării pentru a se implica în diverse activități;
- Cunoașterea abilităților elevilor prin diferite activități;
- Dezvoltarea unor atitudini sociale prin dialog și interviu cu cei invitați;
- Cunoașterea unor noi profesii prin povești reale;
- Creșterea dezvoltării relațiilor cu părinții;
- Dezvoltarea încrederii în grupului participant prin socializare de la distanță;
- Dezvoltarea abilităților digitale prin practică;

Bibliografie

1. <http://www.panworldeducation.com/2017/03/23/benefits-of-digital-learning-over-traditional-education-methods/>
2. <https://www.ise.ro/wp-content/uploads/2021/02/Ghidpracticderesurseeducationalesidigitalepentruinstruireonline.pdf>

Lectura - context de formare a competențelor de comunicare

*Prof. învă. primar Nicuta Aura DOGARU
Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea*

Motto:

„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris
Încet gândită, gingaș cumpănită;
Măinile mele, care te-au deschis.”

(T. Arghezi)

„Cartea reflectă ca o oglindă lungul șir de secole al vieții omenirii, istoria luptei sale pentru existență, pentru un viitor mai luminos, suferințele, bucuriile, înfrângerile și biruințele sale toate. Iubiți cartea, îngrijiți-o și citiți cât mai mult. Cartea ne este prieten credincios, de nădejde.” (G. F. Morozov)

În afara cărții nu poate fi concepută azi o cultură sistematică a individului și, implicit, a societății. O carte o citești când vrei, cum vrei și ori de câte ori vrei. Acest prieten tăcut îți oferă ori de câte ori ai nevoie același răspuns fidel la fiecare întrebare și-l repetă cu nesfârșită răbdare până ce l-ai înțeles. Cartea este atât de înțelegătoare încât atunci când n-ai înțeles-o nu se supără, nu jignește, te așteaptă să revii. O regăsești oricând la fel de credincioasă și discretă.

În același timp, putem spune că ea poate fi un învățător care te conduce la bine, te face să te bucuri, să râzi și să plângi. De aceea trebuie să comentăm puțin rolul ei ca mijloc de educare a omului.

Cartea îndeplinește numeroase funcții. Între acestea, cea mai înaltă menire a cărții e cea instructiv-educativă. Întregul proces de învățământ, de la cel preșcolar la cel post-universitar, se bazează pe cartea-manual. Transmiterea sistematică și cât mai completă a cunoștințelor dobândite de omenire de-a lungul timpului prin stăruitoare eforturi nu se poate face decât prin intermediul școlii, al cărților școlare.

Dar nu numai manualul are o funcție instructivă. Drumul învățării și al citirii unei cărți n-are sfârșit; toate cărțile bune pot să ne învețe câte ceva pe planul științei, tehnicii, artelor, moralei, comportamentului, etc. Cine consideră că după ce a

încheiat procesul de învățământ în școală și a obținut o diplomă a încheiat totodată și contactul cu cartea, acela a renunțat la ambiția progresului.

Efortul și dorința spre lectură continuă sistematic, vizând o perspectivă, reprezintă condiția oricărui succes personal.

Democratizarea vieții sociale și spirituale, procesul de reeuropenizare, în condiții social-istorice și cultural-spirituale noi, creează și o serie de probleme ce țin de integrarea socială prin dialogul multicultural al cetățenilor. Una din soluțiile recunoscute ca eficiente pe plan mondial și confirmate prin studii și cercetări în ultimul timp și pe plan național în integrarea socio-culturală a cetățenilor este formarea și dezvoltarea competențelor de comunicare la elevi, acest tip de competențe asigurând concomitent și o mai bună implicare a lor în procesul instructiv-educativ și formarea unei personalități capabile să se integreze plenar în realitățile noii societăți.

Problema dezvoltării competențelor comunicative ale elevilor prin studierea operelor literare devine astfel una dintre cele prioritare, știindu-se că educația lingvistică a elevilor contemporani se realizează preponderent pe texte literare. Astfel Concepția educației lingvistice și literare (Vl. Pâslaru, 1985) pune accent pe dezvoltarea competențelor comunicative ale elevilor, ei trebuind să poată realiza o comunicare liberă și deplină în diverse situații și acte comunicative, să recepteze/comenteze/analizeze facil textele literare.

Pornind de la ideea că limba rămâne a fi „întâiul mare poem al unui popor” (L. Blaga), depozitul istoriei și eroismul poporului, al concepției despre viață, al credințelor, legendelor și miturilor, însușirea limbii materne are o importanță deosebită în formarea personalității omului, în general, și, în special, a copilului, pentru că limba constituie principalul mijloc de comunicare.

La baza activității umane stă comunicarea verbală iar însușirea și dezvoltarea limbajului au loc în procesul comunicării. Elevul trebuie să posede un limbaj corect din punct de vedere fonetic, lexical și gramatical.

Curriculum actual promovează sistemul comunicativ-funcțional, care presupune formarea integrată a capacităților de receptare/exprimare orală și a celor de receptare a mesajului scris și de exprimare scrisă. Calitatea procesului de comunicare eficientă va duce în final la formarea capacității de comunicare corespunzătoare pentru tinerii pe care îi formăm.

Însușirea citirii este un act de cultură ce se bazează ca orice proces de cunoaștere pe atingerea progresivă, în etape, a obiectivului propus, sub supravegherea atentă, dirijată a cadrului didactic: dezvoltarea exprimării orale și scrise ca o condiție esențială pentru instruirea, educarea și formarea personalității elevilor.

Cartea este o comoară fără preț, în care unii își adună cele mai frumoase gânduri, pentru ca alții să le poată folosi în voie. „Cartea reflectă ca o oglindă lungul șir de secole al vieții omenirii, istoria luptei sale pentru existență, pentru un viitor mai luminos, suferințele, bucuriile, înfrângerile și biruințele sale toate. Cartea ne este prieten credincios de nădejde.” (AUTORUL???)

Cartea este învățătorul care te conduce la bine, te face să te bucuri, să râzi și să plângi. Ea îți oferă posibilitatea să te oprești mai multă vreme asupra unui pasaj, să te întorci la altul pe lângă care ai trecut în grabă, dar la care simți nevoia să revii, să meditezi îndelung în timpul lecturii și după ce ai terminat-o, să reiei cartea oricând dorești.

L a mulți ani, **România!**

Prof. Corina-Elena MATEESCU
Școala Gimnazială Anton Pann Râmnicu Vâlcea

„Acasă a fost pentru mine totdeauna locul în care am văzut că oamenii au frică de Dumnezeu, respectă tradiția și valorile neamu-lui. Dacă nu respecti valorile neamului, care sunt identitatea ta în lume, ce să respecti? Dacă nu respecti tradiția, care e legătura ta cu trecutul, e rădăcina ta puternică, cum să mai ai pretenția să rezisti în fața prezentului și viitorului? Dacă nu respecti pe Dumnezeu, cum să te mai consideri un om cu destin?”

Iustin Pârvu

Ziua Națională a României, aniversată în data de 1 Decembrie, este moment de readucere în memoria colectivă a luptei de veacuri a românilor pentru unitatea și integritatea națională. Poporul român a valorificat conjunctura internațională creată în urma primului război mondial și a știut să se afirme în contextul mișcării de eliberare a popoarelor

și al victoriei principiului naționalităților în Europa. 1 Decembrie este Ziua Națională a României, dar și a noastră, a tuturor românilor. Ființa noastră este încărcată de sacrificiul depus de strămoșii noștri pentru a-și apăra țara. Noi suntem datori țării în care ne-am născut și este timpul să învățăm să o prețuim la adevărata ei valoare.

Educația patriotică, trebuie să fie pentru fiecare dascăl, o prioritate și o obligație morală. Ea se realizează atât prin valorificarea conținutului educativ al lecțiilor, cât și prin activități extracurriculare cu conținut și obiective specifice acestora.

Cunoașterea trecutului nostru istoric, tradițiile și obiceiurile specifice poporului român, încep din familie și se conturează cu sprijinul școlii și al comunității locale, în care viețuim.

1 Decembrie, zi sfântă pentru neamul românesc, a fost marcată prin derularea unui proiectului educațional „La mulți ani, România!” și de elevii clasei a IV-a E.

Activitatea desfășurată pe echipe, s-a bucurat de aprecieri unanime, producând reale emoții în rândul celor implicați.



Unul din sentimentele care ar trebui să marcheze pozitiv spiritul copiilor noștri este patriotismul, dar nu patriotismul șovin sau cel de bravadă, ci adevăratul patriotism, care a călăuzit mereu poporul român și i-a iluminat calea și soarta, de-a lungul veacurilor, precum un far.

Pentru ca să simtă și să se comporte în spirit patriotic, educația moral-patritică trebuie începută de la cea mai fragedă vârstă, când copilul începe să distingă valorile care-l înconjoară. Acestea sunt motivațiile care generează conduita patriotică și care



O sarcină permanentă a cadrelor didactice

este de a face cunoscute copiilor cele mai însemnate realizări din țara noastră.

Adoptarea unor strategii de acțiune educațională-în consens cu cele evidențiate anterior- vor da posibilitatea tuturor cadrelor să se perfecționeze permanent și să realizeze activități cu conținut moral-patriotic cu rezultate deosebite.

Astfel, ele vor contribui tot mai mult la educarea copiilor în spiritul dragostei și al respectului pentru țara și poporul român, pentru cunoașterea și prețuirea realizărilor oamenilor, a frumuseților și bogățiilor patriei, a luptei poporului nostru pentru pace și libertate.

Bibliografie

1. Ambrus, Z. (2004). *Programe educaționale: Activități și metode de grup pentru formarea moralității și civismului elevilor*. Presa Universitară Clujeană.
2. Buneseu, Vasile. (1994). *Ghid practic pentru aplicarea programei de educație moral civică în învățământul preșcolar*. București: Editura Coresi.
3. Cristea, S. (1996). *Pedagogie generală. Managementul educației*. București, Editura Didactică și Pedagogică.
4. Nicola, I. (2000). *Tratat de pedagogie școlară*. Ediția a doua, revizuită. București: Editura Aramis.

Educația interculturală la nivelul grupei preșcolare

Prof. înv. preșcolar Daniela BAN
Grădinița cu Program Normal Lunca-Bujoreni

Perspectiva interculturală de concepere a educației conduce la evitarea conflictelor și eradicarea violenței. Încă de la vârsta preșcolară, copilul este sprijinit să-și formeze deprinderea de a comunica (a asculta și a vorbi), de a lua decizii în mod democratic în cadrul grupului, de a se implica în rezolvarea problemelor interpersonale.

Educatorea trebuie să acorde o atenție deosebită educării copiilor pentru a-și stăpâni emoțiile primare și a evita altercațiile, educării respectului de sine și al altora, toleranța față de opiniile diferite. Toleranța înseamnă cunoașterea, recunoașterea și acceptarea modului de a fi al persoanelor și grupurilor. Aceasta presupune alegerea deliberată de a nu interzice, a nu împiedica, a nu interveni în comportamentul unei persoane sau al unui grup chiar dacă noi dezaprobăm acea purtare și avem și cunoștințe și puterea de a interzice sau împiedica.

Este cunoscut faptul că toleranța cere să acceptăm diferențele individuale, oricât de diferite ar fi de valorile noastre, presupune să-i ascultăm pe cei care au opinii diferite și să analizăm cu obiectivitate argumentele acestora. Încă de mici, copiii trebuie „antrenați” să asculte „povestea” altui copil fără să emită judecăți, să-și prezinte propria „poveste” nealterată și fără frica de a fi judecat de ceilalți. Pentru a fi evitate neînțelegerile copiii vor fi sprijiniți să adreseze întrebări, să compare propriile convingeri cu ale colegilor, să identifice similitudinile și diferențele între acestea.

Educația interculturală vizează dezvoltarea unei educații pentru toți în spiritul recunoașterii deosebirilor ce există în sânul aceleiași societăți. Educatorea va continua munca cu preșcolarii și în rândul părinților subliniind faptul că grădinița, școala în general, se călăuzește pe principii precum toleranța, respectul mutual, egalitatea sau complementaritatea valorilor, exploatează diferențele spirituale și valorile locale. Orice valoare locală autentică trebuie păstrată de cei ce aspiră la apropierea de cultura mondială.

Copiii trebuie învățați de mici să evite tendințele de dispreț a unor culturi minoritare, deosebit de interesante pentru zestrea culturală a umanității. Cunoașterea și înțelegerea celuilalt este un proces progresiv și complex. Primele contacte între oameni de culturi diferite sunt însoțite de sentimentul de insecuritate, de frică, de adversitate deschisă față de celălalt.

Pentru cadrele didactice este esențial să creeze relații pozitive în interacțiunea dintre semeni, să favorizeze dezvoltarea persoanei cât și a relațiilor constructive în grup, pentru a trăi sentimentul propriei identități. Învățarea din grădiniță este organizată din perspectivă interculturală, permițând învățarea prin colaborare, comunicare și nicidecum de marginalizare a unor copii. Deschiderea spațiului grădiniței către comunitate și specificul ei, organizarea unor întâlniri, excursii, serbări cu specific intercultural dar nu

în detrimentul majorității, urmărește realizarea obiectivelor de egalizare a șanselor în educație.

Exemple de mijloace de realizare a obiectivelor propuse prin:

(DȘ)

a. Observări-„Drapelul României și drapelele țărilor lumii”; „Prietenii de pretutindeni”; „Costumul popular românesc”;

b. Lectură după imagini:„Să cunoaștem continentele”;

c. Convorbiri: „Despre preparatele culinare ale unor popoare”;

d. Joc didactic: „Așează imaginea la locul potrivit” (Obiective turistice).

(DLC)

a. Jocuri didactice: „Al cui este portul?”; „Suntem egali, suntem diferiți” (acceptarea nondiscriminării); „Ne înțelegem unul cu altul”;

b. Lectură după imagini: „Copilul și patria”; „Toți suntem români”;

c. Povestiri create: „Copilul care și-a găsit mama”, „O insulă în mijlocul oceanului”, Călătorii în jurul lumii”;

d. Memorizări:„Hora păcii”; „Pacea” ; „Limba românească”;

e. Convorbiri: „Să învățăm să trăim împreună”; „Mărțișorul”; „Crăciunul, Paștele în lume”.

(DOS)

a. Joc didactic „Popoarele lumii se prezintă”;

b. Povestiri create:„ Poveste despre țara mea”; „Despre drepturile copiilor”;

c. Convorbiri: „Cum ar fi lumea fără războaie”; „Toti diferiți, toți egali!”; „Cum ne comportăm?”. Educație practică: Confecții-Daruri pentru copiii refugiați”; Decupare, înșirare, lipire „Costume populare”; „Drapele”.

(DEC)

a. Activitate artistico-plastică: „Decorăm obiecte de cult”; Desene, Picturi: „Hora copiilor de pe glob”; „Costume populare”; Concurs de desene: „Vis de copil”; „Desenăm drumul spre pace”;

b. Educație muzicală: Cântece:„ Românașul”; „Să fie pace în lume”; „Imnul Europei”; „Sunt pe lume milioane de copii”; Dans ardelenesc, dobrogean, bănățean „Ole”-dans spaniol; „Samba”-dans brazilian; dans tematic țigănesc.

Didactica contemporană promovează concepte și atitudini educaționale noi, menite să determine forme variate de comunicare, cooperare și colaborare în sprijinul copiilor.

Diversitatea culturală este o realitate necesară

a fi fructificată și în mediul preșcolar. Pentru a satisface cu succes scopurile unei educații interculturale la nivelul vârstei preșcolare, curriculumul trebuie să asigure un loc cert diversității în structurile sale, să-i facă vizibili pe minoritari și să dezvolte capacități interculturale în rândul tuturor. În acest demers, noi, educatoarele trebuie să apelăm la diverse strategii de redimensionare interculturală a unității noastre de învățământ.

În învățământul preșcolar, familiarizarea majorității cu limba, cultura, tradițiile minorităților, revine educatoarelor. Ele trebuie să fie persoane deschise spre toți copiii, indiferent din ce familii provin aceștia din punct de vedere etnic, religios, social, etc. În atingerea obiectivelor propuse apelăm la metode specifice educației moderne bazate pe cooperare, comunicare, echitate.

Cadrele didactice au un rol important în crearea unei atmosfere prietenoase, plină de respect între copii și părinți pentru reușita unei educații interculturale. Formarea noastră, a cadrelor didactice, pentru interculturalitate ne va ajuta - să răspundem nevoilor fiecărui copil, să le recunoaștem aptitudinile, să le asigurăm medierea de care aceștia au nevoie și să veghem ca fiecare să fie recunoscut în cadrul grupului; să descoperim, să apreciem și să ajutăm la valorificarea aptitudinilor copiilor născuți în medii defavorizate.

A învăța de la alții care sunt altfel decât tine nu înseamnă decât să înveți ca om, ca român, ca maghiar sau ca rrom. Nu se poate vorbi de o cultură diferită decât cunoscând-o. Iar cel mai bun mod de a face aceasta este să cunoști oamenii din această cultură, să împărtășești gândurile lor, trăirile, conflictele care ar putea să apară dintr-un motiv sau altul.

Bibliografie

1. „Pași către școala interculturală”, Editura Corint, 2000.
2. „O nouă provocare pentru educație”, Editura Polirom, 2001.

Predarea - învățarea în mediul online

Prof. Elvira STANCIU

Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu”, Drăgășani

În zilele noastre cursurile / formările online au devenit extrem de populare, deoarece tot mai multe institute și companii oferă cursuri online. Cu toate acestea, în ciuda popularității educației online, grupuri vaste de oameni resping astfel de metode, în mare parte datorită concepției greșite. În același timp, în ciuda popularității în creștere a cursurilor online, formarea tradițională (în clasă) se luptă și încearcă să adopte mijloace mai noi de a menține interesul cursanților. Există întotdeauna două fețe ale unei monede. Pentru unii indivizi, formarea on-line este mai potrivită, în timp ce pentru alții formarea în clasă este metoda preferată.

Este important să îi ținem în continuare aproape pe copiii de învățare în această perioadă, astfel încât în momentul când revin la școală, readaptarea să fie mai ușoară.

Încă de la grădiniță, copiii descoperă jocurile online și ajung să fie abili utilizatori ai internetului, dezvoltându-și deprinderi de utilizare a echipamentelor și softurilor care depășesc uneori nivelul părinților și al profesorilor lor. Pe măsură ce cresc, tehnologia este din ce în ce mai mult folosită pentru a se exprima, pentru a relaționa, a comunica etc. Pe de altă parte, școala reprezintă o provocare atât pentru copii, cât și pentru părinți. Copilul are nevoie să fie susținut în acest proces de învățare. Părinții, profesorii observă atracția copiilor față de jocurile digitale și ajung să includă în experiențele de învățare ale copiilor resursele digitale, tocmai pentru a răspunde intereselor lor.

