



Colegiul Național  
**Emil Racoviță** Iași

Exelență în educație

---

# Noi, cei de la seară...

**aprilie 2010**

**Colectivul de redacție:**

**prof. Mirela Nicoleta Foca**

**prof. Cornelia Livia Sârghie**

**Ciortan Raluca (clasa a IX-a B)**

**Gospodaru Vlad-George, Cașcaval Andrei, Cojan Ramona  
(clasa a X-a A)**

**Aivănoaie Elena-Liliana, Ciobanu Mariana, Scutaru Nicoleta,  
Gîrtan Ionuț (clasa a XII-a A)**

**Moreanu Constantin (clasa a XII-a B)**

# Cuprins

Recenzie de film – Pianistul.....	1
Caut.....	5
Pictura murală.....	6
Arta mozaicului florentin.....	11
Barocul, o lume vie în arhitectură.....	19
Calitatea în artă.....	25
Arta încondeierii ouălor.....	36
Calitatea literară între incert și autentic.....	42
Arta reușitei.....	45
Arta de a trăi sănătos.....	49
Arta de a valorifica natura.....	50
Ce au gândit alții... ..	52
Endgame by Thomas Beckett as depicted in several visual arts.....	53
Cum citim ?.....	66



## Recenzie de film

### Pianistul

Viața - "one of the fine arts!"

(N.Steinhardt)



Când mă gândesc la muzică, mă gândesc la marii artiști ai lumii care au lăsat în urma lor opere nemuritoare:

Mozart, Beethoven, Bach, Chopin, Ciprian Porumbescu ori Strauss.

Când mă gândesc la film, imaginația mea se îndreaptă spre o altă artă, la fel de complexă, care nu poate să nu valorifice muzica - cel puțin prin coloana sonoră. Când însă filmul se referă la un destin al unui muzician, sufletul meu e copleșit, ca și cum aș ști dinainte că emoția ar urma să se amplifice, să se intensifice, pentru că, asemeni tuturor oamenilor

sensibili, frumosul în artă mă impresionează nespus de mult.

Povestea "Pianistului" se bazează pe relatarea în detaliu a memoriilor autorului. Acțiunea se desfășoară în perioada celui de-al doilea război mondial, prezentându-ne cruzimea cu care erau tratați evreii, indiferent de clasa și poziția socială, umilința la care erau supuși de către regimul fascist.

La început am crezut că este vorba de un film despre viața unui compozitor, precum Chopin ori Robert Schumann. Aveam să înțeleg, însă, că filmul acesta pune accentul pe altceva: pe ceea ce înseamnă valoarea umana, supusă unor constrângeri în timpul necruțător al unui regim totalitar: cel al nazismului, care nu urmărea decât distrugerea ființei umane.

Ce soartă ar fi avut omul acesta, dacă n-ar fi fost evreu, dacă regimul nu l-ar fi condamnat la un destin crud? Poate că ar fi ajuns un creator în muzică, așa cum a fost Einstein în fizică ori Freud în psihanaliză!

Personajul principal, un tânăr pianist, ce-l interpretează excelent pe Beethoven, devine aproape

erou, în lupta pentru supraviețuire, dând dovadă de un curaj și o voință extraordinare. Nu-și pierde speranța, încrederea, dar, mai ales, pasiunea pentru muzică și arată că viața poate continua, chiar și în situații limită.

Protagonistul impresionează puternic și printr-un soi de încăpăținare a sa, într-un moment încărcat de tensiune: mă gândesc la scena în care el continuă să cante frenetic, chiar dacă totul în jurul său se prăbușește. M-am întrebat de ce face gestul acesta nebunesc, de a lovi clapele pianului, interpretând bucăți muzicale de excepție, în loc să se salveze. Era o manifestare a nebuniei?

Poate că el voia să anuleze, prin muzică, efectele groaznice ale războiului. Poate ca el e hotărât să nu primească moartea decât împlinindu-și destinul de muzician, deci cântând.

N-am avut intenția de a povesti filmul. Am vrut să arăt că un om adevărat poate să rămână egal cu sine, căci, în final, el dovedește aceeași seninătate, același echilibru, același calm de altădată, ca și cum nimic rău

nu s-ar fi întâmplat. E un film de artă. Merită văzut. Și revăzut.

Mesajul filmului e ușor de deslușit: muzica, arta, sunt un limbaj universal, dincolo de etnie, rasă sau de un imposibil regim dictatorial.