Confortul este crescut fiind într-un spațiu personal, atât poate pentru elev cât și pentru profesori. Nu mai există gălăgie, la nivel de management al clasei dinamica se schimbă iar părinții pot asigura cadrul potrivit pentru învățare. Copiii au mai mult timp de odihnă, nu trebuie să se mai trezească foarte de dimineață pentru a lua mijloace de transport în comun, se reduce din gradul de oboseală, părinții pot monitoriza mult mai îndeaproape stilul alimentar pe care îl adoptă copiii.

Pentru a trece în mediul online profesorii trebuie să se asigure că au o conexiune la internet puternică, să aleagă un spațiu cu care sunt confortabili și unde nu vor putea fi deranjați, să testeze platforma

înainte de videoconferință pentru a se asigura că imaginea și sunetul sunt cât se poate de clare și că vor putea folosi toate opțiunile disponibile. De asemenea, trebuie să verifice camera, microfonul și lumina, să exerseze utilizarea platformei alese pentru a se asigura că știu unde se află totul: de ex. accesarea listei de participanți, deschiderea chatului, partajarea ecranului, etc. și să folosească cu încredere chatul pentru a le oferi participanților mai multe instrucțiuni, a trimite linkuri/imagini ori pentru a vorbi direct cu ei, a răspunde nedumeririlor, etc.

Pentru a trece în mediul online elevii sunt rugați să descarce aplicația înainte și să se asigure că pot folosi tehnologia lor înainte de apel. Elevii trebuie să mențină microfoanele pe mut, în afară de momentele în care vorbesc - pentru a evita zgomotul de fond.

Pe cât posibil cadrele didactice trebuie să folosească video-ul pentru a crea confort în mediul online. Este plăcut și de ajutor să-i vedem pe cei prezenți, să le urmărim reacțiile (în cazul în care conexiunea nu le permite pot închide video-ul).

Profesorii pot alege gesturi pe care participanții să le facă pentru a eficientiza procesul și a scurta timpul (ex: degetul mare în sus pentru „de acord”). Cadrele didactice pot ruga să folosească chat-ul pentru întrebări/ comentarii.

În fiecare clasă există un mix de stiluri de învățare, iar rolul profesorului este ca aceeași informație să fie înțeleasă de toți participanții.

Profesorii pot include exerciții scurte, exemple, semne și simboluri pe care elevii le pot folosi, rezumate, texte. De asemenea, pot folosi videoclipuri sau muzică pentru a sprijini discuțiile (conținutul va fi ușor de repetat).

Pentru că este un mediu nou și pentru elevi, iar conectarea poate reprezenta o provocare, iată situațiile în care profesorul poate vedea dacă elevii nu sunt implicați:

- Obțin doar câteva răspunsuri la o întrebare;
- Adresează o întrebare și nimeni nu răspunde (cu excepția modului în care modul de formulare este confuz);
- Au o privire sau privirea oarecum fixă, ceea ce înseamnă că răspund probabil un email, își verifică telefonul sau fac altceva;
- Își opresc videoclipurile (cu excepția cazului în care acest lucru se întâmplă din cauza conexiunii instabile la internet).

Dacă acest lucru se întâmplă, ceea ce este perfect normal, profesorii pot găsi soluții:

- Să adauge o nouă metodă de predare (ex: în loc de completat/discuție folosiți un videoclip);

- Să lea dea o pauză de 3 min;
- Să-împartă în grupe de lucru sau în perechi pentru a facilita un dialog.

Sugestii pentru organizarea clasei online:

- Păstrați-vă timpul de prezentare la minimum și alegeți materiale cât mai diverse pentru a menține atenția participanților.

- Invitați elevii să utilizeze chat-ul pentru a pune întrebări, a-și spune părerea, a-și ajuta colegii.

- Invitați-i să lucreze în perechi pentru a exercita colaborarea (ex: pot discuta pe chat).

Avantajele învățării online derivă indiscutabil din faptul că activitățile online pot fi accesate oricând și oriunde. Timpul nu este determinat ca într-o sală de clasă, programul fiind mult mai flexibil. Fiecare elev poate parcurge în mod independent materialul propus, putând accelera procesul de învățare sau încetini. Învățarea online permite și elevilor și profesorilor să interacționeze într-o comunitate online, fără a fi prezenți în același loc sau timp.

Dezavantajele învățării online sunt legate de faptul că sunt sărăcite relațiile interumane între elevi și profesori, dar și între elevi, cu reale efecte în timp. Acest tip de instruire poate fi un impediment pentru elevii cu rezultate școlare slabe, deoarece conținuturile expuse în mediul online pot fi mai greu de asimilat în condițiile în care înțelegerea acestora nu este facilitată de profesor.

Școala online presupune o reorganizare completă a modului în care se abordează actul didactic, pornind de la metode și tehnici de predare, procedee de lucru, dozajul diferit al timpului și terminând cu materialele și mijloacele didactice utilizate. Monitorizarea învățării se realizează într-un alt mod acum, câteodată chiar foarte greu. Lipsa unui dialog autentic cu clasa, imposibilitatea urmăririi modului în care elevii își iau notițe, dificila administrare a probelor de evaluare reprezintă aspecte care trebuie regândite și îmbunătățite.

Rolul părintelui ca partener al cadrului didactic, în situația mutării școlii în noul sistem, este unul extrem de important. Părintele este unul dintre factorii care trebuie să gestioneze activitatea de acasă și să se asigure atât de funcționarea fizică a sistemului informatic, de frecventarea cursurilor de către elev, cât și de motivarea și implicarea acestuia în actul de învățare. De asemenea, părintele deține rolul de suport emoțional pentru stările specifice acestei perioade restrictive. Trebuie să empatizeze cu copilul, să discute cu el, oferind multe explicații despre situația actuală și să susțină cauza educației și a învățării, chiar și în aceste condiții dificile.

Consumul de resurse personale- energia,

concentrarea atenției- depinde foarte mult de modul în care este organizat învățământul la distanță, de calitatea actului educațional și de implicarea profesorilor, a elevilor și a părinților în gestionarea aspectelor didactice și a celor afective. De asemenea, sunt foarte importante acceptarea acestui sistem de învățare și acordarea unei atenții sporite, așa cum i se acordă școlii „față în față”.

Cu toate că interesul tuturor actorilor educaționali este foarte vizibil, procesul de instruire își pierde, din punctul meu de vedere, din calitate și din consistență. Există, conform studiilor efectuate de specialiști, probleme legate de nivelul scăzut al rezultatelor școlare, dar sunt convinsă că noile experiențe prin care trecem cu toții vor reprezenta puncte de plecare pentru găsirea unor soluții eficiente de reglare a procesului de învățământ.

Pentru a genera o învățare eficientă în mediul virtual, profesorul trebuie să aibă o anume pregătire în proiectarea curriculum-ului livrat online și, desigur, în tehnologiile informaționale. Astfel, pentru profesori, instruirea online poate fi copleșitoare: pe de o parte, din punct de vedere tehnic, deoarece utilizarea acestui mediu presupune familiarizarea cu instrumentele sale, dar și din punct de vedere al disponibilității, având în vedere că elevii pot accesa conținuturi în diferite momente ale zilei. Interpretarea eronată a explicațiilor scrise reprezintă, de asemenea, o problemă. Pentru elevi, învățarea online activă solicită mai multă responsabilitate, inițiativă și efort decât instruirea față-în-față.

Mutarea cursurilor în online încurajează elevii să aibă mai multă autonomie în învățare, folosindu-și la maxim creativitatea. Totodată, mutarea temporară a procesului de învățare pe online, poate susține ritmul învățării și poate crește încrederea elevilor în capacitățile și resursele proprii pentru a fi autodidacți.

Învățarea există și în mediul online, iar pentru profesori, părinți și elevi înseamnă doar noi orizonturi către educație.

Bibliografie

1. Mihalașcu, D., *Curriculum, Instruire, Evaluare*, Editura Ex Ponto, 2006;
2. Suport de curs „Digitaliada”

Valențele formative ale jocului didactic în educarea limbajului

Prof. înv. preș. Livia Antonina MĂLINĂȘ
Liceul Tehnologic Brătianu Drăgășani, Vâlcea

Jocul este una dintre activitățile prin care copilul învață să cunoască lumea reală. El influențează toate aspectele dezvoltării copilului: percepția, memoria, gândirea, imaginația, sentimentele, interesele, voința. Jocul este transpunerea în plan imaginar a vieții reale pe baza transfigurării realității, prelucrării aspirațiilor, tendințelor, dorințelor copilului. Jocul este o activitate cu caracter dominant la această vârstă, fapt demonstrat de modul în care polarizează celelalte activități din viața copilului, după durata și ponderea sa, după eficiență, în sensul că jocul este activitatea care conduce la cele mai importante modificări în psihicul copilului. Valoarea formativă a jocului se poate aprecia mai bine în funcție de planul dezvoltării. Prin joc, dezvoltarea intelectuală este puternic influențată în sensul dobândirii de informații pe de o parte, și a diversificării acțiunilor mintale, pe de altă parte.

Jocul didactic îndeplinește roluri atât în domeniul instructiv, cât și în cel formativ-educativ. Astfel, în plan instructiv, jocul didactic favorizează asimilarea de cunoștințe, deprinderi, tehnici și operații de lucru cu informațiile acumulate. Privit din această perspectivă, jocul didactic reprezintă o cale de acces pre cunoașterea comportamentelor umane, implicit a personalității. Privit din perspectiva formativ-educativă, jocul didactic contribuie la formarea și perfecționarea trăsăturilor de personalitate.

Exemplu „Jocul sunetelor” (Grupa mare)

Scopul jocului: dezvoltarea capacității de exprimare orală, de înțelegere și utilizare corectă a semnificațiilor structurilor verbale orale;

Regulile jocului: Educatoarea va comunica pe rând sarcinile primite în plicul trimis de Zâna Primăverii, se vor denumi imaginile, se despart cuvinte în silabe, se alcătuesc propoziții, se identifică cuvinte care încep cu un anumit sunet, se recunosc literele de tipar, se formează cuvinte care încep sau se termină cu un anumit sunet, se aplaudă răspunsurile corecte.

Elemente de joc: Surpriza, aplauzele, întrecerea, ghicirea, mânăuirea materialului.

Metode și procedee: Explicația, demonstrația, exercițiul, „Lotus de grup”

Mijloace didactice: Coșuleț cu jetoane reprezentând imagini specifice primăverii, scrisoare, panou, palete START (verde) și STOP (roșu), diagrama - Lotus, litere, carioca.

Desfășurarea jocului : Se anunță titlul jocului didactic și apoi se explică, în termeni accesibili copiilor, obiectivele propuse pentru realizare. Se poartă o scurtă discuție cu copiii despre sunete, cuvinte, propoziții. Se prezintă copiilor regulile jocului și elementele de joc, se intuiește materialul didactic necesar.

Jocul de probă: Educatoarea solicită unui copil să aleagă un jeton, să denumească imaginea, să formuleze o propoziție, să despartă cuvântul în silabe și să precizeze numărul acestora, să identifice cuvinte care încep cu un anumit sunet, să recunoască literele de tipar, să formeze cuvinte care încep sau se termină cu un anumit sunet. Pentru realizarea acestor sarcini se vor antrena mai mulți copii.

Executarea jocului propriu-zis: Educatoarea va scoate din plic un bilețel și va citi copiilor una din sarcinile trasate de Zâna Primăvara. La ridicarea paletei verzi, coșulețul va porni din mână în mână și se va opri la semnalul roșu indicat de educatoare.

Cel la care s-a oprit coșulețul, va scoate un jeton, va denumi imaginea reprezentată, va despărți în silabe cuvântul marcând silabele prin bătăi din palme sau cu mâna sub bărbie, apoi va alcătui o propoziție cu acel cuvânt. Jetonul va fi pus pe panou, iar sub acesta se vor reprezenta grafic silabele și chiar sunetele cuvântului respectiv. Cei care vor răspunde corect vor fi aplaudați. Acțiunea se va repeta astfel de câteva ori.

Complicarea jocului: Educatoarea va scoate din plic o altă sarcină trasată de Zâna Primăverii: Copiii vor alege dintr-un coșuleț 8 litere diferite, care vor fi scrise în diagrama desfășurată la panou, pe frunzele de lotus. Copiii se vor împărți în 8 grupe, fiecare grup va dezvolta independent ideile, având ca sarcină să spună 8 cuvinte care încep cu sunetul corespunzător literei alese.

Încheierea jocului: Le voi da copiilor o fișă de lucru cu mai multe sarcini: indicarea sunetului inițial și a numărului de silabe ale denumirii imaginilor date. Se fac aprecieri privind modul de desfășurare a activității, răspunsurile copiilor, comportamentul.

Bibliografie

1. Ezechil, L., Păiși, M. (2004). Laborator preșcolar, Ed.V&I Integral București:
2. Cerghit, I.(1970), Metode de învățământ, București: Editura Didactică și Pedagogică.

Educația estetic-financiară a micului colecționar de artă

Prof. Mihaela DUȚU

Colegiul Național Alexandru Lahovari Râmnicu Vâlcea

Motto:

„Nu e obligatoriu ca un om inteligent să aibă simț estetic, dar un om care are simț estetic, obligatoriu e inteligent.”

Alexandru Paleologu

Răspunzând provocării de a scrie câteva rânduri pentru revista Nova Didact, prin care să împărtășesc o mai veche preocupare a mea cu privire la relația dintre economie și artă, mi-am propus să susțin asumarea în continuare a unui act educațional de mare complexitate care să insuflă în rândul elevilor noștri dragostea pentru valorile perene ale vieții, precum și pentru permanenta lor preocupare de formare ca tineri frumoși la minte, suflet și în fapte.

Ca profesor de economie, am căutat dintotdeauna să insuflu elevilor mei o atitudine de respect pentru muncă și pentru tot ceea ce constituie elementele de susținere a celor doi poli esențiali ai lumii în care trăim, respectiv, materia și spiritul, al cărui rol esențial este acela de a ne ajuta să ne cream un echilibru corect între a trăi bine și frumos.

Astfel, folosindu-se de educația economico-financiară, încă de pe băncile școlii, elevii trebuie învățați cum să-și construiască strategiile de economisire și investire a banilor care le sunt potrivite pentru diverse etape de viață. Manualele însele sunt concepute astfel încât elevii să-și poată forma competențele necesare luării unor decizii

corecte de viață cu privire la avantajele economisirii banilor sau ai investirii acestora în diverse modalități (imobiliare, pe piața de capital, obiecte de artă).

Cu răbdarea necesară atingerii unei anumite trepte a acumulării, materializarea opțiunii pentru investiția în artă este rezultatul conștientizării avantajelor pe care aceasta le oferă, cum ar fi: nu generează costuri de întreținere, pot fi achiziționate în condițiile unui relativ anonim și nu sunt impozitate așa cum se întâmplă cu alte tipuri de proprietăți.

Din punctul meu de vedere, canalizarea comportamentului economic al tinerilor spre producția nematerială a domeniului cultural, în care se creează obiectele de artă, se impune a fi cultivată încă de pe băncile școlii.

Orientarea spre o asemenea paradigmă a actului educațional inclusiv în societatea modernă, dornică să valorifice în folosul ei competențele oamenilor, se impune ca o complementaritate menită să desăvârșească întreaga personalitate a tinerilor. Se pare că atracția față de obiectele de artă se dovedește mai durabilă decât orice alt sentiment uman prin însăși calitatea lor supremă că nu produc dezamăgiri, numai că, aceasta trebuie cultivată și întreținută permanent. Pe de altă parte, se creează și un atașament față de obiectele de artă care, odată ce au fost dobândite, ele devin viața noastră, încep să aibă suflet, personalitate, chiar destin.

Insuflând elevilor dragostea pentru frumos peste care se suprapune o educație perpetuă, le trezim dorința de a-și aborda întregul univers existențial ca pe un miracol cu numeroase mistere. Unii dintre ei vor dori la un moment dat ca din admiratori să devină colecționari de artă, despre care la orele de economie le spun că ei reprezintă o categorie aparte de consumatori cu un instinct ce le permite să vadă dincolo de majoritatea oamenilor.

Capacitatea de desprindere a vălului de mister ce înconjoară obiectele de artă depinde de existența aceluși simț al valorii artistice pe care fiecare dintre noi îl posedăm într-o măsură mai mare sau mai mică, iar motivele pentru care iubitorii de frumos ajung să se transforme în colecționari de artă sunt următoarele:

a. Nevoia de posesie, naturală oricărui muritor, prin care, de-a lungul timpului, arta s-a confirmat a fi o investiție sigură;

b. Nevoia personală de autorealizare ținând spre vârful piramidei motivaționale, prin care orice persoană își conștientizează propria identitate ce poate culmina cu dorința evadării pe alte coordonate ale timpului și spațiului;

c. Entuziasmul și necesitatea creării unei ordini într-un haos de obiecte după niște criterii instituite de proprietar care cu timpul devin criterii valorice.

Din cele prezentate reiese că arta poate fi abordată atât ca o pasiune, cât și ca o investiție, impunând distincția între colecționarii autentici și cei care privesc arta ca pe o afacere profitabilă. Astfel, abordarea de pe poziții economice a achizițiilor în obiecte de artă pune problema existenței unei relații de proporționalitate între valoarea artistică a unei opere de artă și prețul acesteia. Pentru o corectă înțelegere, trebuie stabilită distincția între valoare și preț, deoarece, pe piața obiectelor de artă nu acționează în exclusivitate legile economice prin care se măsoară cheltuielile materiale, cantitatea de muncă, raportul cerere-ofertă. Rezultă deci necesitatea unei abordări interdisciplinare ce poate fi fructificată cu succes la orele de dirigiență și în cadrul activităților extracurriculare derulate în săptămâna „Școala altfel”. Aceste activități trebuie să se constituie în oportunități menite să ofere elevilor suportul cognitiv pe baza căruia să realizeze o clasificare corectă a obiectelor de artă ce pot fi colecționate (pictură, grafică, sculptură mică, ceramică, sticlărie, argintărie, bijuterii, ceasuri). Urmează apoi etapa de conștientizare a așteptărilor pe care cineva le are de la colecția pe care și-o creează (cum va arăta după un număr de ani, unde va fi plasată, sumele de bani necesare și sursele constituirii acestora).