"Arta e concentrare a vieții, transcedentare și transfigurare, dar nu poate fi revoltă împotriva armoniilor fundamentale: pe acestea, dimpotrivă, ni le apropie, ni le intensifică, ni le dezvăluie."(Balzac)

**Liliana Aivănoaie**

**Nicoleta Scutaru**

**Ionuț Gîrtan**

**clasa a XII-a A**

## Caut

Într-un miez de nucă  
Caut tinerețea veșnică.  
Într-o floare de romaniță  
Caut împlinire și speranță.  
În narcise și trandafiri  
Caut ale mele gânduri.  
În pădurea de tei  
Caut puterea dragostei.  
Încerc să nu dau uitării  
Spuma albă-a mării!

Vlad-George Gospodaru  
clasa a X-a A

# Pictura murală

Cred că fiecare dintre voi a intrat măcar o dată în viață într-o biserică. Adeseori m-am întrebat cum sunt realizate picturile de pe pereții bisericilor. Îmi închipuiam că sunt pictate cu tempera, așa cum făceam la școală, la ora de desen, dar....m-am înșelat. M-am documentat mai mult în privința aceasta și am aflat că există mai multe tehnici în pictura murală:

*Sgraffito* este o tehnică de origine italiană, ce se realizează prin îmbinarea a trei-patru straturi colorate de mortar.



*Alsecco* este pictura murală cu caracter monumental care se execută pe tencuială uscată, culorile fiind pe bază de acril sau tempera grasă.

*Trompe loœil* (din francezul tromper = a înșela, a induce în eroare și l'œil = ochiul) este o tehnică artistică,

utilizată în pictură, în scopul creării iluziei de tridimensionalitate.

Tehnica *alfresco*, de origine italiană, indică pictura murală executată pe o tencuială proaspătă.

Dintre toate aceste tehnici de pictură am ales să descriu mai pe îndelete tehnica *alfresco*



sau *frescă*, deoarece mi se pare mai interesantă și mai plăcută.

Fresca este o pictură bisericească bizantină, cu o tehnică valoroasă, mai grea, dar mult mai frumoasă. Această tehnică a fost mai des folosită la decorarea interioarelor și exterioarelor bisericilor sau a altor clădiri. Diferă de *alsseco* (pictură pe uscat) prin faptul că stratul care se pictează (*frescă* = var stins de cel puțin un an, amestecat cu câlți tocați mărunți) este umed.

În compoziția frescei, în loc de câlți se mai foloseau păr de capră, tufuri vulcanice sau chiar paie, care au

rolul de a menține umiditatea și nu a permite varului să se crape.

Înaintea de a se aplica stratul de frescă pe care se pictează, pe perete se pun un strat de frescă neagră având aceeași compoziție ca fresca albă, la care se adaugă nisip fin și praf de cărămidă pisată sau praf de marmură. Înaintea de tencuirea cu frescă albă se udă consistent peretele. Fresca se aplică pe perete cu malaua și mistria în două-trei straturi, pentru a nu crăpa și a se realiza o suprafață cât mai netedă.

Pe acest suport se pictează numai cu pigmenți



rezistenți la var (oxizi) care, în prealabil, sunt testați.

Aplicarea frescei pe perete, se face pe suprafețe reduse pentru a evita uscarea varului. După delimitarea suprafețelor scenelor de pictat, se face desenul cu pensula, folosind o culoare diluată cu multă apă, apoi se trece la colorarea pe suprafețele mici, după ce se sclivisește cu mistriuța.

Se folosesc pigmenți organici care nu sunt fixați pe un suport rezistent la var și care se dizolvă numai în alcool tehnic. Culoarea nu colorează varul în profunzime, ci rămâne la suprafață. După aplicarea pigmentului are loc un proces chimic numit carbonatare, care fixează pigmentul pe suport.

Știați că....

celebra frescă a lui Leonardo da Vinci “Cina cea de Taină”, pictată acum 500 de ani se pare că ascunde o partitură muzicală?

la Ateneul român putem vedea o frescă pictată pe toată deschiderea sălii de concert, reprezentând scene

din Istoria României Independente, care, în toată perioada comunistă, a fost acoperită cu pânză roșie?

o frescă gigantică, policromă, întinsă pe întreaga lungime a bolții, măsurând 20,1 m lungime și 9,3 m lățime, reprezentând bizoni, cai sălbatici și capre — 25 de figuri, aproape toate în mărime naturală, se află în peștera Altamira Santuola, pictată de omul primitiv?



o lucrare renumită în tehnica frescă este Capela Sixtină a lui Michelangelo?