Pentru cei care doresc să-și orienteze comportamentul economic în această direcție se impune să fie sprijiniți în luarea celor mai potrivite decizii bazate pe:

- Documentare prin studierea literaturii de specialitate;
- Participare la evenimente culturale specific (de exemplu, expoziții de artă) care permit educarea ochiului, oferind în același timp ocazii de a cunoaște alți iubitori de artă, critici de artă, jurnaliști;
- Dialog permanent cu alți colecționari pasionați atât prin vizite reciproce, cât și pe rețelele de socializare;
- Găsirea unui îndrumător specializat.

Aceste demersuri trebuie impulsionate încă de pe băncile școlii pentru ca apoi, odată ce impulsul a fost activat, elevii cu predilecție latentă în această direcție vor conștientiza ei înșiși necesitatea unei emulații între educația estetică și cea economico-financiară care trebuie să se deruleze permanent pe

parcursul vieții. Răspunzând provocării de ajustare a lumii economice și a celei culturale se impune o adaptare a idealului educațional prin care să se valorifice părțile bune ale învățământului tradițional orientat pe formarea unei culturi generale solide, peste care să se adauge noile cerințe ale paradigmei educaționale moderne orientate spre formarea de competențe solicitate de o piață a muncii aflată într-o dinamică perpetuă.

Este de dorit ca societatea modernă să-și poată măsura progresul nu doar prin bunurile ce asigură confortul material al oamenilor, ci și prin capacitatea acesteia de a mări șansele de acces spre bunurile spirituale, ca adevărate repere ale culturii și civilizației, fapt relevat de marele economist Mihail Manoilescu astfel: „Dacă perfecțiunile tehnice vor ușura partea materială a vieții, +arta dă acestei lumi un stil sufletesc”.

Bibliografie

1. Bourdieu, Pierre, *Economia bunurilor simbolice*; Editura Meridiane; București, 1978; pag. 45-63;
2. Manoilescu, Mihail, *Rostul și destinul burgheziei românești*, Editura Albatros; București, 2002, p.295;
3. Munteanu, Dorina: „Mărturisiri și reflecții ale unui colecționar de artă”; Intercontem Press, 1999; pag. 11-20;
4. Parizescu, Vasile, *Gânduri despre pictura mea (Viața ca o pasiune)* Monitorul Oficial, 2012; p. 11-23;
5. Petrovici, Vasile, *Cum se construiește o colecție de artă "Revista" Antichități România*; Anul III; Nr. 5(17) sept-oct, 2006; Ed. "S. C. Art Nouveau" și „Art Deco” SRL; p.40-41.

Formarea și educarea capacității de autoevaluare la elevi

Prof. Simona ANDREI

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab” Râmnicu Vâlcea

Evaluarea reprezintă o componentă esențială a procesului de învățământ, alături de activitățile de predare și învățare. Ea este o acțiune psihopedagogică de o mare complexitate, presupunând operații de măsurare, apreciere și notare a rezultatelor activității instructiv-educative, sub formă de cunoștințe, priceperi, deprinderi, atitudini, conduite, capacități intelectuale, toate acestea prin raportare la criteriile prestabilite.

Efectele evaluării se răsfrâng asupra agenților educaționali. Astfel, pentru cadrele didactice este importantă, deoarece rezultatele sunt relaționate cu obiectivele propuse. De asemenea, evaluarea atrage după sine schimbări în comportamentul elevilor. Ei își cunosc în mod real potențialul de care dispun, conștientizează importanța rezultatelor obținute, apropierea / depărtările dintre obiectivele propuse și rezultate. Apare, mai mult decât o necesitate, importanța formării și dezvoltării capacității de autoevaluare la elevi.

Autoevaluarea este o activitate complexă, greu de realizat, o modalitate cu importante valențe formative. Este recunoscut faptul că autoevaluarea este un proces de durată, ce poate cuprinde atât autoaprecierea verbală, prin autoanaliza propriilor rezultate ale activității, până la autonotarea mai mult sau mai puțin dirijată de cadrul didactic.

Putem începe educarea capacității de autoevaluare cu înțelegerea criteriilor de apreciere și, implicit, a semnificației notei acordate de profesor.

Astfel, elevii interiorizează criteriile de evaluare, punându-se bazele capacității de autoapreciere la elevi.

Specialiștii consideră că elevii descifrează treptat mecanismele de evaluare, implicându-le în aprecierea propriilor rezultate. Acest lucru are consecințe pe mai multe planuri:

- Cadrul didactic primește confirmarea aprecierilor sale în opinia elevilor, cu

privire la rezultatele obținute;

- Îi ajută pe elevi să înțeleagă eforturile pe care trebuie să le facă pentru atingerea obiectivelor;
- Le formează elevilor o atitudine pozitivă față de învățare, le menține motivația intrinsecă;
- Elevii devin participanți activi la propria formare.

Regăsim în literatura de specialitate diferite modalități de educare a capacității de autoevaluare. Una dintre acestea o reprezintă autocorectarea sau corectarea reciprocă, prin care elevii dobândesc autonomia în evaluare. Depistarea propriilor greșeli sau pe ale colegilor, chiar dacă nu sunt sancționate prin note, reprezintă un prim pas spre conștientizarea importanței evaluării.

O altă modalitate o constituie autonotarea controlată. Astfel, elevii sunt solicitați să-și acorde o notă, care este apoi stabilită împreună cu colegii sau cu cadrul didactic. Acesta din urmă trebuie să argumenteze, să prezinte corectitudinea sau incorectitudinea aprecierilor făcute.

Notarea reciprocă constituie o altă cale de formare a capacității autoevaluative la elevi, prin intermediul căreia elevii își notează colegii prin reciprocitate, fie la lucrările scrise, fie la cele orale.

Astfel de exerciții nu trebuie să se concretizeze în notare efectivă.

Psihologul român Gheorghe Zapan a conceput metoda de apreciere obiectivă a personalității. Ea constă în antrenarea colectivului clasei în vederea formării unor reprezentări cât mai complexe despre posibilitățile fiecărui elev în parte și ale tuturor la un loc. Acest lucru presupune reunirea tuturor informațiilor, aprecierilor și confruntărilor între elevi, pentru o cunoaștere obiectivă a rezultatelor obținute de aceștia.

Din toate modalitățile prezentate anterior reiese faptul că, prin procesul de autoevaluare, elevii participă activ la propria formare. Din acest motiv, autoevaluarea dobândește valențele unui proces autoreflexiv prin care elevii devin conștienți de posibilitățile reale de care dispun, de propriile capacități, comportamente și în care profesorul are rolul de a-i sprijini, de a-i ghida, orienta spre atingerea scopurilor și obiectivelor propuse. Toate acestea evidențiază faptul că formarea și dezvoltarea capacității de autoevaluare la elevi este un proces eminent axiologic, întrucât rezultă din aprecierile, judecățile de valoare emise de ceilalți participanți

la procesul educațional, iar toate acestea la un loc reflectă ceea ce este capabil elevul să realizeze.

Bibliografie

1. Stan, C., *Evaluare și autoevaluare în procesul didactic*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj- Napoca, 2001.
2. Voiculescu, E., *Factorii subiectivi ai evaluării școlare*, Editura Aramis, București, 2001.

Noile educații și provocările lumii contemporane

Prof. Sorina Gabriela MIHAI

Colegiul Național „Alexandru Lahovari” Râmnicu Vâlcea

Acumulările cognitive din diverse domenii de cunoaștere, precum și multiplicarea surselor învățământului impun identificarea și, respectiv, implementarea unor strategii moderne de structurare și dimensionare a conținuturilor. Prin urmare s-a impus o modalitate nouă de selecție a informațiilor, care să favorizeze descongestionarea dar și alte criterii de organizare, ierarhizare, de creare și de aplicare a informatizării cât mai potrivite realităților actuale.

Obiectivele educaționale trebuie adaptate viziunii integrative a cunoștințelor care ar trebui să potentize adaptabilitatea noastră a tuturor la provocările vremurilor complicate în care trăim acum.

În perspectiva digitalizării, concomitent cu schimbările majore de direcție dintr-o societate globalizată, care promovează multiculturalitatea, prin urmare toleranță, dinamică vremurilor este, de multe ori deconcertantă. Este necesară regândirea, reorientarea rapidă, flexibilitatea dar mai ales proiectarea realistă într-un orizont de timp mediu. Este bine cunoscut faptul că, atunci când vorbim despre educație, schimbările de direcție necesită timp.

Tinerii trebuie educați în spiritul lumii de azi pentru ziua de mâine. Prin urmare,

interdisciplinaritatea capătă valențe noi deoarece constă în cooperarea între discipline diferite cu privire la o problemă a cărei complexitate nu poate fi surprinsă decât printr-o convergență și o combinație optimă a mai multor abordări și a mai multor puncta de vedere.

Dacă privim provocările societății actuale din perspectiva pluridisciplinarității un obiect de studiu sau o materie pot fi studiate prin intermediul mai multor discipline deodată. De exemplu filosofia și orizontul acesteia poate fi abordată încrucișat cu acela al fizicii, economiei sau al literaturii. Nu de puține ori măștrii ai literaturii au și filosofat sau au studiat și economia: Lucian Blaga - literatura și filosofie, pleiadă de filosofi ai antichității din Grecia și filosofi din Germania au studiat și medicina, filosofii englezi au abordat literatura și economia și exemplele pot continua...

Finalitățile interdisciplinarității și ale pluridisciplinarității se înscriu esențialmente în societatea cunoașterii.

Schimbările economice, politice, culturale, comunitare ce au apărut în societatea contemporană se reflectă, bineînțeles și în domeniul educației. Globalizarea a determinat modificări atât pe piața muncii cât și pe piața bunurilor și serviciilor și a influențat comportamentul consumatorilor. În special provocările ultimului an, pandemia, a exacerbat comunicarea on-line, întâlnirile face-to-face, implicit învățământul respectiv procesul educațional s-a mutat din off-line în on-line.

În principiu viața cotidiană, lucrurile altădată considerate a fi 'NORMALE' 'participarea la viața socială iar în Domeniul educațional modalitățile de realizare a învățării, toate acestea au fost fundamental modificate. Societatea cunoașterii facilitează informatizarea societății în ansamblu iar valorificarea superioară a informației permite răspândirea nemaiîntâlnită a acesteia. Metode de învățare cu ajutorul calculatorului [E-learning], în paralel cu o multiplicare ultra-rapidă și difuzarea pe scară tot mai largă a informațiilor de orice fel stau la baza schimbărilor resimțite atât la nivelul vieții sociale, dar mai ales la nivelul vieții personale. Fenomenul globalizării a condus la legăturile de tip cauza-efect între economiile lumii iar factorul uman că resursă de inteligență și creativitate reprezintă baza adaptabilității la noutățile vieții pe care o trăim. Atât în Uniunea Europeană cât și la nivel mondial se insistă asupra dezvoltării durabile, căutându-se soluții eficiente inclusiv cu ajutorul educației și

cercetării la probleme ce se acutizează; schimbările climatice, noxele și poluarea, topirea ghețarilor, subțierea stratului de ozon al Terrei, analfabetismul, inclusiv a celui funcțional, scăderea rezervei de hrană pentru populație determinate de suprapopularea planetei, desertificarea, sursele de apă care seacă... Toate acestea conduc spre pauperizare, implicit spre declanșarea conflictelor cu arme neconvenționale.

Se urmărește monopolul unor superputeri asupra a diferite rezerve încă ne-exploatate, în detrimentul omenirii în ansamblu. În domeniul educației, provocările perioadei actuale se concretizează în apariția așa-numitor 'Noi educații': Educația interculturală, Educația pentru cetățenie democratică, Educația pentru sănătate, Educația pentru pace și cooperare, Educația ecologică, Educația economico-financiară și altele.

Bibliografie

1. www.scribd.com
2. www.studocu.com

Impactul utilizării mediei de socializare în educație

Prof. Florin OCHIA

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

În perspectivă socioconstructivistă, învățarea este mai eficientă atunci când se realizează în grupuri mici. Există cercetări care susțin că învățarea în grupuri mici este mai importantă din punctul de vedere al performanței academice, al timpului de lucru și al angajamentului, decât o serie de alți factori pedagogici, cum ar fi de exemplu, stilul de predare al profesorilor. Aceste cercetări, publicate la începutul noului mileniu, au coincis temporal cu unul dintre evenimentele nodale ale dezvoltării așa-numitelor *media de socializare* (social media), respectiv apariția la începutul anului 2004 a Facebook-ului. Facebook-ul devenit într-o perioadă relativ scurtă cel mai important fenomen al mediei sociale sau mediei de socializare, cu o extindere nebănuită nici chiar de creatorii săi.

În plus, prin asocierea mediei de socializare cu tehnologiile mobile s-au născut platforme interactive prin intermediul cărora indivizii și comunitățile creează în comun, discută și modifică conținuturi generate de alți membri ai acestor rețele. Prin această asociere au apărut schimbări substanțiale în ceea ce privește comunicarea între indivizi și organizații. Media de socializare diferă de mass - media tradițională din punctul de vedere al răspândirii, frecvenței, utilizabilității, rapidității și calității. Această imagine este în contrast cu modelul monologic (o sursă - mai multe receptoare) al mass-mediei tradiționale.

Media de socializare este definită ca „un grup de aplicații bazate pe Internet, construite pe fundamentele ideologice și tehnologice ale Web 2.0 și care permit crearea și schimbul de conținuturi generate de utilizatori”.

Ca tipologie, *cele mai importante forme ale mediei de socializare* sunt:

➤ *Site-urile pentru bloguri și forumurile.*

Site-urile pentru bloguri asigură posibilitatea membrilor și dezvoltă propriul blog pe diverse teme și să interacționeze alți internați interesați de aceleași probleme. În România, cel mai important forum deschis este Softpedia.

➤ *Site-urile pentru microblogging* le permit membrilor lor să trimită mesaje scurte altor membri ai serviciului respectiv; aceste mesaje pot fi citite în timp real ca mesaje pe calculator sau pot fi trimise ca SMS-uri pe telefonul mobil; cel mai popular serviciu de microblogging este Twitter.

➤ *Rețelele de socializare* dezvoltate prin intermediul computerelor și al Internetului nu fac decât să preia și să reproducă la o scară foarte mare una dintre tendințele înnăscute ale individului, respectiv *dorința de a intra în contact social cu alți oameni*. **Rețelele de socializare stabilesc comunități on-line interconectate** (cunoscute uneori sub numele de grafuri sociale) **care ajută oamenii să intre în contact**; în absența acestor rețele, ar fi puțin probabil ca acele persoane să se întâlnească; prin intermediul lor se schimbă o cantitate enormă de informații, mesaje, conținuturi media și multimedia. Cele mai populare rețele de socializare sunt: Facebook, Google+, Instagram, LinkedIn (care este și cea mai importantă rețea de socializare pentru comunitatea profesională). Tot aici pot fi incluse și rețelele de distribuire de conținut video, cum ar fi YouTube.

➤ *Rețelele de socializare care propun conținuturi definite de utilizatori* (social bookmarking, social curating); este vorba, în esență, despre o reorganizare în timp real a web-ului după criterii selectate de utilizatori. Astfel, Flickr și Delicious oferă utilizatorilor un loc pentru a stoca, clasifica, adnota și partaja pagini web preferate și fișiere.

➤ *Wiki* este prescurtare a unui site celebru, Wikipedia, care este o enciclopedie online gratuită și deschisă, creată printr-un efort comun. Astăzi, numele „Wiki” desemnează ansamblul tuturor enciclopediilor on-line gratuite și deschise, realizate de internauți. Deși aceste enciclopedii s-au dezvoltat într-un ritm exponențial, ajungând să înlocuiască software-ul de referință, rămâne însă acută problema calității unora dintre articolele publicate.

Plecând de la această imagine extrem de complexă și de extinsă, ne putem întreba, pe bună dreptate, **care este valoarea educațională a tuturor acestor media de socializare.** În continuare, se prezintă o analiză asupra valorii educaționale a mediilor de socializare în cadrul școlii, pentru a susține învățarea școlară.

Există păreri diverse: poziții care minimalizează sau nu iau în calcul potențialul acestui instrument. Argumentele, multiple și deloc de neglijat, merg de ocuparea timpului celor care sunt fanii acestor rețele de socializare până inversarea totală în spațiul social virtual, cu neglijarea vieții reale.

Apariția unor fenomene de tip cyberbullying, expunerea la mesaje și conținuturi nepotrivite, descurajarea comunicării de tip față în față sunt alte argumente împotriva utilizării acestor rețele în școală. Unii autori își exprimă rețineră în ceea ce privește efectul rețelelor de socializare asupra generațiilor tinere, susținând că ar putea contribui la o slăbire intelectuală și științifică a unei generații de elevi Google, incapabili de gândire independentă, că în general rețelele de socializare grăbesc debutul unui proces de dez-educare a generației tinere, iar Facebook nu ar face altceva decât să-i deconecteze pe tineri de la viața reală.

Alți cercetători amintesc despre unele efecte ce apar la nivelul proceselor psihice individuale ca urmare a utilizării mediei de socializare, avertizând că studenții care folosesc rețelele de socializare în mod extensiv ar putea plăti costuri cognitive semnificative. Utilizarea prelungită a rețelelor sociale

poate fi asociată cu o mai mare impulsivitate, mai puțină răbdare și și tenacitate. Trecerea rapidă de la un obiect on-line la altul poate conduce la slăbirea capacității tinerilor de a-și controla atenția. Expunerea prelungită la stimuli interactivi, repetitivi și de dependență poate produce modificări permanente în structura și funcționarea creierului. Unele evidențiază faptul că multitasking-ul - accesarea rețelei Facebook în paralel cu participarea la ore și îndeplinirea obligațiilor didactice - afectează negativ performanța școlară.

Tabelul 1. *Efecte negative ale utilizării mediei de socializare în școală*

Categoria	Tipul	Forma
E f e c t e individuale	Psihice	<ul style="list-style-type: none"> • creșterea impulsivității • scăderea răbdării și tenacității • subminarea proceselor intelectuale superioare • scăderea capacității de raționare, focalizare, concentrare și persistență în sarcină
	Educaționale	<ul style="list-style-type: none"> • ocuparea timpului de studiu • fragmentarea atenției • expunerea la mesaje și conținuturi nepotrivite • <i>cyberbullying</i>
E f e c t e colective	De proces educațional	<ul style="list-style-type: none"> • promovarea unei culturi îndoielnice • descurajarea comunicării de tip față în față • autodezvăluire socială excesivă • neglijarea vieții reale

Cu totul alta este poziția celor tineri atunci când sunt chestionați asupra potențialului rețelelor de socializare. Cu certitudine toți utilizatorii de Facebook recunosc valoarea socială și de comunicare a platformei, iar entuziasmul în folosirea aproape ritualică a acestei rețele de comunicare se răsfrânge și asupra modului în care este percepută capacitatea

educațională a Facebook.