**Gospodaru Vlad-George**  
**clasa a X-a A, seral**

## Arta mozaicului florentin

Cuvântul mozaic provine din grecescul *mouseion* ceea ce în traducere liberă înseamnă „muză “. Încă din Antichitate, mozaicul a fost una dintre cele mai frumoase și spectaculoase modalități de decorare. Mozaicul prezintă o tehnică a picturii monumentale, constituind un element de mare eleganță. Romanii foloseau mozaicul pentru decorarea caselor și palatelor, și, în mai mică măsură, pentru decorarea templelor.

Există diferite tipuri de mozaic: mozaic din sticlă, cristal, mozaic ceramic, mozaic din piatră naturală, mozaic mixt; în funcție de culorile și design-ul ales se pot realiza combinații între diferitele tipuri de mozaic. Cel mai des folosită combinație este, de exemplu, mozaic-sticlă cristal cu piatră naturală.

Mozaicul florentin, numit *commesso*, este una dintre tehnicile cel mai greu de executat.

Spre deosebire de multe alte mozaicuri, *commesso*, specific Florenței, nu îmbină bucăți de piatră, ceramică ori sticlă tăiate în forme geometrice

regulate, ci bucăți subțiri de piatră, tăiate în forme neregulate. Acestea sunt șlefuite cu atâta precizie, încât îmbinările sunt aproape invizibile, din mâna artistului mozaicar ieșind astfel adevărate picturi.

Artistul trebuie să pregătească o varietate de pietre colorate pentru a începe aranjarea mozaicului, producerea unei scene din natură. Lapislazuli este o piatră de un



albastru intens cu pete albe, albastru închis, albastru-violet sau verzui, care lucește datorită cristalelor de pirită aurie. Malahitul se remarcă prin dungi de un verde-închis ce altenează cu dungi de un verde-deschis. Marmura, splendid striată, are diverse nuanțe, de la galben la maro și de la verde la roșu. Prezintă o varietate de modele cromatice, agatul, jaspul, onixul, porfirul și alte pietre vin în ajutorul artistului, care va crea o adevărată capodoperă. El se folosește de culorile

și striațiile pietrelor pentru a zugrăvi ținuturi stâncoase, plante, flori, ape tulburate și chiar nori rătăcitori pe cerul senin.

Acest tip de mozaic nu e în nici un caz nou.

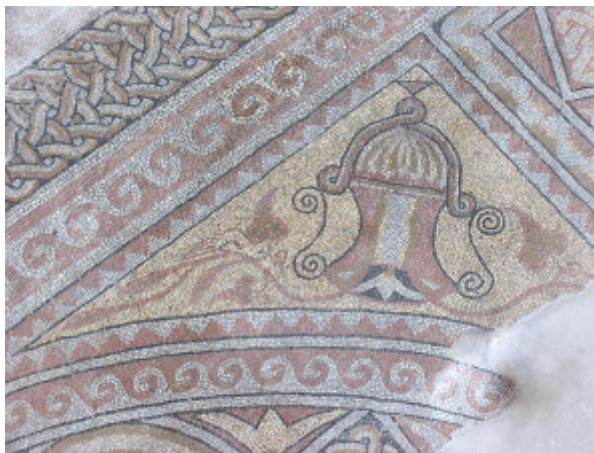
Născut probabil în Orientul Apropiat, a ajuns în Roma în secolul I înaintea erei noastre, devenind principala metodă de decorare a pardoselilor și pereților. Deși



tehnica mozaicului florentin a fost folosită pe scară largă în epoca bizantină, orașul toscan Florența i-a adus faimă începând cu secolul al XVI-lea. Și azi, palatele și muzeele Europei se mândresc cu piese celebre de mozaic florentin.

Noi ne putem mândri cu Edificiul Roman cu Mozaic din Constanța actuală, incintă veche de peste 40 de ani. Acesta a fost construit în perioada romano-bizantină, secolele III-IV. Lucrare complexă din toate

punctele de vedere, întinsă pe o suprafață totală de 2.000 metri pătrați, a jucat rolul principalei piețe a cetății, unde se întâlneau negustorii, transportatorii și edilii. Este unic în estul Europei ca mărime și considerat de experți o minune a civilizației antice.