Astfel, tinerii pot utiliza potențialul acestui instrument pentru a partaja materiale educaționale și pentru a comunica cu colegii și profesorii. Utilizatorii de media de socializare partajează zi de zi volume importante de informații la viteze foarte mari.

De multe ori, ei împărtășesc puncte de vedere și opinii, își exprimă poziții critice și își argumentează ideile, iar capacitatea lor de a evalua, analiza, păstra și schimba informațiile este uimitoare. Utilizarea rețelelor de socializare conduce și la o serie de efecte interesante privind folosirea computerelor; astfel, unele studii leagă dezvoltarea deprinderilor de multitasking de utilizarea rețelei Facebook de către tineri.

Cei tineri folosesc această rețea pentru că o percep ca fiind ușor de utilizat, pentru că multe dintre persoanele semnificative pentru ei o utilizează și pentru că platforma Facebook este compatibilă cu valorile, trebuințele și experiențele lor anterioare. Chiar dacă Facebook-ul nu a fost conceput pentru scopuri educaționale, *el are un potențial semnificativ pentru îmbunătățirea învățării*, promovează modelul învățării colaborative, sporește *nivelul motivațional al cursanților*.

Multe cercetări subliniază că utilizarea în scop educațional a unor rețele de socializare precum Facebook se realizează în principal pe direcția *comunicării, colaborării și partajării unor conținuturi și informații*. Se poate astfel aprecia că, printr-o utilizare rațională, rețeaua de socializare ar putea lărgi oportunitățile instrucționale prin: partajarea unor materiale și dezvoltarea unui model de învățare prin cooperare, prin organizarea studiului individual, prin deschiderea unor canale de comunicare unu-la-unu pentru oferirea de sprijin în învățare.

În plus, utilizarea Facebook-ului în organizarea și coordonarea colectivului de elevi ar putea fi o soluție pentru sporirea eficienței timpilor educaționali din clasă. Astfel, toate anunțurile și aspectele privind organizarea unor activități educative nonformale ar putea fi realizate prin intermediul acestei rețele, fapt ce ar economisi mult din timpul didactic.

Tabelul 2. *Scopul comunicării profesor – elev prin intermediul Facebook*

Scopuri ale relaționării	Forme și direcții de relaționare și comunicare
--------------------------	--

Academice și Instrucționale	<ul style="list-style-type: none"> • Extinderea învățării dincolo de sala de clasă • Managementul și organizația activităților legale de școală
Psihopedagogice	<ul style="list-style-type: none"> • Monitorizarea și supravegherea sferei virtuale (pentru evitarea cyberbullyingului sau a hărțuirii elevilor) • Identificarea cazurilor de elevi allatți în situații de risc și în pericol de a fi abuzați
Socio relaționale	<ul style="list-style-type: none"> • Cunoașterea reciprocă dincolo de rolurile interpretate în contextul școlii • Extinderea relației profesor-elev • Eliminarea unor bariere formale în relația profesor - elev

Alte studii au pus în evidență o corelație pozitivă între utilizarea rețelei de socializare Facebook și performanța academică sau a fost precizat faptul că utilizarea nu dăunează performanței academice și că această rețea poate fi folosită în interesul studenților.

Există o tendință aproape naturală de utilizare a rețelei de socializare în foarte multe situații, inclusiv în contexte educaționale. Omniprezența ei în viața de zi cu zi, dezvoltarea extraordinară a deprinderilor de utilizare a acesteia, prezența „tuturor” în rețea au condus la efecte uneori nebănuite.

Dincolo de toate studiile, se poate trage o concluzie foarte clară - rețelele de socializare au, în ultimă instanță, o valoare instrumentală. Este evident că nu media de socializare în sine contribuie la eficientizarea educației și la susținerea învățării, ci modul în care aceasta este folosită și pusă în slujba actului de instruire îi conferă relevanță în sfera educațională.

O utilizare în contextul educației formale a acestor rețele trebuie să plece de la caracteristicile și avantajele percepute ale acestora: răspândire generală, un mod de utilizare cunoscut de toată lumea, o nivelare a rolurilor și o așezare simetrică a tuturor membrilor unei rețele într-o comunitate de învățare în interiorul căreia rolurile educaționale clasice se estompează, fiecare devenind la un moment dat expert sau novice, dascăl sau discipol.

Bibliografie

1. Ciprian Ceobanu, *Învățarea în mediul virtual. Ghid de utilizare a calculatorului în educație*, Editura Polirom, 2016

Particularitățile atenției la școlarul mic

Prof. înv. primar Elena-Marilena DINCĂ
Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

În fiecare clipă a existenței sale, omul recepționează un număr mare de informații venite, fie din exterior, fie din interiorul organismului. Astfel, elevul care se află într-o clasă primește informații asupra luminozității și temperaturii sălii, “simte” dacă este bine protejat de îmbrăcăminte, dacă-i odihnit ori oboist, recepționează prezența celorlalți elevi mai ales când sunt gălăgioși, lecția predată de către învățătoare. Cu toate că asemenea informații acționează concomitent asupra receptorilor elevului, el poate urmări atent numai la spusele învățătoarei.

Există numeroase puncte de vedere care ar putea fundamenta o teorie modernă a procesului atenției. În decursul istoriei, interesul psihologilor față de problema atenției a înregistrat mari fluctuații – de la considerarea acesteia ca “nerv al întregului sistem psihologic” până la punerea sub semnul îndoielii a validității termenului însuși de atenție. Se cuvine arătat că, independent de diversitatea considerațiilor de ordin teoretic, ramurile psihologiei aplicate au păstrat cu consecvență „probele de atenție” în arsenalul metodelor psihodiagnostice și psihotehnice.

Se poate afirma, din această perspectivă, că atenția este un proces psihic specific real și unitar. Evoluția sa, de la reacția de orientare neselectivă până la atitudinea pregătitoare sau atenția efectoare, este determinată de semnificația obiectului supus atenției pentru subiectul dat. Întrucât atenția nu are o existență de sine stătătoare, ci se află „în slujba” unei activități de cunoaștere, elaborarea și perfecționarea ei are loc ca un proces implicit, pe măsura antrenării, exercitării activității date. Acest caracter cognitiv-

creativ al atenției ne permite să înțelegem atât efectele sale facilitatoare asupra proceselor de cunoaștere cât și menținerea sa concentrată pe obiectul sau lucrarea (activitatea) efectuată.

Fenomenul de atenție se caracterizează, deci, printr-o îngustare a câmpului perceptiv, prin orientarea acestui câmp înspre un anumit obiectiv (idee, fapt, eveniment). Obiectivul este selectat dintre multiplele surse de informații sau acționează simultan asupra percepției.

Atenția este o condiție necesară pentru asimilarea cunoștințelor. În mod obișnuit starea de atenție se manifestă vizibil prin reacții receptoare (îndreptarea privirii asupra obiectului percepției), prin reacții postulare (îndreptarea întregului corp în așa fel ca recepția să se efectueze în mod optim, reducerea motricității corpului și a mâinilor) prin mimica specifică: încordarea mușchilor feței, privirea concentrată dar vioaie, prin unele manifestări de ordin emoțional (exprimarea unei aprobări sau dezaprobări în raport cu aprecierea faptelor expuse). Toate aceste reacții – așa cum arată cercetătorul român R. Floru – constituie orientarea activă a organismului către selecția informațiilor.

Dimpotrivă, distragerea atenției se exprimă prin agitație continuă, ori printr-o altă atitudine care arată absența mobilizării pentru activitate, privire indiferentă spre altceva, somnolență sau manifestări de plictiseală.

Manifestările exterioare nu ne ajută întotdeauna să stabilim dacă elevul este sau nu atent. De exemplu, unii școlari cu temperament sangvin, deși sunt vioi mai mereu, aparent neastâmpărați, totuși reușesc să urmărească cu atenție desfășurarea lecției. Există și elevi a căror mimică exprimă parca o atenție concentrată, stau liniștiți în bancă, dar în realitate se gândesc la lucruri străine de lecție.

În activitatea școlară sunt antrenate diferite forme de atenție. Astfel, atenția involuntară este condiționată de unele particularități ale obiectelor și excitanților: mărimea, intensitatea, noutatea, variabilitatea, caracterul neobișnuit al obiectelor, dar și interesul manifestării deosebite ale celorlalți elevi. Atenția involuntară nu cere eforturi speciale de concentrare, deoarece obiectul sau fenomenul în sine îi captivează pe școlari și le mobilizează procesele perceptivă. Chiar și școlarii de obicei neatenți la lecții sunt atrași în mod spontan de o povestire antrenantă sau examinează cu interes viu o planșă colorată.

Atenția involuntară nu asigură întotdeauna fixarea conștientă și temeinică a cunoștințelor,

priceperilor și deprinderilor. Este necesar ca atenția să se bazeze pe voința proprie, fie când se percepe un material intuitiv, fie când se transmit cunoștințe abstracte sau se consolidează o deprindere. Atenția voluntară se caracterizează prin orientarea intenționată, intensă și susținută a activității psihice pentru înțelegerea problemelor și sarcinilor dificile, inclusiv pentru însușirea unui material care în sine nu pare interesant.

În munca școlară, atenția voluntară este neapărat necesară pentru însușirea conținutului și legăturilor logice din fragmentele de lectură, pentru înțelegerea fenomenelor istorice, sesizarea legăturilor cantitative în problemele de aritmetică, etc. Munca independentă de acasă cere, de asemenea, mobilizarea atenției voluntare.

La vârsta de 6-7 ani, atenția prezintă încă multe laturi ce trebuie avute în vedere. Volumul și intensitatea atenției sunt relativ reduse la micul școlar. În primele zile, el urmărește excesiv persoana învățătoarei, dar nu e la fel de atent la ceea ce face sau ce spune aceasta. Distribuția atenției este dificilă, încât micul școlar nu poate să cuprindă și să rezolve în același timp mai multe activități.

Urmărirea vizuală a unui material intuitiv și înțelegerea descrierii verbale simultane constituie de fapt două operații, din care elevul efectuează adesea numai una singură. Având ca sarcină de lucru să scrie niște litere, micul elev se concentrează numai asupra executării formei grafice, nerespectând indicațiile cu privire la ținerea instrumentului de scris în mână, poziția caietului, a corpului la scris.

Flexibilitatea atenției, ca proprietate de a trece rapid de la o activitate la alta, este, de asemenea, slabă. De exemplu, având de efectuat operații aritmetice diferite (o scădere și apoi o adunare sau invers) de multe ori micul școlar este tentat să mențină pentru toate exercițiile sensul primei operații. I

La școlarul începător atenția involuntară are o pondere mai mare față de atenția voluntară. Elevii se antrenează cu plăcere în activitățile în care folosesc povestirea sau cele desfășurate pe bază de materiale intuitive, dar urmăresc destul de greu exercițiile de analiză și sinteză verbală sau de predare teoretică a operațiilor aritmetice.

Atenția, sub toate formele ei, consumă multă energie și de aceea fenomenul de oboseală se instalează cu precădere la nivelul acestui proces. Școlarul mic, după o concentrare de câteva minute la scris, abandonează scrisul și se îndeletnicește cu altceva (răsfoirea cărții, discută cu colegul de bancă

sau cu vecinii, se joacă cu diverse obiecte).

Efortul pentru îndeplinirea sarcinilor școlare solicită învingerea unor tentații cu caracter atractiv, dar fără importanță prin rezultatul lor. În aceste situații, atenția voluntară crește în detrimentul atenției involuntare. Aceste două forme ale atenției coexistă și se află în corelație. Solicitarea numai a atenției voluntare ar aduce greutate inutile în activitatea elevilor, iar procesul de asimilare a cunoștințelor ar fi lipsit de eficiență.

Pe parcursul săptămânii, se observă o oscilație a capacității de a fi atent a copilului. Luni este ceva mai neatent decât în alte zile știut fiind că duminica dezorganizează relativ standardele atenției școlare. Marți și miercuri atenția este în creștere. Joi intervine o ușoară oboseală care se accentuează vineri când se asociază cu așteptarea, cu oarecare nerăbdare, a plecării acasă și a sfârșitului de săptămână, îndeobște mai atractiv.

Distragerea atenției se constată la elevii din clasa pregătitoare și clasa I la prima și ultima oră. La școlarii clasei a II-a, deși scad valorile la unele forme de atenție, cresc altele. La nivelul clasei a III-a se manifestă o scădere evidentă a neatenției, scade în principal distragerea, dar crește opozabilitatea față de caracterul repetitiv, neatractiv al cunoștințelor.

Rezistența psihologică a copiilor devine mai mare, fapt evident în scăderea generală a neatenției între prima și ultima oră. În sfârșit, la nivelul clasei a IV-a, scăderea cazurilor de neatenție este evidentă.

Doar lecțiile neinteresante și ele cu un caracter repetitiv accentuat generează neatenția mascată și oboseala. Lecțiile atractive și antrenante, însă stimulează atenția copiilor.

Bibliografie

1. Crețu, Tinca, 2009, *Psihologia vârstelor*, Editura Polirom, Iași.
2. Șchiopu, Ursula, Verza, Emil, 1981, *Psihologia vârstelor*, Editura Didactică și Pedagogică, București.

L'environment et la pollution

Prof. Monica-Adriana DĂNCĂU

Scoala Gimnazială Anton Pann, Râmnicu Vâlcea

L'atmosphère physique et morale des habitants modernes est si transformée, si malsaine, qu'elle se trouve en contradiction flagrante avec les exigences matérielles et spirituelles de notre espèce. Éduquer le public, conserver la nature, protéger l'environnement, diminuer la pollution – voilà les problèmes qui doivent préoccuper tous les hommes, toutes les sociétés du monde. La nature est encore notre maison, elle est essentielle pour la vie, pour la santé de l'homme. Nous devons comprendre l'environnement et le protéger à tout prix!

Pendant des siècles, compte tenu de la faible densité des populations et de l'absence de véritables technologies, la pollution se résumait en fait à une forme «naturelle» de dégradation, inévitable lorsqu'un être vivant interagit avec son environnement. Si l'agriculture a modifié les paysages, et fait reculer la forêt, elle ne bouleversait guère, pendant des siècles, l'équilibre écologique. Toutefois, avec la croissance démographique et le développement des industries, la pollution a gagné du terrain, sur terre, dans l'air et même dans l'espace...

Scientifiquement, l'Homme fait intégralement partie de la nature, puisqu'en biologie il est classé parmi les animaux. Cependant, au fil des siècles de son existence, de part le grand développement de son mental, par rapport aux autres organismes, l'Homme s'est distingué de plus en plus du reste de la nature. Quoiqu'il en soit, il est plus que vrai que la vie de l'Homme a été et reste toujours étroitement liée à la nature. Il est évident que l'Homme ne peut se passer de la nature (même s'il n'en fait plus partie) et sa vie en dépend.

Tout ce dont il a besoin pour vivre provient, directement ou indirectement, de la nature. Incontestablement, la nature est la source de vie de l'Homme, quel qu'il soit et où il est sur cette Terre. Son intelligence et son degré d'instruction ne peuvent, en aucun cas, le soustraire à cette dépendance. L'Homme sait-il que sa survie dépend de la nature? Pour pouvoir rester vivant, l'Homme a besoin de respirer, boire et manger. Ces trois bases fondamentales de sa survie ne sont possibles que grâce

à la nature: l'oxygène indispensable à la respiration, l'eau vital pour le fonctionnement de l'organisme et la nourriture (naturelle ou transformée) sont tous tirés de la nature. L'Homme sait-il tout ce que la nature lui apporte? Outre les besoins de survie, l'Homme tire aussi de la nature de nombreux avantages qui lui permettent d'améliorer sa vie quotidienne. Toutes les civilisations se sont développées en exploitant des matières premières qui sont fournies par la nature. Ainsi, le bois, la pierre, la terre, les métaux et de nombreuses autres ressources de la nature sont exploités par l'Homme et en font sa richesse.

La nature est aussi une source d'enseignement pour l'Homme. L'observation de la nature a permis et permet encore à l'Homme de faire des constatations ou des découvertes. La nature offre à l'Homme de merveilleux modèles dont l'investigation conduit à la compréhension de certains phénomènes ou donne des exemples de démarche à suivre pour l'élaboration de divers processus bénéfiques à la vie humaine. Vivre au contact de la nature est, de plus, une source de plaisir pour l'Homme. Voir l'harmonie et la beauté de la faune et de la flore procure à l'Homme une sensation de bien-être qui lui permet de puiser l'énergie positive nécessaire pour vaquer à toutes les occupations de sa vie. De plus, visiter les diverses réserves naturelles est une manière de se divertir afin de s'évader des préoccupations quotidiennes.

L'Homme est-il conscient de l'importance de la nature dans sa vie ?

Ainsi, la nature offre à l'Homme la possibilité de vivre et d'évoluer sur cette Terre. Malheureusement, aujourd'hui, les activités de l'Homme ont entraîné et entraînent encore la dégradation de la nature. L'épuisement des ressources disponibles dans la nature est devenue une réalité incontournable. Le respect de la nature est donc nécessaire pour l'avenir de l'humanité et doit être une priorité pour tous ceux qui veulent Vivre Mieux dans un Monde Meilleur. En effet, que serait l'Homme sans la nature ? Ou plutôt, que serait l'Homme dans une nature „dénaturée”?

Bibliographie

1. Y. Carlot, 2006, *Encore un long chemin à parcourir*, L'Information géographique, 70,4, p. 7-15.
2. Scheibling Jacques, 2011. *Qu'est-ce que la Géographie*, Hachette Supérieur, Coll. Carré Géographie, 2e édition revue et augmentée, Paris, 1994,

Rolul profesorului - mentor în optimizarea practicii pedagogice

Prof. înv. primar Diana-Cristina ȘERBAN
Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea



„Nu pot să învăț pe nimeni nimic. Pot doar să fac oamenii să gândească.” (Socrate)

Mentorul este o persoană cu experiență dispusă să împărtășească în mod voluntar cunoștințele acumulate de-a lungul carierei, să sfătuiască, să inițieze un debutant oferindu-se pe sine drept resursă și model. *A fi mentor* nu înseamnă un oarecare „meseriaș” care lucrează cu lemn, tablă, materiale de construcții. Nu este o meserie oarecare unde să-ți permiți rebuturi, resturi, timp pierdut. În primul rând timpul nu-l mai poți întoarce, iar stricăciunile făcute nu le mai repari, oricât te-ai strădui.

Mentoringul sau dorința de a fi îndrumat de o persoană este un reflex pe care toți îl avem încă din copilărie, când începem să ne uităm după modele demne de urmat. Acceptarea și încercarea de a copia modele de comportament și înfățișare răspunde dorințelor noastre intime de a ne manifesta în relațiile interumane după rețete verificate și de succes.

Mentoringul este important în anumite perioade ale vieții noastre. El ne poate ajuta să ne construim personalitatea, astfel încât din punct de vedere social și profesional să fim mult mai rapid acceptați ca parteneri în relațiile cu semenii noștri. Un model valabil de comportament are avantajul de a ne înlesni ocuparea unei poziții sociale.

Din punct de vedere profesional, un mentor este extrem de important în a explica și îndruma atât moduri de comportament, cât și transferul rapid de cunoștințe. Aceste cunoștințe sunt procesul unor filtrări și acumulări de-a lungul mai multor ani de experiență.

Pentru mine, a fi mentor e un dublu câștig -

o parte pentru profesorul stagiar pe care îl îndrum și o parte pentru mine, bucuria că am contribuit la creșterea cuiva. Ca mentor, am pasiunea de a contribui mereu la ceva, pasiune cu care cred că te naști ori vine din faptul că ai acumulat foarte multă experiență pe care vrei să o împărtășești. Ce am făcut până acum a fost să-i îndrum pe cei care mi-au cerut ajutorul, să-i ajut să-și atingă obiectivele pe care și le-au asumat. Încerc să cred că sunt un bun mentor pentru că sunt o persoană cu experiență relevantă în domeniul în care lucrez, o persoană care a ajuns acolo unde dorește să fie în acest moment, dar care încă are planuri pentru viitor, o persoană cu abilități și comportamente care sper să fie demne de urmat. Consider că pot contribui cu adevărat la dezvoltarea personală și profesională a unui debutant, dar nu oferind soluții, ci îndrumându-l pe el să le găsească. Pentru mine, mentoratul nu reprezintă doar împărtășirea experienței profesionale, ci presupune găsirea împreună de puncte comune care să ducă la un deznodământ de succes. Totul depinde de ceea ce își dorește discipolul. Mentoratul înseamnă conștientizarea punctelor tari, dar și a celor slabe, precum și definirea profilului psihologic a celor două entități implicate în acest proces.

Obligatoriu, fiecare avem nevoie de mentori pentru a ajunge la performanță, pentru a ne dezvolta ca oameni. Consider că pot fi mentor pentru un număr limitat de persoane, relația de mentoring presupune raporturi interpersonale apropiate. Un mentor poate avea un impact hotărâtor asupra unui tânăr debutant: se identifică cu el din mai multe puncte de vedere: al valorilor și idealurilor comune, al trăsăturilor de caracter și al modalităților de acțiune. Ca mentor pot să îl grăbesc în parcurgerea unor etape, îl ajut să identifice riscuri, să găsească soluții și să vadă oportunități cu o mai mare viteză decât în mod normal. Îl pot încuraja să țintească cât mai sus, pentru că nu există limite, doar cele pe care ni le construim singuri.

Calitatea pe care o am și cea mai evidentă la un mentor este empatia, capacitatea de a se conecta la ceilalți, de a-i înțelege, de a le simți temerile, dar și curajul și forța interioară, atunci când nu și le cunosc. Aceasta este, în opinia mea, și principala calitate a unui lider.

Mă consider o persoană care îi poate învăța pe alții lucruri, îi modelează, le trasează o conduită morală și profesională, le lansează provocări, îi încurajează să își depășească limitele și îi sprijină atunci când au temeri.

Consider că sunt un profesor mentor

constructivist pentru că îmi iubesc meseria pe care mi-am ales-o, iubesc elevii fără discriminare, depun toate eforturile pentru a-i modela și a-i educa pentru viață, respectând heptologul dobândirii excelenței în profesia de educator:

1. Fii perseverent- zile întregi de trudă în care lucrurile se vor împleni cu eșecurile ori cu deziluziile pentru a putea ajunge în sfârșit să spui liniștit «Mi-am făcut datoria ! »
2. Învață continuu- «Nu m-am făcut de râs »
3. Fii conștiincios- «Am fost responsabil »
4. Fii drept- «Nu defavoriza elevii- Am fost corect »
5. Respectă elevii- «Am respectat copiii»
6. Fii deschis- «Am luminat calea elevilor mei»
7. Fii generos- «Am oferit tot ce am avut»

Am ales următorul cod de viață:

1. COPILUL ESTE O PERSOANĂ- îl respect
2. COPILUL ÎȘI DESCOPERĂ CORPUL- îi arat că sănătatea este o forță
3. COPILUL SE MINUNEAZĂ- îl ajut să caute frumosul
4. COPILUL CAUTĂ UN MODEL- sunt pentru el un exemplu
5. COPILUL ARE NEVOIE DE UN IDEAL- îl ajut să dea un sens vieții sale
6. COPILUL SE ÎNDOIEȘTE DE EL- îi dau încredere în el
7. COPILUL VREA SĂ FIE INDEPENDENT- îl invit să fie responsabil
8. COPILUL ÎȘI AFIRMĂ PERSONALITATEA- îl ajut să se cunoască
9. COPILUL SE GÂNDEȘTE DOAR LA EL- îl invit să descopere societatea
10. COPILUL ESTE CURIOS- vorbesc cu el (Association mondiale des amis de l'enfants)

Cum pot ajuta debutantul? Prin perfecționarea aptitudinilor și competențelor pentru meseria de profesor, prin dezvăluirea unor mici secrete profesionale, prin împărtășirea valorilor morale, îl ajut să se bucure de apreciere și recunoaștere profesională, identific printr-un accentuat spirit de observație calitățile sale și le încurajez.

Investesc timp, cunoaștere și răbdare în debutanții care își doresc să fie buni profesori. Cea

mai mare mulțumire pe care consider că o pot avea ca mentor sunt rezultatele și progresul în carieră realizate de debutanți.

Relația de mentorat este văzută astăzi ca o interacțiune ce se bazează pe ajutor reciproc, pe colaborare și colegialitate, la finalul căreia profesorii debutanți reușesc să se integreze în instituția de învățământ și să treacă peste primele experiențe de predare, deloc ușoare, formându-și un stil propriu.

Mentorul are ocazia de a-și verifica propriile competențe, are posibilitatea de a-și transmite experiența profesională, are satisfacția de a ajuta pe debutanți să-și formeze un stil propriu de predare, participând astfel la asigurarea unui învățământ de calitate.

Cel mentorat are avantajul de a se familiariza cu specificul profesiei alese, pe care o cunoaște mai mult teoretic, de a-și dezvolta încrederea în sine, în capacitatea de a-și asuma rolurile sociale impuse de profesia aleasă, de a fi asistat în momentele esențiale ale formării sale, de a urma un model profesional consacrat. Sintetizând calitățile unui foarte bun mentor ne stă la îndemână atât de folosita sintagmă, aceea că „are tact pedagogic”.

Când spunem acest lucru ne gândim la cultura generală și profesională a dascălului, la personalitatea sa, la experiența sa, la calitățile atitudinale care ar putea îngloba ceea ce numim umanismul pedagogic: spiritul de obiectivitate și de dreptate, cinste, demnitate, corectitudinea, optimismul, răbdarea, stăpânirea de sine, conștiința responsabilității, capacități ale gândirii (flexibilitatea, creativitatea, originalitatea), unele calități ale limbajului folosit în procesul comunicării (inteligibilitatea, claritatea, expresivitatea, cursivitatea, puterea convingerii), calități ale atenției (concentrarea, distributivitatea), calități ale memoriei (trăinicia și ușurința folosirii), aptitudinea de cunoaștere și înțelegere a psihicului copilului, capacitatea transpunerii în locul copilului.

Profesia de dascăl este dublată de o mare responsabilitate. Mentorii sunt în mod voluntar modele de viață, de profesionalism, de echilibru, de toleranță responsabilă, de respectare a drepturilor omului în general și ale copilului în special.

Bibliografie

1. Ezechil, L., coord., *Ghidul mentorului de practică pedagogică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009

Salvarea planetei albastre- o nouă disciplină?

Prof. înv. primar Diana-Cristina ȘERBAN
Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

Motto:

„Am împrumutat Pământul pentru copiii
noștri și n-avem dreptul să-i dezmoștenim.”

(J. I. Cousteau)



Problemele ridicate de mediul înconjurător constituie, la scară planetară, una din preocupările cele mai stringente ale contemporaneității. De aceea, formarea conștiinței și comportamentelor ecologice sunt deosebit de importante pentru orice demers educativ școlar și extrașcolar.

Dacă la intrarea în școală copiii au unele reprezentări despre mediul în care trăiesc, școala este datoare să consolideze și să dezvolte aceste reprezentări despre natură și societate, să cultive sentimente de admirație față de frumusețile naturii și să formeze deprinderi de protejare a mediului înconjurător.

Lecțiile, în marea lor diversitate, excursiile școlare, vizitele didactice, discuțiile, au menirea de a pregăti copiii prin latura cognitivă a adevărului despre natură. Ele se completează, se armonizează și se întregesc, vizând însușirea unui summum de cunoștințe care pot oferi garanția propulsării subiectului educat spre un alt nivel, superior din punctul de vedere al cunoștințelor despre natură și pericolul în care se află acesta.

Ca și în alte situații, exemplul personal al învățătorului nu trebuie să ne scape din atenție.

Contribuții de seamă la educația ecologică pot aduce și activitățile extrașcolare. Orice activitate ce se desfășoară în afara sălii de clasă, înseamnă activitate în contact nemijlocit cu mediul înconjurător.

Așa cum îi învățăm pe copii să vorbească, să se poarte în familie, la școală și în societate, să respecte normele de igienă, tot așa trebuie să-i învățăm să se poarte cu mediul în care trăim. Exemple de *activități extrașcolare* ce pot fi organizate cu elevii:

- Excursii și vizite;
- Cercurile pe discipline (științe, geografie);
- Acțiuni de igienizare și înfrumusețare a clasei, școlii, parcurilor, etc.;
- Crearea unui *colț viu* în clasă sau școală;
- Acțiuni de colectare a hârtiei, sticlei, deșeurilor textile sau a ambalajelor din materiale plastice;
- Acțiuni de popularizare ocazionate de sărbătorirea *zilei pământului* (serbări, expoziții de desene și creații plastice ale copiilor inspirate de vasta problemă a protejării mediului).

Educația în domeniul ocrotirii mediului și acțiunile ecologice încep încă din grădiniță, urmărindu-se prin reprezentări grafice, prin desene și lucrări tehnologice, formarea noțiunilor de mediu social, natural și familial. Treptat, copilul își lărgeste orizontul cunoașterii și întrebările lui devin din ce în ce mai logice și chiar problematice, ceea ce ne duce cu gândul la imensa capacitate de gândire a celor mici, la cunoscuta și proverbială lor curiozitate.

În școală, noi, educatorii avem o și mai mare posibilitate de aprofundare a cunoștințelor despre sol, apă, aer, viețuitoare, lanț trofic etc., rolul acestor elemente în viața locuitorilor TERREI.

Oricât ne-am strădui, prin mijloace moderne, să ne formăm un mediu ambiant cât mai plăcut cu aer condiționat-rece sau cald, lumina cât mai difuză și muzica electronică în surdină, oricât i-am invidia pe cei ce trăiesc în orașe ultra sofisticate, cu blocuri la care te uiți ca după avioane, cu siguranță nu pot fi mai fericiți ca noi.

Ia închipuți-vă, de exemplu, că vă plimbați liniștiți într-o pădure de brazi după o ușoară ploaie de vară, când rășina curge ca mierea pe trunchiurile bătrâne răspândind mireasmă de tămâie; sau, mai simplu, imaginați-vă că mergeți desculți prin iarba verde și mătașoasă ce se întinde cât vezi cu ochii, că stați întinși pe un braț de iarbă abia cosită și priviți cerul limpede și albastru... albastru... Soarele și păsările întregesc tabloul. Oare e nevoie de mai mult să fii fericit?

Iată, așa se poate începe o lecție despre mediul înconjurător stârnind o mare curiozitate, dragoste și interes față de natură, dar nu numai atât, căci n-ar fi

îndeajuns.

Copiii au nevoie să „simtă” ceea ce le spui, trebuie scoși în natură cât mai mult, duși în excursii și drumeții, la diverse acțiuni ecologice, pentru a-i ademeni să iubească mai mult natura decât calculatorul și internetul.

Elevii trebuie să fie educați în vederea responsabilității lor privind:

- Protecția mediului înconjurător;
- Utilizarea rațională a resurselor naturale
- Progresul civilizației umane;
- Cooperarea și colaborarea internațională;
- Resursele planetei și înțelegerea necesității protejării și conservării acestora;
- Cunoașterea fenomenelor ce caracterizează actuala configurație a naturii;
- Înțelegerea aspectelor și fenomenelor ce se pot desfășura de-a lungul unui anotimp, an, deceniu;
- Aspecte ce țin strict de zona în care trăiesc, de schimbările ce au loc în permanență;

Dacă dorim ca semințele educației ecologice să dea roade, atunci publicul țintă trebuie să fie în primul rând copiii, pentru că „pomul când e mic se-ndreaptă” spune un vechi proverb românesc. Pe lângă aceasta, copiii sunt un public important pentru educația de mediu, deoarece ei sunt gestionarii și consumatorii de mâine ai resurselor naturale și chiar pot influența radical atitudinile părinților și ale altor membri ai comunității față de problemele ecologice.

Se știe că omul învață mai repede din greșelile proprii decât din cele ale semenilor, însă când e vorba de „reparat”, de suportat consecințele greșelilor altora, lucrurile se inversează.

Copilul căruiua îi rămâne imprimată deprinderea și atitudinea în sensul ocrotirii mediului înconjurător, o va transpune în viață în măsura caracterului și a anturajului său, dacă se face aprecierea necesară.

În întreaga muncă de educație ecologică cu școlarii mici trebuie să ajungem la convingerea că mediul natural nu poate fi apărat numai într-o singură zi - 5 iunie, numai de ecologi, biologi, silvicultori, etc., nu numai prin protejarea animalelor și plantelor declarate monumente ale naturii, ci în toate cele 365/366 de zile ale anului, în fiecare clipă a fiecărei zile, de toți locuitorii planetei. Trebuie să apărăm *Planeta Albastră*, leagăn al civilizației și vieții, ea fiind casa noastră și a tuturor viețuitoarelor de pe *Pământ*. Cine salvează un om, salvează omenirea. Cine salvează un colț de lume, un colț de grădină,

salvează Pământul.

Trebuie să înțelegem că Pământul moare și noi murim o dată cu el! J. I. Cousteau spunea: “Am împrumutat Pământul pentru copiii noștri și n-avem dreptul să-i dezmoștenim.” **Să nu le lăsăm Infernul moștenire copiilor noștri! Să le lăsăm VIAȚA!**

Bibliografie

1. Ion Drăgan, Pavel Petroman- „Educația noastră cea de toate zilele”, Editura EUROBIT, Timișoara 1992, pag. 21-27;
2. Anca Neagu, „Terra-planeta vie”, Casa Editorială Regina, Iași, 2002, pag. 15-18.

I m p o r t a n ț a **interdisciplinarității în predarea și învățarea geografiei**

*Prof. Laura-Elena RADU
Colegiul Economic, Râmnicu Vâlcea*

Promovarea interdisciplinarității constituie un element definitoriu al progresului cunoașterii fiind o formă de cooperare între discipline științifice diferite, care se realizează în principal respectând logica științelor respective, adaptate particularităților legii didactice și-l ajută pe elev în formarea unei imagini unitare a realității, îi dezvoltă o gândire integratoare.

Interdisciplinaritatea reprezintă o modalitate de organizare a conținuturilor învățării, cu implicații asupra întregii strategii de proiectare a curriculumului, care oferă o imagine unitară asupra fenomenelor și proceselor studiate în cadrul diferitelor discipline de învățământ și care facilitează contextualizarea și aplicarea cunoștințelor dobândite.

Studierea geografiei presupune o abordare interdisciplinară, pentru a explica fenomenele geografice în ansamblul lor fiind necesare cunoștințe de fizică, chimie, biologie, istorie, limbi străine de circulație internațională și nu în ultimul rând de matematică.

Predarea – învățarea prin corelarea obiectelor

de studiu reprezintă noul în lecții, care activează pe elevi, le stimulează creativitatea și contribuie la unitatea procesului instructiv-educativ, la formarea unui om cu o cultură vastă.

Legătura dintre geografie și alte discipline se poate realiza la nivelul conținuturilor, competențelor, dar se creează și un mediu propice pentru ca fiecare elev să se exprime liber, să-și dea frâu liber sentimentelor, să lucreze în echipă sau individual.

Predarea și învățarea unei discipline au dezavantajul că folosesc perceperea secvențială și insulară a realității unice făcând-o artificială. Din acest motiv este necesară realizarea unor conexiuni, între anumite discipline școlare pentru o percepere unitară și coerentă a fenomenologiei existențiale.

În învățământul preuniversitar, (conform lui Văideanu, 1988) se pot identifica trei direcții ale interdisciplinarității :

- La nivel de autori de planuri, programe, manuale școlare, teste sau fișe de evaluare;
- Puncte de intrare accesibile profesorilor în cadrul proceselor de predare – evaluare (în acest caz programele rămân neschimbate);
- Prin intermediul activităților nonformale sau extrașcolare.

Intervenția profesorului determină corelații obligatorii prevăzute de programele școlare și impuse de logica noilor cunoștințe, fapt ce duce la interdisciplinaritate. Se pot elabora, în echipă, proiecte de lecții, planificări semestriale sau anuale comune a două sau mai multe discipline (geografie-biologie, geografie-istorie, geografie-matematică sau geografie biologie-fizică- chimie etc). La nivel de reflecție și de elaborare curriculară profesorii de discipline diferite trebuie să realizeze planificări și proiecte de activitate didactică în comun, în raport cu unele criterii și principii pedagogice asumate de către toți.

Legătura dintre geografie și matematică se realizează mai ales la lucrările practice, unde sunt necesare măsurători, lucrări cu planul, cu schița, cu harta. Activitățile practice reprezintă o metodă bazată pe acțiunea reală și se definesc ca un ansamblu de activități cu caracter practic și aplicativ, conștient și sistematic executate de elevi, în scopul adâncirii înțelegerii și consolidării cunoștințelor dobândite, verificării și corectării lor, însușirii unor priceperi și deprinderi practice, aplicative.

Folosirea cunoștințelor matematice este necesară în cadrul lecțiilor de geografie. Spre exemplu,

în clasa a IX-a, la tema „Reprezentarea suprafeței terestre- Harta” este foarte importantă cunoașterea operațiilor cu fracții, cunoașterea unităților de măsură și transformarea lor, din centimetri în kilometri și invers.