Realizarea acestor opere de artă presupune multă trudă și migală. Prin urmare, în vremurile de odinioară, artizanii cereau pentru lucrările lor prețuri ce depășeau cu mult posibilitățile financiare ale majorității oamenilor.

Dar cum se realizează un astfel de mozaic? Se pornește de la un model, de obicei, o pictură sau o schiță. Copia lui se taie în bucăți, fiecare bucată corespunzând unei secțiuni a mozaicului ce urmează a fi realizat. Meșteșugarul alege cu grijă piatra necesară fiecărei secțiuni, potrivit viziunii sale. El nu copiază

neapărat originalul ci îl poate modifica după bunul plac. Apoi, secțiunile modelului sunt lipite rând pe rând de plăcuțele de piatră alese.

Artizanul ia plăcuțele (care nu au decât 2-3 mm grosime) și le prinde în menghină. Apoi, cu ajutorul unui ferăstrău, taie cu multă atenție bucățile. După aceasta trebuie să șlefuiască marginile plăcuțelor cu atâta precizie, încât la îmbinarea lor să nu treacă nici o rază de



lumină. Odată ce plăcuțele sunt îmbinate și fixate permanent pe o placă de gresie, se execută o polizare și o șlefuire finală. Tabloul capătă astfel o strălucire pe care arta fotografică nu o poate surprinde.

Pentru realizarea mozaicului din sticlă se folosește, în general, cristalul de Murano produs în Italia. Acest cristal are o compoziție specială care permite spargerea lui în fragmente foarte mici, necesare realizării imaginii.

Spargerea mozaicului se realizează cu un clește special, cu fălci din vidia, sau cu un ciocănel bine ascuțit și o nicovală. Cristalul de Murano se produce după o formulă secretă, este colorat în masă, realizându-se în jur de 25.000 de tonuri.

Indiferent cum se sparge, el are aceeași culoare.

La mozaic imaginea se realizează prin amestecul optic al culorilor, în mod



diferit de pictură, unde se realizează amestecul fizic al culorilor.

Mai întâi se execută desenul pe o hârtie rezistentă. Desenul trebuie să fie imaginea văzută în oglindă și colorată. După ce se sparge sticla în formele dorite, fragmentele se lipesc după desen cu o soluție făcută din făină de grâu fiartă, numită și pap. Pentru

aceasta este nevoie de o cu care se manevrează fragmentele.

Între bucățile de mozaic trebuie lăsată o distanță de circa 1mm, prin care să pătrundă liantul din ciment .

O altă modalitate de montare a mozaicului se face prin aplicarea unei rame metalice cu structura de rezistentă, gen plasă, peste care se toarnă liantul din ciment.

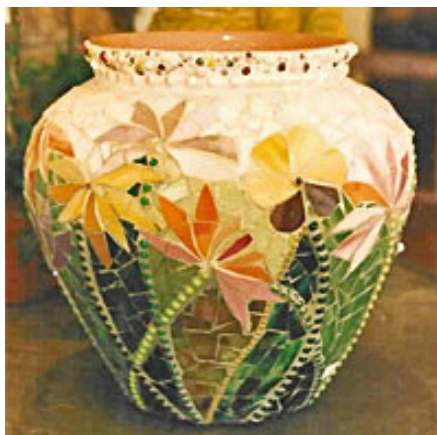


Se lasă la uscat 1-2 zile, umezindu-se permanent pentru a nu crăpa. Apoi se întoarce cu fața în sus și se curăță hârtia de pe mozaic cu atenție, pentru a nu fi dezlipite pietricelele. În cazul în care se observă mici denivelări se presează suprafața respectivă sau se lovește ușor cu un ciocan din cauciuc.

După curățare, dacă există între pietricele spații goale, se vor umple cu lapte de ciment (apă și ciment).

După curățire și uscare se freacă suprafața mozaicului cu făină de porumb pentru a-i da luciu.

Arta mozaicului este prezentă acum în toate locuințele moderne. În camerele de zi sau de lucru sub forma pardoselilor din parchet cu aspect de mozaic, prin combinarea mai multor



esențe de lemn - nuc, paltin, frasin, cireș și a tavanelelor false. În băi și bucătării se folosesc plăcile ceramice de tip mozaic. De remarcat că tablourile, abajururile, ramele foto și orice alt obiect din casă pot beneficia, cu un pic de fantezie, de tehnica mozaicului.