Cunoștințele de geometrie (noțiunile de sferă, grade) ale elevilor sunt folosite în predarea lecției Globul geografic, la stabilirea coordonatelor geografice și a fuselor orare. Calculul procentelor este necesar în special în studierea geografiei umane. Geografia umană se bazează și pe informații pe care elevii le au de la disciplina istorie, pe numeroase date statistice. În schimb, Geografia mediului înconjurător utilizează informații din biologie, fizică și chimie.

Astfel, este necesar să se selecteze și să se acorde o pondere sporită acelor metode care îi antrenează în mod deosebit pe elevi, diminuându-se ponderea metodelor descriptive și verbale. Eficiența metodelor crește în măsura în care ele trezesc interesul și curiozitatea elevilor pentru cunoașterea științifică, stimulând pasiunea căutărilor și determinând, o puternică motivație de învățare a geografiei și matematicii.

Predarea interdisciplinară pune accentul simultan pe aspectele multiple ale dezvoltării copilului: intelectuală, emoțională, socială, fizică și estetică. Interdisciplinaritatea asigură formarea sistematică și progresivă a unei culturi comunicative necesare elevului în învățare, pentru interrelaționarea cu semenii, pentru parcurgerea cu succes a treptelor următoare în învățare, pentru învățarea permanentă.

Bibliografie

1. Dulamă Maria Eliza, *Didactică axată pe competențe*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2010;
2. Ilinca N., *Didactica geografiei*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2006;
3. Văideanu G.: „Educația la frontiere dintre milenii”, București, E.D.P., 1988.

A **daptarea pentru predarea online**

Prof. Cristiana Maria GĂMAN

Colegiul Național de Informatică „Matei Basarab”,
Râmnicu Vâlcea

Metodele de predare aplicate în clasă au un puternic asupra calității educației. Practic, mult din calitatea actului învățării atâră pe umerii dascălilor: 30% din succesul învățării **depinde de comportamentul profesorului**. Așadar, la competențele pe care fiecare profesor le dezvoltă în relația cu elevii săi, iar această relație continuă să fie la fel de importantă și în mediul online.

Cercetând puțin pe această temă am descoperit mai multe studii care vorbesc atât despre avantajele cât și dezavantajele acestei opțiuni. Un set de studii realizate de Departamentul de Educație al Statelor Unite vorbesc pe de-o parte de faptul că rezultatele învățării online păreau a fi la fel ca în cursurile tradiționale, cât și despre faptul că studenții în condiții de învățare online s-au comportat într-o manieră mai bună decât cei care primesc instrucțiuni față în față. Alte studii de dată mai recentă vorbesc despre faptul că instrucțiunile care combină elementele online cu cele tradiționale, față în față, au un avantaj mai mare în raport cu instrucțiunile fie numai față în față, fie pur online. Aceleași studii vorbesc despre faptul că cel mai mare impact al învățării online e înregistrat la adolescenții de liceu.

O echipă de cercetători de la Universitatea Harvard au ajuns la concluzia că intercalarea conținutului multimedia și a materialelor de învățare online cu teste scurte, la intervale de timp regulate, pot îmbunătăți implicarea elevilor. Cercetările au arătat că utilizarea acestor teste a redus aproape la jumătate (42%) distragerea elevilor cât și creșterea considerabilă a notelor obținute de aceștia.

E important să îi ținem în continuare aproape pe copii de învățare în această perioadă, astfel încât în momentul când revin la școală, readaptarea să fie mai ușoară. Datele arată că după o perioadă lungă de timp (câteva săptămâni) petrecută doar în online motivația dispare și că e tot mai dificil să-i ții implicați pe copii. Dar nu este imposibil.

Părinții spun „prezent” la educație

În situația în care suntem astăzi, statul asigură concediu unuia dintre părinți pentru a se putea ocupa

de educația copiilor. Profesorii pot lucra cu aceștia în această perioadă pentru educația celor mici. Ei pot veni cu instrucțiuni clare în online, iar părinții pot dezvolta temele cu copiii în offline. În felul acesta se pot dezvolta relații între școală și familie, părinții pot înțelege mai ușor și pot empatiza mai mult cu efortul unui cadru didactic. Se dezvoltă, astfel, și relația profesor-părinte. Părinții pot explora împreună cu copiii diferite platforme, instrumente online și astfel învățarea se petrece și la adulți.

Punți digitale între profesori

Adaptarea la predarea în online încurajează profesorii să colaboreze între ei, împărtășindu-și materialele și practicile pedagogice mult mai ușor, la distanțe foarte mari. Sunt profesori care au predat cursuri online și care sunt mai familiarizați cu unele metode, iar mulți dintre aceștia își doresc să împartă din cunoștințele lor cu cei care au nevoie de sprijin.

Autonomie în învățare pentru elevi

Mutarea cursurilor în online încurajează elevii să aibă mai multă autonomie în învățare, folosindu-și la maxim creativitatea. Totodată, mutarea temporară a procesului de învățare pe online, poate susține ritmul învățării și poate crește încrederea elevilor în capacitățile și resursele proprii pentru a fi autodidacți (de altfel, învățarea continuă pe tot parcursul vieții adulte este guvernată de capacitatea de a fi autodidact).

Învățare prietenoasă de acasă

Confortul e crescut fiind într-un spațiu personal, atât poate pentru elev cât și pentru profesori. Nu mai există gălăgie, la nivel de management al clasei dinamica se schimbă iar părinții pot asigura cadrul potrivit pentru învățare. Copiii au mai mult timp de odihnă, nu trebuie să se mai trezească foarte de dimineață pentru a lua mijloace de transport în comun, se reduce din gradul de oboseală, părinții pot monitoriza mult mai îndeaproape stilul alimentar pe care îl adoptă copiii.

Învățarea există și în online, iar pentru școli, profesori, părinți și elevi înseamnă doar noi ferestre către educație.

Bibliografie

1. Timothy D. Walker, *Să predăm ca în Finlanda. 33 de strategii simple pentru cursuri pline de bună dispoziție*, Editura Trei, București, 2018,
2. Dobrițoiu Maria, Corbu Corina, Guță Anca, Urdea Gheorghe, Bogdanffy

Lorand, *Instruire Asistată de Calculator și Platforme Educaționale On-Line*, Editura Universitas, Petroșani, 2019

3. <https://www.edupedu.ro/scoala-online-nu-este-pentru-toata-lumea/>

Studiu de caz - Singrijirea pacientei cu cancer de col uterin

Constanța Elena STELEA

Seminarul Teologic Ortodox „Sf. Nicolae”, Râmnicu
Vâlcea

Studiu de caz

Plan de îngrijire nursing

Pacienta A.L de sex: F



în vârstă de 60 ani de naționalitate: română și religie creștin-ortodoxă cu grup sanguin: B III pozitiv, fără alergii confirmate are Greutate: 53 Kg; Talie: 1,60 m. Este pensionară cu un nivel de instruire: 8 clase este căsătorită, cu domiciliul în localitatea Vaideeni.

ANAMNEZA

Antecedente heredo - colaterale: fără semnificație clinică

Antecedente personale-fiziologice:

- Menarha la 14 ani
- Cicluri regulate, flux abundent 5-7 zile
- 2 nașteri; 2 avorturi
- Climax la 53 ani

Antecedente personale-patologice:

- Radioterapie
- Cistită hemoragică post iradiere

Condiții de viață și muncă: muncă pe șantier, agricultură

Comportamente (Fumat, alcool): nu a fumat și nici nu a consumat alcool niciodată

Data internării: 03.11.2021

Data externării: 12.11.2021

Diagnostic la internare: Neoplasm col uterin stadiul II B

Motivul internării: Pacienta se internează cu dureri vii în hipogastru, metroragie în climax, polakiurie cu disurie, rectoragii, inapetență, scădere ponderală

Operația: histerectomie totală cu anexectomie bilaterală, sub rahianestezie cu Marcaină 0,5%

EXAMEN CLINIC GENERAL:

Stare generală: Bună

Tegumente și mucoase: normal prezentat

Sistem ganglionar limfatic: nepalpabil, nedureros

Sistem osteo - articular: integru, mobil

Aparat cardio-vascular: TA = 140/70 mmHg; puls 80 b/min

Aparat respirator: torace normal conformat; murmur vezicular prezent bilateral R=16/min

Aparat digestiv și glande anexe: cavitate bucală cu proteză fixă în stare bună, masticăție și deglutiție eficiente, inapetență, abdomen sensibil la palpare în hipogastru, tranzit intestinal prezent

Aparat urinar: loje renale dureroase, micțiuni frecvente

Sistem neuro - endocrin orientată temporo-spațial, reflexe prezente

Ex. de laborator: Hb = 12, 08 gr%, NL = 6 400/mm, VSH = 40 mm/h, Tr = 220 000/mm, TH = 1'50'', Fibrinogen = 312mg% TS – 3 minute. TC – 5 minute. Sumar de urină – frecvente leucocite și rare epiteliile plate.

EVALUAREA PACIENTEI A.L. PE CELE 14 NEVOI FUNDAMENTALE

A. PREOPERATOR

1.Nevoia de a respira și a avea o bună circulație - satisfăcută ; Pacienta prezintă funcția circulatorie (TA = 140/70 mmHg; puls 80 b/min) și respiratorie (R=16/min) în parametri funcționali

2.Nevoia de a se mișca și a avea o bună postură – satisfăcută; . Pacienta se poate deplasa singură la toaletă, la masă , etc.

3.Nevoia de a se îmbrăca și dezbrăca – satisfăcută; Pacienta se poate îmbrăca și dezbrăca singură.

4.Nevoia de a menține temperatura corpului în limitele normale – satisfăcută; Pacienta prezintă temperatura corpului în limite normale 36,4°C.

5.Nevoia de a fi curat, îngrijit de a proteja tegumentele și mucoasele-satisfăcută; cunoaște și

urmează prescripțiile de igienă,

6. Nevoia de a acționa conform propriilor convingeri și valori, de a practica religia – satisfăcută; Pacienta este de religie creștin-ortodoxă, crede în valorile creștin ortodoxe și are libertatea de a practica religia

7. Nevoia de a fi preocupată în nevoia realizării –satisfăcută; Pacienta are stimă de sine și este mulțumită de rolul social pe care îl îndeplinește în cadrul familiei și comunității

8. Nevoia de a bea și a mânca – nesatisfăcută; Pacienta prezintă scăderea poftei de mâncare din cauza durerii și a anxietății manifestată prin scădere ponderală;

9. Nevoia de a elimina – nesatisfăcută; Pacienta prezintă o eliminare inadecvată (vaginală, urinară, intestinală) manifestată prin metroragie în climax, polakiurie cu disurie, rectoragii

10. Nevoia de a dormi și a se odihni – nesatisfăcută; Pacienta nu se poate odihni din cauza durerii.

11. Nevoia de a evita pericolele – nesatisfăcută; Pacienta prezintă anxietate, dureri vii în hipogastriu

12. Nevoia de a comunica – nesatisfăcută; Pacienta prezintă comunicare inefficientă la nivel afectiv, având o dificultate de a-și exterioriza emoțiile și sentimentele legate de intervenția chirurgicală

13. Nevoia de a se recrea – nesatisfăcută; datorată durerii de intensitate ridicată cu localizare hipogastrică

14. Nevoia de a învăța cum să-ți păstrezi sănătatea – nesatisfăcută Pacienta este conștientă de necesitatea acumulării de noi cunoștințe, a formării unei noi atitudini și deprinderi, dar nu știe dacă va avea capacitatea de învățare și formare a noilor deprinderi

EVALUAREA PACIENTEI A.L. PE CELE 14 NEVOI FUNDAMENTALE

A. POSTOPERATOR

1. Nevoia de a respira și a avea o bună circulație - nesatisfăcută, deoarece pacienta prezintă respirație și circulație inefficientă datorată intervenției chirurgicale

2. Nevoia de a bea și a mânca - nesatisfăcută, deoarece pacienta nu se poate alimenta și hidrata normal datorată intervenției chirurgicale

3. Nevoia de a elimina - nesatisfăcută, deoarece pacienta are sondă urinară prezentă

intraoperator și postoperator imediat. Nu prezintă tranzit intestinal

4. Nevoia de a se mișca și a avea o bună postură - nesatisfăcută, deoarece pacienta prezintă o postură inadecvată datorată imobilizării postoperatorii

5. Nevoia de a dormi și a se odihni – nesatisfăcută, deoarece pacienta prezintă oboseală și tulburări ale somnului datorate intervenției chirurgicale

6. Nevoia de a se îmbrăca și dezbrăca - nesatisfăcută, deoarece pacienta prezintă o dificultate de a se îmbrăca și dezbrăca datorată intervenției chirurgicale

7. Nevoia de a menține temperatura corpului în limitele normale - nesatisfăcută, pacienta prezintă un risc de creștere a valorilor normale ale temperaturii corpului datorită unei posibile infecții în legătură cu intervenția chirurgicală (t= 37,6 °C; seara I zi postoperator, t= 37,4 °C; seara II zi postoperator)

8. Nevoia de a fi curat, îngrijit de a proteja tegumentele și mucoasele- nesatisfăcută, pacienta prezintă dificultate în a-și asigura îngrijirile igienice datorată intervenției chirurgicale

9. Nevoia de a evita pericolele- nesatisfăcută, pacienta prezintă dureri la nivelul plăgii operatorii

10. Nevoia de a comunica - satisfăcută, pacienta prezintă o comunicare eficientă, își exterioriza sentimentele în legătură cu intervenția chirurgicală suferită, cu recuperarea postoperatorie

11. Nevoia de a acționa conform propriilor convingeri și valori, de a practica religia - satisfăcută este de religie ortodoxă, crede în valorile creștin-ortodoxe, beneficiază de serviciile religioase oferite în spital

12. Nevoia de a fi preocupată în nevoia realizării – nesatisfăcută, deoarece are o percepție de sine perturbată datorită pierderii uterului (se consideră lipsită de feminitate)

13. Nevoia de a se recrea - nesatisfăcută, datorată durerii postoperatorii

14. Nevoia de a învăța cum să-ți păstrezi sănătatea - nesatisfăcută, deoarece pacienta prezintă un deficit de cunoștințe în legătură cu autoîngrijirea după externare

Bibliografie

1. Titircă Lucreția, Ghid de nursing, Editura Medicală, București 1999

Studiu de caz

Prof. Elena DUMITRESCU

Seminarul Teologic Ortodox „Sf. Nicolae”, Râmnicu Vâlcea

Nume - prenume : A. N.

Vârsta : 36 de ani

Sex: feminin

Profesie: profesor

Localitatea: Râmnicu Vâlcea.

Diagnostic: Umăr dureros simplu drept.

Motivele prezentării la medic:

➤ Durere la nivelul umărului, cu iradiere pe membrul superior drept, durere care era prezentă, atât în mișcare cât și în stare repaus;

➤ Impotență parțială; oboseală; hipertensiune arterială;

Istoric:

Pacienta, se plângea de neuropatii periferice ale membrului superior și, uneori, de spondiloză cervicală.

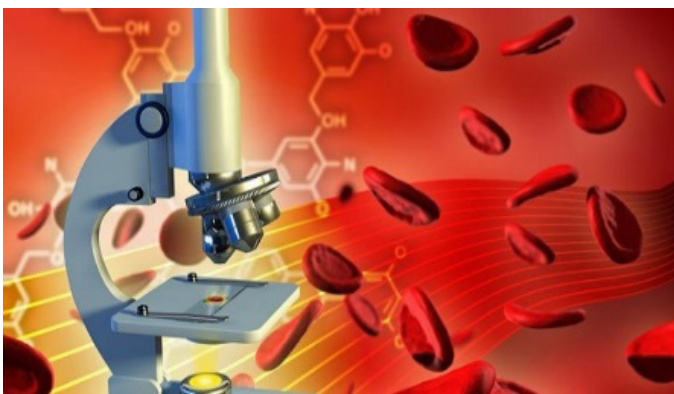
Durerile de umăr s-au intensificat periodic, mai ales la frig și la umiditate.

Examenul clinic de laborator:

T.A. = 20/ 10 mm Hg; VSH = 12,9 mm;

HB = 15g%, Ht = 43%;

Leucocite = 9.000; Glicemie = 100 mg%



Examenul local:

➤ Umărul era, ușor tumefiat, sensibil la presiune, mai ales pe fața antero-posterioară;

➤ Durerile iradiau, de-a lungul brațului;

➤ Durerile s-au accentuat, periodic, mai ales la frig și la umiditate.

Examenul radiologic, evidenția:

- Calcifierea ligamentelor laterale și a inserțiilor

tendinoase.

Tratamentul medicamentos, a necesitat acordarea următoarelor medicamente:

- Tador (1cp x 3/zi); Diazepam (1cp x 2/zi); Aspirină (1,5 g/24 ore);

În urma consultului de specialitate, medicul a prescris următorul tratament:



Ionogalvanizare, longitudinal, pe zona cervico-umerală dreaptă, cu xilină 1%, 20 min.

➤ **Ultrasunete** - 0,6 W/cm², timp de 5 minute, la umărul drept.

Ionogalvanizare (longitudinal, pe zona cervico - umerală dreaptă, cu xilină1%).

Date generale despre procedură.

Ionogalvanizarea, presupune introducerea, în organism, a diferitelor substanțe medicamentose, cu ajutorul curentului electric, curent care le transportă prin tegument și prin mucoase;

Efectele urmărite sunt: decontracturarea musculaturii și ameliorarea durerii; creșterea troficității țesuturilor locale.

Descrierea aparatului utilizate:

Pe timpul procedurii, am folosit un aparat de tip BTL 5000, care era alimentat la rețea și care era împământat.

Aparatul dispunea de: generator; cablu de record la rețeaua de curent; butoane pentru reglarea intensității; comutatoare pentru forma curentului aplicat; instrument de măsură (miliampermetru); ceas semnalizator; sisteme de racordare cu pacientul (borne, cabluri, cleme, electrozi)

Descrierea condițiilor de aplicare a procedurii:

• Temperatura, trebuie să fie cea de confort termic, iar camera trebuie să fie aerisită;

• Patul, trebuie să fie din lemn;

• Pacienta, trebuie să fie relaxată.

Descrierea practică a aplicării procedurii:

Pacienta s-a prezentat la cabinet, conform

planificării, cu fișa de tratament și cu recomandarea prescrisă, de către medic.

Am preluat fișa și am rugat-o, pe pacientă, să se așeze pe pat.