**Gospodaru Vlad-George**  
**clasa a X-a A, seral**

## Barocul, o lume vie în arhitectură

Prin baroc putem înțelege ruptura dintre umanism și idealismul renașterii, ca fiind una completă și fără scrupule. Formele baroce erau mai bogate și mai variate, punând accentul pe iluzie și spectacol mai mult decât întruchiparea idealurilor în forme platonice, din dorința de a consolida farmecul religios. Cu toate acestea, abilitatea cu care stilul baroc a exprimat și a transmis ideile nonarhitecturale l-a făcut să intre în contact cu o foarte largă gamă de concepte, de la descoperiri matematice până la absolutismul politic.

„Părinții”, dacă li se poate spune astfel, ai arhitecturii baroce au fost doi extraordinari arhitecți din Roma, Gianlorenzo Bernini și Francesco Borromini. Ambii au creat forme complexe ale realității religioase și topografice pe care formele pure, „ideale” ale renașterii nu le putuseră asimila.

Adept al pictorilor barocului, precum Caravaggio, și cu pregătire de sculptor, Bernini a folosit gesturile și

pozițiile pentru a exprima emoțiile umane. Artistul se face cunoscut ca pictor, dar și ca sculptor, oferind posterității opere precum *Sf. Lorenzo* și *Neptun și Tritonul*. Grupul sculptat al *Străpungerii inimii Sf.*

*Tereza* sau fântânile din Piața Navone (Roma, Italia) arată o măiestrie creativă ieșită din tiparul acelor vremuri, marele maestru dezvoltând un



spațiu în egală măsură de reculegere și urban festiv. Piața, cu cele două coloane toscane, se oferă mulțimii de pelerini, simbolizând centrul creștinătății, într-un perfect acord cu bazilica.

O operă pe care nu poți să o ratezi dacă vizitezi Roma este *Biserica Sf. Andrei*, unde Bernini și-a concentrat toată frenezia experienței sale. Acoperită cu o cupolă fără dom, biserica îl surprinde pe trecător prin frontispiciul său monumental, în scobitura unei piețe în

formă de semilună deschisă la marginea drumului. Jocul complex și foarte deschis al îmbinărilor de ferestre și frontoane parcă te conduce spre o lume fastuoasă, uitând în totalitate de freamătul din afara lor. Adesea a combinat sculptura și pictura pentru a personaliza și a da un caracter narativ efectelor arhitecturale folosite. Un exemplu convingător îl găsiți în *San Andrea* din Roma, unde se descrie momentul în care sufletul Sf. Andrei părăsește trupul crucificat al acestuia și se înalță, însoțit de jur împrejur de îngeri cu chipuri de copil, către lumina divină care se află în inima domului. Biserica construită de Bernini este rezumatul sintezei pe care stilul baroc o realizează între arhitectură, pictură și sculptură pentru a crea un efect vizual covârșitor.

Dar și  
colonadele din  
*Piața San*  
*Pietro*, care  
seamănă cu  
niște brațe



deschise, parcă cuprinzând lumea trecătoare, strângând-o

la adăpostul dreptei credințe sunt măsura geniului său.

Borromini, după o tinerețe laborioasă dar obscură la Roma, lucrând pe șantiere, își începe cariera prin opera de la mănăstirea *Sf. Carol*. Sursele lui Borromini au fost mai abstracte, însă efectul lor este la fel de convingător. Profitând de experiență în zidărie și prelucrarea pietrei, cu înțelegere temeinică a geometriei, acesta a creat forme de o complexitate extraordinară.

Capodopera sa, *San Carlo alle Quattro Fontane*, din Roma, atinge o minunată unitate a triunghiurilor și cercurilor, îmbinând simboluri biblice și sfinte. Borromini a obținut complexitatea specifică stilului baroc prin suprapunerea compozițiilor arhitecturale, mai degrabă decât prin reunirea diferitelor medii de exprimare artistică.



Interiorul magnificei construcți, străjuit cu diferite forme geometrice, fiecare din ele cu rezonanțe simbolice și unificând totul sub un dom splendid.

Știința geometriei a lui Borromini explică ingeniozitatea combinațiilor și a desenului întotdeauna surprinzător al unor elemente tradiționale din compozițiile sale atât de suple, aproape vii. Fluiditatea liniilor și a conturilor, atât în afara cât și înăuntrul construcției, înscrie în edificiu semne al continuității spațiului. Astfel, arhitectura vizează în mod paradoxal imaterialitatea.