Înainte de - a începe:

- m-am spălat pe mâini;
- I-am explicat, pacientei: în ce va consta procedura; unde se va face și cât minute va dura, procedura;
- Am verificat aparatul și am pregătit materialele necesare (soluțiile medicamentoase, electrozii, compresele, săculeții cu nisip);
- Am așezat pacienta, în poziția de decubit dorsal;
- I-am descoperit regiunea care urma să-i fie tratată și i-am verificat tegumentul;
- Am pus soluția de xilină, pe stratul hidrofîl de sub electrodul pozitiv, pe zona cervicală;
- Am aplicat electrozii, prin intermediul unor protecții hidrofile, bine umezite, pe zona cervico-umerală dreaptă;
- Am fixat electrozii, cu ajutorul săculeților cu nisip;
- Am pornit aparatul și l-am fixat la intensitatea dorită de către pacientă;
- Aplicațiile au fost longitudinale, cu inversarea polarității, pentru a activa ambele regiuni, în cursul aceleiași ședințe;
- În timpul procedurii, am supravegheat pacienta, pentru a ști dacă trebuie, sau dacă nu trebuie, să modific intensitatea curentului;
- Procedura, a durat 20 de minute;

La sfârșitul procedurii:

- Aparatul s-a oprit automat, avertizându-mă sonor;
- Am deconectat pacienta de la aparat și i-am verificat, încă o dată, tegumentul.

Bibliografie

1. Rădulescu A., *Electroterapie*, Editura Medicală; București, 1993

Teoriea inteligențelor multiple - Howard Gardner

*Prof. înv. primar Elena Corina POPESCU
Școala Gimnazială Nr. 5, Râmnicu Vâlcea*

Inteligența este „abilitatea de a rezolva probleme sau produse la modă care produc consecințe (sau sunt valoroase) pentru un anumit context cultural sau într-o anumită comunitate. Crearea unui proiect cultural este esențială pentru funcțiile de obținere și transmitere de cunoștințe și pentru exprimarea punctului de vedere sau a sentimentelor.” (Howard Gardner)

Dr. Howard Gardner, Profesor de Cogniție și Educație la Harvard Graduate School of Education, se concentrează în majoritatea cercetărilor sale pe inteligență și pe modul cum o evaluăm.

Howard Gardner nu a studiat dacă o persoană este deșteaptă, ci „În ce fel este deșteaptă?” în loc să creadă că există un singur mod în care o persoană poate fi inteligentă, el a descoperit că există o multitudine de inteligente, fiecare având propriile sale puncte forte și constrângeri.

Gardner definește inteligența ca pe „capacitatea de a rezolva probleme sau de a modela produse care să fie apreciate în unul sau mai multe contexte culturale”. El se concentrează pe modul cum obținem rezultate și cum ne utilizăm inteligențele pentru a rezolva probleme sau a crea produse de valoare în propria noastră cultură.

Pentru Howard Gardner, capacitatea de a gândi inteligent este foarte diferită de stocarea unei mari cantități de informații. El a elaborat teoria că fiecare persoană are un mod preferat de a-și manifesta inteligența, care dă cele mai bune rezultate în cazul ei. Până în momentul de față, el a inventariat opt tipuri de inteligență:

1. Inteligența lingvistică

- Operațiuni centrale: sintaxa, fonologie, semantica, pragmatica
- Sensibilitate la limbajul scris și vorbit
- Capacitatea de a folosi limbajul pentru îndeplinirea unor obiective

2. Inteligența vizual-spațială

- Operațiuni centrale: vizualizare mentală riguroasă, transformare mentală a

imaginilor

- Potențial de a recunoaște și manipula
- Tipare în spații largi și în spații mai restrânse

3. Inteligența Corporală-Kinestezică

- Operațiuni centrale: controlul asupra propriului corp, control în manevrarea obiectelor
- Potențialul de a-ți folosi corpul, în întregime sau o anumită parte a lui (de exemplu mâna sau gura), pentru a rezolva probleme sau a modela produse

4. Inteligența intrapersonală

- Operațiuni centrale: conștientizarea propriilor sentimente, emoții, obiective și motivații
- Capacitatea de a te înțelege pe tine însuși și a folosi această informație pentru a-ți ordona viața: dorințe, temeri, capacități

5. Inteligența Logică-Matematică

- Operațiuni centrale: număr, categorisire, relații
- Capacitatea de a: analiza problemele logic, efectua operațiunii matematice, investiga probleme științifice

6. Inteligența Muzicală

- Operațiuni centrale: înălțimea sunetului, ritm, timbru
- Abilitate în executarea, compoziția și aprecierea structurilor muzicale

7. Inteligența Interpersonală

- Operațiuni centrale: conștientizarea sentimentelor, emoțiilor, obiectivelor și motivațiilor altora
- Capacitatea unei persoane de a înțelege și a lucra eficient cu alții: intenții, motivații și dorințe

8. Inteligența Naturalistă

- Operațiuni centrale: recunoașterea și clasificarea obiectelor din mediu
- A distinge, clasifica și folosi caracteristicile mediului

Teoria lui Gardner a inteligențelor multiple validează experiența de zi cu zi a profesorilor, anume că elevi gândesc, învață și creează în moduri diferite.

Prin urmare, avem nevoie de un spectru mai larg de tehnici de predare, pentru a satisface mai bine nevoile elevilor.

Un profesor bun se străduiește să-și cunoască elevii. Înțelegând felul propriu cum învață fiecare elev, profesorul va putea conduce mai bine clasa.

Ce a făcut Gardner a fost să stabilească un set de categorii care pot să-i ajute pe profesori să înțeleagă cum învață copiii și ce tip de rezultate sunt motivați să ne dea.

Dr. Gardner afirma că, în majoritatea sistemelor educaționale și culturale, se acordă importanță doar inteligenței verbale și celei logico-matematice, neglijându-se celelalte dimensiuni ale inteligenței multiple. El recomandă acordarea unei importanțe echilibrate tuturor celor opt dimensiuni ale inteligenței multiple, acordarea atenției necesare și copiilor/elevilor care manifestă înclinații spre domenii artistice, naturaliste etc, cât și copiilor care adesea sunt etichetați ca având probleme la învățătură, probleme de atenție/concentrare la lecții.

Acești copii, având în vedere modul lor deosebit de gândire, trebuie ajutați să se dezvolte în domeniile spre care au înclinații, nu să fie demotivați datorită abilităților mai puțin dezvoltate pe care le au în domeniile lingvistic și logico-matematic.

Abordarea învățării conform acestei teorii nu înseamnă că pentru învățarea unui lucru trebuie folosite, întotdeauna, toate cele 8 canale, ci explorarea a cât mai multe posibilități de a învăța un lucru pentru a putea decide care dintre ele sunt cele mai potrivite în fiecare caz particular. Teoria inteligenței multiple extinde orizontul posibilităților de învățare/asimilare a cunoștințelor dincolo de metodele convenționale, verbale și logico-matematice utilizate în majoritatea școlilor.

„Îmi doresc pentru copiii mei ca aceștia să înțeleagă lumea nu numai pentru faptul că lumea este fascinantă și mintea omului este curioasă. Vreau ca ei să înțeleagă lumea altfel, încât să o poată face mai bună.

Cunoașterea nu este același lucru cu moralitatea, dar, dacă vrem să evităm greșelile anterioare și să avansăm pe direcții productive, trebuie să fim în stare să înțelegem. O parte importantă a acestei înțelegeri constă în a ști cine suntem și ce putem face. În ultima instanță, trebuie să sintetizăm pentru noi înșine ceea ce înțelegem. Într-o lume imperfectă pe care o putem influența în bine sau în rău, conștientizarea faptului că orice încercare contează – este cea care ne definește ca ființe umane.”

(Howard Gardner)

Bibliografie

1. Frames of Mind, The Theory of Multiple Intelligences, Howard Gardner, Editura

Basic Books, 2011;

- Intelligence Reframed, Multiple Intelligences for the 21st Century, Howard Gardner, Editura Basic Books, 2000.

Tratarea diferențială - responsabilitate a scolii moderne

*Prof. înv. primar Daniela AVRĂMESCU
Școala Gimnazială, Coltești*

Una dintre tendințele modernizării învățământului vizează flexibilitatea instrucției și educației pentru a asigura dezvoltarea capacităților și aptitudinilor fiecărui elev.

În literatura de specialitate, conceptul de instruire diferențială a fost abordat din perspective multiple: strategie de optimizare a învățării, proces dinamic, categorie fundamentală instrucțională, direcție de formare a competențelor cadrelor didactice.

„Instruirea diferențială nu prezintă doar o cerință care privește doar un aspect sau altul al procesului complex de instruire sau educare a elevilor, ci un principiu general care vizează activitatea de învățământ atât ca macrosistem, cât și componentele sale, ca microsisteme. Ea constituie un imperativ al învățământului din vremea noastră și, ca urmare, trebuie concepută o veritabilă strategie de organizare și desfășurare a acesteia.”

Instruirea diferențiată vizează adaptarea activității de învățare – îndeosebi sub raportul conținutului, al formelor de organizare și al metodologiei didactice – la posibilităților diferite ale elevilor, la capacitatea de înțelegere, ritmul de lucru, proprii unor grupuri de elevi sau chiar fiecărui elev în parte.

În condițiile învățământului activ, învățătorului îi revin îndatoriri noi, complexe, referitoare la cunoașterea evoluției fiecărui copil și la evaluarea sistematică a achizițiilor acestuia. Constatând lacune în cunoștințe sau în deprinderile unui copil, el trebuie să-i organizeze procesul de învățare astfel încât, bazându-se pe achizițiile sale anterioare, să-i completeze lipsurile. În acest context, greșelile pe care le face elevul vor constitui un

indicator al demersurilor și al achizițiilor sale, care îi permite învățătorului să construiască programul de ca recuperate bazat pe sprijin individual și eficace. Numai astfel, fiecare elev, își va constitui, cu ajutorul învățătorului propriul său itinerar de învățare.

Actul didactic, în didactica sa, are caracter procesual, secvențial și poate fi reglat și autoreglat în permanență. Evaluarea vizează, deci, atât rezultatele învățării elevilor, cât și procesul însuși, în continua sa desfășurare.

Cunoașterea cu precizie de către învățător a obiectivelor urmărite de fiecare secvență, precum și a competențelor pe care trebuie să le dobândească elevii prin parcurgerea conținuturilor prevăzute de programele școlare constituie o condiție esențială pentru realizarea unui învățământ eficient. Ea permite organizarea demersului didactic ca sistem de relații între: obiectivele urmărite, conținut de predare-învățare, strategii (sarcini, situații de învățare), evaluare, proces școlar al fiecărui elev.

Coordonatele principale care trebuie să jaloneze organizarea, desfășurarea și conținutul activității diferențiate cu elevii în ciclul primar sunt :

1. Activitatea diferențiată cu elevii care trebuie să asigure realizarea sarcinilor învățământului formativ ce vizează dezvoltarea armonioasă a tuturor lanțurilor personalității.
2. Activitatea diferențiată se desfășoară în cadrul procesului introductiv – educativ organizat cu întregul colectiv al clasei.
3. Obiectivele instructiv-educative ale activității diferențiate cu elevii trebuie realizate în principiu în timpul lecției
4. Activitatea diferențiată trebuie să-i cuprindă pe toți elevii clasei, atât pe cei care întâmpină dificultăți, cât și pe cei cu posibilități deosebite, pentru că folosindu-se metode și procedee specifice particularităților individuale, să se asigure stimularea dezvoltării lor până la nivelul maxim a disponibilităților pe care le are fiecare.
5. În tratarea diferențiată a elevilor se va evita suprasolicitarea lor față de potențialul psihic real.
6. Conținutul învățământului este comun obligatoriu, diferențiate sunt doar modalitățile și formele de predare-învățare.
7. În timpul activității diferențiate se vor

folosi în permanență metode și procedee care antrenează în cel mai înalt grad capacitățile lor intelectuale, trezesc și mențin interesul față de obiectele și fenomenele studiate, stimulează atitudinea creatoare, solicită un efort acțional propriu, asigură o învățare activă și formativă

8. Diferențierea activității în cadrul lecției presupune îmbinarea și alternarea echilibrată a activității frontale cu activitatea individuală și pe grupe de elevi.
9. Diferențierea activității cu elevii se realizează în toate momentele lecției.

Lecția structurată în concepția individualizării învățământului presupune o profundă și completă analiză a conținutului ei și o clasificare a sarcinilor ce vor fi adresate elevilor.

Pentru elevii cu un nivel scăzut la învățătură, eventual cu un ritm mai lent de activitate intelectuală, cu posibilități limitate, ne orientăm spre sarcini de nivel reproductiv și de recunoaștere pentru a-i ajuta să realizeze obiectivele programei la nivel de limită. Acestea pot viza: însușirea algoritmilor simpli de calcul mintal (operațiile aritmetice de bază) și în scris, să rezolve probleme la nivelul clasei respective, să-și formeze deprinderile de citire, de scriere precum și spiritul de observație. Sarcinile de acest gen se formulează în termeni ca: „rezolvați”, „calculați”, „aflați”, „subliniați cuvintele care...”, „dați exemple de...”, etc.

O altă categorie de sarcini angajează intelectul mai plenar, fiind vorba de exerciții mai complexe, rezolvarea unor probleme care solicită transfer de cunoștințe și tehnici, exemplu noi, rezolvări variate etc.

O a treia categorie de sarcini se înscrie în planul creativității. Li se cere elevilor să interpreteze, să descopere noi aspecte, relații, să inventeze, să elaboreze compuneri, să compună și să rezolve probleme etc. Ea trebuie să conțină tot mai multe teme pe care să-i ai grijă să rezolve singuri.

Astfel, gândind sarcinile în raport cu efortul pe care îl solicită, adresând fiecărui elev solicitări pe măsura posibilităților lui, pentru a-l determina la un efort sporit, va reuși sprijinirea tuturor elevilor în a da un randament optim.

„Capacitățile de bază și tehnicile de muncă independente reprezintă o scară pe care elevul trebuie să învețe să urce. Dascălul pune în fața elevului

această scară și îl învață să urce pe ea.”

Un rol important îl are principiul accesibilității, al respectării particularităților de vârstă și individuale în predare-învățare. Acest principiu fundamentează metoda diferențierii și individualizării.

Personalizarea desfășurării activității didactice prin abordarea diferențiată duce la progresul individualizat al elevului.

În organizarea activităților și pentru eficientizarea și optimizarea procesului de predare-învățare-evaluare, învățătorul trebuie să țină cont de :

- Diferențe dintre elevi (fiecare elev are un ritm propriu de învățare, se apelează la capacitatea de înțelegere și ritmul de lucru propriu);
- Esențializarea conținuturilor învățării, accentul nu mai cade pe abundența de informații, ci pe ideile de bază;
- Asigurarea utilizării eficiente a timpului, prin dozarea sarcinilor, a rezolvării lor;
- Alternarea tipurilor de sarcini și situații pentru raționalizarea eforturilor;
- Măsuri și forme de abordare diferențiată a acțiunilor după particularitățile elevilor.

Depistarea trăsăturilor care-i diferențiază pe elevi, stabilirea rolului fiecăruia în definirea comportamentului care determină performanțele așteptate constituie operația inițială, premisă ce descoperă posibilități intelectuale ale elevilor care constau în:

- Observațiile sistematice făcute de către învățător, care trebuie să fie conștient de ceea ce trebuie să observe;
- Testarea docimologică;
- Chestionarele.

În întreaga activitate cu clasa, trebuie să se urmărească să se găsească mijloacele cele mai potrivite ca toți copiii să-și formeze capacitățile corespunzătoare căci „a instrui” „a educa”, nu înseamnă „a selecționa”, ci dimpotrivă, a ne strădui ca toți să reușească.

Fiecare copil este unic în felul lui, este o minune irepetabilă și ar fi păcat ca prin acțiunea noastră să uniformizăm aceste individualități. Prin urmare tratarea diferențiată trebuie să capete o accepțiune mai generoasă, ea devenind o calitate a managementului educațional, o abilitate a învățătorului în dezvoltarea personalității fiecărui copil.

Școala modernă este aceea în care elevii trebuie să-și asume într-o mare măsură responsabilitatea dobândirii cunoștințelor, cadrul didactic

devenind în acest fel un organizator al activității de învățare.

Cerințele formării individului în școala modernă - în perspectiva educației permanente-impun formarea și dezvoltarea capacităților acestuia de al învăța să învețe, să se instruiască independent.

Tehnicile de diferențiere a instruirii vizează o gradare a sarcinilor școlare, potrivit posibilităților individuale și a ritmului propriu de dezvoltare a fiecărui individ, astfel încât randamentul sa fie asigurat pentru toți.

Putem sublinia în acest sens rolul deosebit de important al cadrului didactic în generarea unui climat de încredere în posibilitățile individului încât să combată complexul de inferioritate pe care îl trăiește mulți dintre cei care nu pot atinge performanțe ridicate și, de asemenea, să combată atitudinea de uniformizare a condițiilor de învățare și dezvoltare pentru indivizii capabili de performanțe.

Bibliografie

1. Radu, T. Ion, *Învățământ diferențiat. Concepții și strategii*, EDP, București, 1978
2. Bontas, Ioan, *Pedagogie*, Editura All, 1995
3. Postelnicu, Constantin, *Fundamente ale didacticii școlare*, Editura Aramis, 2000
4. Ionescu I Miron, *Clasic și modern în organizarea lecției*, Editura Dacia, Cluj, 1982

Tratarea diferențiată a elevilor în ciclul primar - componentă a managementului educațional

Prof. înv. primar Dănuța Maria ȚĂPÎRLAN
Școala Gimnazială „Nicolae Bălcescu” Drăgășani

Tratarea diferențiată a elevilor în ciclul primar este încă văzută de cei mai mulți învățători în mod unilateral, ca fiind tratarea într-un anumit mod, mai ales a unei anumite categorii de elevi, ai celor predispuși eșecului școlar.

Accentul care se pune acum pe procesul educațional, pe dinamica acțiunii didactice ne obligă să ne schimbăm punctele de vedere privitoare la tratarea diferențiată.

Tratarea diferențiată rămâne o necesitate de necontestat susținută de cauze cunoscute, generale și situaționale, care, în principiu, se leagă de particularitățile individuale ale elevilor, de care nu putem să nu ținem seama, dar și de mediul socio-familial din care provin elevii. Fiecare copil este unic în felul lui, este o minune irepetabilă și ar fi păcat ca prin acțiunea noastră să uniformizăm aceste individualități. Prin urmare, tratarea diferențiată a elevilor trebuie să capete o accepțiune mai generoasă, ea devenind o calitate a managementului educațional situațional, o abilitate a învățătorului în dezvoltarea personalității fiecărui copil.

Învățătorul este managerul clasei pe care o conduce. El formează elevii în cadrul unui proces educațional în care instrucția își are locul bine determinat, dar nu preponderent. El va trebui să-și formeze, în timp, competențele manageriale și să dezvolte la clasa anumite tipuri de relații, care să favorizeze cunoașterea elevilor și tratarea lor diferențiată. Prezentarea separată a acestor relații (așa cum o vom face în continuare) este didactică, în realitate ele acționând sincron și integrat.

1. Relații de comunicare cu elevii, care presupun folosirea diferitelor canale și limbaje, ce conduc la cunoașterea acestora. Aceste relații având la bază punerea copilului în situații de comunicare, antrenându-l într-o interacțiune comunicativă, își vor dovedi eficiența dacă vor depista cauzele pentru care elevii se manifestă diferit. Prin urmare, nu ne vom grăbi să „taxăm” elevii, până când, pe baza unor astfel de relații, care cer mult tact, nu-i vom determina ..să se dezvăluie” pentru a-i putea cunoaște și pentru a interveni, modelator.
2. Relații de educație, prin care învățătorul solicită elevul în mod activ pentru propria dezvoltare, cultivându-i încrederea în sine, prevenind descurajarea timpului. Depinde de învățător în ce mod stimulează spontaneitatea, inițiativa, creativitatea, acțiunea elevilor sau înlătură timiditatea și temerile lor, dezvoltând o motivație convenabilă formării acestora.
3. Relații de responsabilitate, în contextul

căroră învățătorul răspunde pentru deciziile sale (dacă mai parcurge etapele însușirii sunetului și literei în clasa I, din moment ce elevii știu să citească, dacă-l trece pe elev într-o grupă sau alta funcție de evoluția lui, dacă amână notarea, contrar prevederii din regulament privitoare la notarea „ în mod ritmic” , până când va considera că elevul poate fi notat etc.). Dezvoltarea responsabilității la elev este o altă latură a acelorași relații, care favorizează transpunerea în practică a tratării diferențiate, elevii primind sarcini, responsabilități, în funcție de ce poate fiecare, de ceea ce face bine fiecare (sunt cunoscute în acest sens sarcinile ce se dau elevilor, inclusiv aceea de lider al unui grup de lucru, în cadrul anumitor lecții sau activități).

4. Relații de putere, înțelegând prin acestea „ puterea “ de a influența comportamentul unui grup (clasă), al unui individ (elev), pentru ca acesta să realizeze ceva. De câte ori nu am simțit împotrivirea unor elevi care se opun unor cerințe. Învățătorul are nevoie de mult tact pentru a-i motiva pentru activitate, dându-le satisfacția că ei sunt solicitanții unor acțiuni.

Privind tratarea diferențiată din acest unghi, al managementului educațional, interrelațiile din grupul clasei vor favoriza evoluția fiecărui copil după puterile lui.

Dincolo de această concepție, generatoare a unei atmosfere propice învățării, tratarea diferențiată presupune și o proiectare atentă și dinamică, pentru care nu se pot da rețete. Sugerăm un model principal în proiectarea acțiunilor noastre, având câteva repere clare.

Este normal să pornim întotdeauna de la „ punctele forte”, ale elevilor (în speță a celor vizați) și ale noastre, ca învățători, cum ar fi: „ ce știe elevul, ce poate să facă, spre ce are înclinații, de ce abilități didactice dispunem etc.” Abia pe urmă trebuie să avem în vedere “ slăbiciunile elevilor”, pe care vrem să le îndreptăm: ce nu știe, ce n-a înțeles, ce nu reușește să facă, ce limite nu poate să depășească, ce nu pot eu, învățătorul, să fac (necesitatea unei bune cunoașteri a elevilor și a autocunoașterii). Un alt reper în proiectare îl reprezintă oportunitățile pe care ni le oferă “ mediul” (sprijinul psihologului, logopedului, a altor factori, părinți, materialele didactice pe care

se pot baza etc.). De asemenea, ar fi grav dacă nu am ține seama de pericolele, ce pot apărea , pentru a le preîntâmpina (reacția colegilor, a părinților, stresul copilului etc.).

Tratarea diferențiată a elevilor este un aspect al muncii învățătorilor care nu are nimic comun cu improvizația, cu amatorismul și comoditatea. Ei nu educă numai la catedră sau în clasă, ci prin fiecare contact relațional cu elevii și părinții, desfășoară o muncă de creștere și dezvoltare, de conducere și direcționare. Activitatea cadrelor didactice se desfășoară în fața unor individualități psihice umane în formare. Astfel, au responsabilități maxime în ce privește comportamentele și intervențiile lor.

În școală, învățătorul este autor de educație, dar el putând să beneficieze și de coautoratul altor factori.

Bibliografie

1. Crețu, Tinca, 2009, *Psihologia vârstelor*, Editura Polirom, Iași.
2. Radu, Ioan, 2001, *Învățământul diferențiat*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj- Napoca.

Educație pentru creativitate

Prof. Ioana ZAHARIOIU
Școala Gimnazială, Măgura, Mihăești

O școală tradițională este cunoscută pentru eficiența sa în producerea „elevilor fabricați în fabrică” cu o educație de bază standardizată. Utilizarea doar a emisferei stângi a creierului este prioritară, unde elevii sunt învățați să gândească pe baza logicii, matematicii și deducând exclusiv pe baza unor dovezi științifice concrete. Nu li se oferă posibilitatea de a explora celelalte dimensiuni ale subiectului, de a gândi din plin, de a găsi soluții pentru probleme.

În lumea de azi care este în schimbare rapidă, nu vom putea face față doar cu o educație de bază, ci cu o capacitate de a gândi creativ, de a planifica sistematic, de a analiza critic, de a lucra în echipă, de a comunica clar, de a concepe iterativ și de a învăța

continuu.

Înainte de a analiza mijloacele prin care se poate insufla creativitatea în educație, trebuie înțeleși factorii care o anihilează. Acești factori au fost descoperiți de Dr. Abdullah Aljughaiman prin studiul său cum că profesorii nu sunt pregătiți să încurajeze creativitatea atunci când nu știu cum să definească, să recunoască sau să aprecieze comportamentele creative și sunt supraîncărcați cu cerințele de predare a conținutului orientat curricular în eforturile de pregătire a elevilor pentru examene.

Factori posibili:

- Confuzia și lipsa consensului în ceea ce privește definirea și evaluarea creativității;
- Curriculumul este orientat mai degrabă spre cantitate decât către calitatea informațiilor;
- Lipsa unui conținut educațional de calitate pentru predarea creativității;
- Lipsa instrumentelor simple și ușor de utilizat pentru evaluarea creativității;
- Lipsa instrumentelor IT care să susțină predarea pentru creativitate;

O inițiativă menită să identifice direcțiile de acțiune și să facă câțiva pași semnificativi către încurajarea creativității în educația tehnică: ar fi „TECRINO - predarea creativității în inginerie”.

Proiectul „TECRINO - Predarea creativității în inginerie” își propune în primul rând să creeze conținut educațional cuprinzător pentru predarea creativității și l-a făcut accesibil în 7 limbi ale națiunilor europene (croată, engleză, greacă, poloneză, portugheză, română și spaniolă) de către mijloacele unei platforme dedicate de e-learning. Această platformă va oferi cursuri de învățare atât pentru cadre didactice, cât și pentru elevi, utilizând aceeași metodologie, predând folosind exemple. Prin crearea de conținut educațional cuprinzător și gratuit, Tecrino acționează ca un decalaj de cunoștințe pentru predarea creativității.

Un cadru didactic modern trebuie să fie curajos, să învețe el însuși pe măsură ce avansează, să se adapteze la o lume nouă. Un profesor modern trebuie să fie flexibil și adaptabil în era digitală modernă. Profesorii moderni măreți știu cum să înfrunte forțele potrivnice și să facă față provocărilor fără frică. Era digitală se rezumă prin cuvântul “schimbare”. Noi tehnologii educaționale ne sunt prezentate în fiecare minut. Fiecare elev învață într-un mod diferit și cu un ritm diferit.

Educația în secolul 21 nu se mai poate face

doar cu tabla și cu creta. Tehnologia a avansat și pune la dispoziția spațiului educațional instrumentele sale. Tinerii și copiii sunt atrași de cultura digitală și de suporturile tehnice care o promovează. Pentru a intra în conexiune cu acești tineri și copii, profesorii trebuie să vorbească limba lor, să valorifice abilitățile lor pentru oferirea de noi experiențe de învățare (Cucoș, 2008). Noile tehnologii de informare și comunicare pot ușura instruirea, pot să îi confere acestuia noi dimensiuni în spațiul virtual (jocuri virtuale, grupuri de discuții, clase mobile, resurse online, proiecte de grup online, portofolii digitate etc.). Integrarea tehnologiei în practicile de instruire aduce experiențele de învățare la un alt nivel și mult mai apropiat de limbajul generației nativilor digitali.

Un cadru didactic eficient se pliază pe nevoile elevului, adâncește calitățile, talentele și pasiunile acestuia, elimină imperfecțiunile caracterului și modelează când este nevoie orice aspect corijabil.

Tind să cred că unele nevoi ale copiilor s-au schimbat de-a lungul anilor, în timp ce altele au rămas la fel. Elevilor din ziua de astăzi nu trebuie să le impunem să memoreze informația dată de noi, ei pot să și-o însușească de oriunde. Copilul din ziua de astăzi are nevoie de o îndrumare, pentru a înțelege ce beneficii și ce riscuri implică utilizarea tehnologiei. Rolul unui dascăl priceput este de a încerca să integreze tehnologia cu spiritul ludic.

În concluzie, creativitatea este un element esențial care ar trebui integrat cu programele școlare pentru a spori în continuare capacitățile și abilitățile unui elev de a fi compatibil în această lume extrem de competitivă. Așa cum a spus Ken Robinson, sistemul educațional nu trebuie schimbat, ci mai degrabă transformat. Transformat în mijloace de a oferi un mediu de învățare personalizat, unde elevii să fie capabili să își descopere adevăratele pasiuni.

Bibliografie

1. Dr. Abdullah Aljughaiman, dr. Elizabeth Mowrer-Reynolds, Teachers' Conceptions of Creativity and Creative Students
2. Ken Robinson, The Element: How Finding Your Passion Changes Everything
3. Curv, A. (2005), Părinți străluciți, profesori fascinanți
4. Cucos, C. (2008). Educația: iubire, edificare, desăvârșire

Méthodes et procédés utilisés dans l'enseignement du français, langue étrangère.

Prof. Adriana Sanda Costescu
Scoala Gimnaziala Voineasa

1. Méthodes et procédés traditionnels

1.1. La méthode "grammaire-traduction"

Méthode spécifique à la didactique du français au XIX^{ème} siècle, basée uniquement sur la traduction et les analyses grammaticales. Elle ne crée pas des parleurs, parce qu'elle néglige complètement les compétences de communication orale.

1.2. La méthode naturelle ou directe

Cette méthode interdisait le recours à la langue maternelle dans le processus de l'enseignement du français. Elle prétendait faire apprendre une langue par la même voie naturelle que l'on constate à l'acquisition de la langue maternelle. Elle ignorait systématiquement la grammaire.

Dernièrement, les spécialistes ont adopté une méthode mixte, qui se base sur des considérations psycho-pédagogiques, acceptant l'analyse contrastive, la traduction et l'explication directe, lorsque la situation s'impose.

2. Méthodes et procédés modernes

Il y a quatre groupes de méthodes:

a) Méthodes informatives-participatives: l'exposé, la démonstration, la conversation, le dialogue linguistique et/ou littéraire du texte, l'approche du texte de civilisation;

b) Méthodes informatives-non-participatives: l'exposé, l'explication, le récit;

c) Méthodes formatives-participatives: l'apprentissage par l'action et par le jeu, par la recherche individuelle, par la découverte;

d) Méthodes formatives-non-participatives: l'exercice, l'enseignement programmé, l'algorithme.

La conversation

C'est la méthode la plus utilisée dans l'enseignement des langues modernes. C'est une méthode stimulative, qui peut être utilisée dans tous les moments d'une leçon et dans tous les types de

leçons:

- à l'étape de vérification des connaissances lexicales ou grammaticales;
- à l'étape de transition à la leçon nouvelles par des questions posées aux élèves pour assurer la continuité entre les connaissances acquises et celles nouvelles;
- à l'étape de communication de nouvelles connaissances;

- dans l'explication du phénomène grammatical;

- à l'étape de fixation des connaissances nouvelles, lorsque le professeur peut demander aux élèves de formuler des réponses originales.

La conversation a plusieurs fonctions:

- une fonction euristique, qui fait que les élèves apprennent en découvrant eux-mêmes les phénomènes;

- une fonction d'explication, d'élucidation, de synthétisation et d'approfondissement des connaissances;

- une fonction de formation d'habitudes d'expression orale;

- une fonction d'évaluation et de contrôle.

Les conditions requises pour que la conversation soit efficace:

- 1) La question doit être adressée à toute la classe ou à tout le groupe. Le professeur doit accorder le temps nécessaire aux élèves de formuler leur réponses. On n'admet pas les réponses en chœur.

- 2) Les questions formulées doivent être claires, précises et elles doivent avoir une seule réponse. Elles doivent être brèves, concrètes et surtout logiques, afin d'habituer les élèves à raisonner et à enchaîner leurs idées d'une façon cohérente.

- 3) Il faut habituer les élèves à comprendre et à utiliser les constructions interrogatives.

- 4) Le professeur doit écouter attentivement et patiemment les réponses des élèves et corriger les éventuelles erreurs, à la fin et avec le concours de la classe.

- 4) Le professeur doit éviter de répéter systématiquement les questions et même les réponses des élèves, pour ne pas affaiblir leur attention et pour ne pas rompre les rythme du dialogue.

L'exposé

C'est une méthode utilisée surtout pour systématiser un problème ou un groupe de problèmes, pour présenter un courant littéraire ou des aspects nécessaires à la compréhension des faits de civilisation.

L'exposé doit respecter certaines étapes:

1. la préparation des élèves pour une participation active (le prof doit faire connaître le plan de l'exposé);
2. l'exposé ne doit pas être fait "d'un souffle" – il faut l'entrecouper de questions posées aux élèves;
3. le professeur doit vérifier si les conclusions sont accessibles aux élèves.

L'exposé doit respecter les conditions suivantes:

- choisir bien les faits à exposer de manière qu'ils soient originaux et qu'ils intéressent les élèves;
- il doit être clair, concis et accessible: fait à un degré moyen de compréhension;
- il doit avoir un caractère intuitif et émotif pour assurer la participation des élèves;
- il doit être fait dans un langage élégant et expressif.

La démonstration

C'est une méthode utilisée pour faciliter aux élèves la compréhension et l'élucidation des notions enseignées à l'aide des moyens intuitifs traditionnels (schémas, planches, tableaux) ou modernes (tableau de feutre, diapositives, films muets) de même que des documents authentiques (textes de civilisation, articles de presse, recettes de cuisine, chansons authentiques).

L'apprentissage par l'action

C'est une démarche qui repose sur une approche par le vécu. La méthode repose sur les simulations, les jeux de rôle, les dramatisations et les procès littéraires. Ces jeux sont appelés psychodrames et sociodrames. Les élèves sont naturellement très motivés pour ce type de situation.

Le débat

C'est une méthode qui porte sur un problème social ou psychologique, voire littéraire. C'est une activité de groupe, dirigée par le professeur, qui vise le développement du langage argumentatif.

Le jeu didactique

C'est une méthode utilisée pour renforcer des connaissances linguistiques: orthographe, orthophonie, grammaire, vocabulaire, développement de l'expression orale.

Les algorithmes

Il y a plusieurs catégories d'algorithmes:

- d'identification et de caractérisation;
- de manipulation de formes linguistiques;
- de composition;
- d'évaluation et de contrôle.

Ils sont utilisés surtout dans l'enseignement

de la grammaire, qui s'appuie surtout sur des règles, des définitions, des schémas, etc.

La simulation

C'est une méthode employée dans la formation des futurs spécialistes, elle éveille des motivations profondes, crée l'autodiscipline. Par cette méthode on introduit les élèves dans des situations comparables à celles auxquelles ils devront faire face au terme de leurs études, on les oblige à prendre des décisions et des initiatives en leur donnant aussi la possibilité d'agir et d'affirmer à la fois leurs connaissances et leur personnalité. En impliquant les élèves, la simulation pédagogique a aussi une valeur éducative très importante.

Une exercice de simulation a quatre étapes distinctes:

1. Création de la situation.
2. Compréhension de la situation.
3. Introduction de la construction clé.
4. Fixation de la nouvelle construction par la dramatisation (le jeu de rôles).

Cette méthode a l'avantage qu'elle permet à l'élève de participer activement à une communication très proche de la réalité.

L'étude de cas

C'est une simulation à propos de laquelle les participants (élèves) confrontent leurs réflexions et adoptent une décision finale.

L'étude de cas a trois étapes:

- une étape subjective (de réactions spontanées, d'opinions divergentes);
- une étape objective (le diagnostic de cas, la recherche des arguments pour et contre);
- une étape déductive (de généralisation).

La lecture

C'est une construction et une interprétation des signes du texte, ayant une double configuration: syntagmatique ou synthétique et paradigmatique ou analytique.

La lecture à rôles a plusieurs valences éducatives par la mise en situations communicatives.

Les techniques productives

Ce sont des transformations qui visent à développer l'expression écrite et orale des élèves à partir d'un texte authentique, ou surtout de créer une compétence textuelle productive. Les plus connus exercices de ce genre sont:

- la reconstitution du texte;
- le compte-rendu de lecture;
- la réduction de texte;
- la production de texte;

- la restitution de texte.

Le texte littéraire peut être le sujet d'autres exercices de créativité:

- exercices de complètement de texte;
- exercices de variations de rôles et de variations des points de vue;
- le pastiche ou l'imitation de texte;
- le rétablissement de la ponctuation;
- exercices de variations thématiques (selon que l'accent est mis sur le personnage, le temps, le lieu ou l'action);
- exercice "Jouer avec les titres", etc.

Source des notes:

1. Traian Nica, Cătălin Ilie, *Tradition et modernité dans la didactique du français*. Editura Celina, Oradea, 1995]

Editat și publicat de Casa Corpului Didactic Vâlcea
Bulevardul Nicolae Bălcescu nr. 30
Râmnicu Vâlcea
Vâlcea
Romania
Web: www.ccdvl.ro
E-mail: ccdvalcea@yahoo.com
Tel/Fax: 0350/421398
Director: Prof. dr. Adrian LUCA

Editura NOVA DIDACT





Activitatea CCD ...în imagini

ISSN 2285-1356



9 772285 135005 >