O altă capodoperă este cea din Torino, *Palatul Carignano*. Autorul construcției este



Guarino Guarini, a cărui experiență în matematică și filosofie a dat viață lucrărilor sale arhitectonice. El a dovedit că o gândire aprofundată și

avansată poate spori potențialul de expresie al arhitecturii dincolo de stilul personal.

Barocul s-a extins în lumea catolică, provocând efecte și în afara sa. Însă, pe cât distanța față de Roma creștea, balanța elementelor se schimba în favoarea aspectelor decorative, în loc de inventivitate structurală și spațială.

**Cașcaval Andrei**  
**clasa a X-a A, seral**

# Calitatea în artă

Încă de la începuturile străvechi ale primelor civilizații, arta a jucat un rol major în evoluția spiritului creator, fiind totodată o formă nobilă de exprimare a gândurilor omului. Nu putem ști cu exactitate unde își are rădăcinile, însă dovezile vii, lăsate de strămoșii noștri, reprezentate prin picturi murale, statuete sau grupuri statuare, sunt, fără îndoială, transpunerea modului de viață, a credinței și a sentimentelor, prin artă.



*Peștera  
Lascaux, Franța*

Odată cu trecerea timpului, conceptul de artă a cunoscut numeroase modificări, s-a diversificat cuprinzând mai multe ramuri: pictura, sculptura, mozaicul, arhitectura, literatura, muzica, teatrul. Anticii considerau că poeții și profeții erau inspirați de o

divinitate tutelară, de un spirit însoțitor, aceștia fiind



numiți, de către romani, genii. Aristotel a caracterizat arta drept o activitate bazată pe cunoaștere, guvernată de numeroase reguli.

#### *Gânditorul de la Hamangia, Dobrogea*

Cu toate acestea, omenirea a avut și perioade în care arta a decăzut. În timpul marilor migrații multe dintre capodoperele vremii au fost distruse, în contrast cu marile opere ale Antichității: „Iliada”, „Odiseea”, „Epopoea lui Ghilgameș”, „Ramayana si Mahabharata” și cu numeroasele construcții arhitecturale, de o frumusețe și de o precizie nemaîntâlnite.



*Acropole, Atena*

În perioada Renașterii arta s-a dedicat sufletului omenesc și naturii. “Punte de legătură” între Evul Mediu și Epoca Modernă, este considerată, în mod tradițional, o epocă a marilor transformări intelectuale.

Dorința de a atinge perfecțiunea a făcut ca artiștii din acea epocă să creeze capodopere în toate domeniile: literatură („Utopia” - Thomas Morus, „Principele” – N. Machiaveli, „Gargantuas și Pantagruel” – F. Rabelais, „Elogiul nebuniei” - Erasmus din Rotterdam, „Divina Comedie” - Dante Alighieri), pictură („Capela Sixtină” - Michelangelo, „Gioconda” - Leonardo DaVinci, „Nașterea lui Venus” - Boticelli, „Cina cea de taină” – Leonardo DaVinci), sculptură („David” - Michelangelo, „David” – Donatello, „Sf. Ioan Botezatorul” – Lorenzo Ghiberti etc).



*Sandro Boticelli –  
Nașterea lui Venus*

Din Italia, Renașterea se răspândește și în alte țări din Europa apuseană. Învățați, meșteri, meșteșugari călătoresc în orașele italiene, de unde se întorc nu numai cu noi cunoștințe, dar și cu un nou mod de a privi arta și viața. Spre deosebire de Italia, unde se cultivă limbile latină și greacă, în țările vest-europene, sub influența protestantismului, se folosesc limbile oficiale, fapt care contribuie la formarea noilor state naționale caracterizate printr-un limbaj unitar. Un rol important în dezvoltarea



*Soții Arnolfini – Jan van Eyck*

acestei mișcări social-culturale din Europa l-au avut Flandra și Olanda.

Picturile au servit drept indicii vizuale excelente în ceea ce privește viețile oamenilor obișnuiți din perioada aceea, în Țările de Jos. Spiritul

renascentist își face simțită prezența datorită unor nume cu rezonanță, cum ar fi Jan van Eyck și Hieronymus Bosch.

Pe parcursul sec. XVI-XVII, pictura flamandă a fost printre cele mai apreciate din lume. Adoptând un stil unic și realist, în comparație cu cel baroc reprezentat de Rubens în Flandra, artiștii olandezi au surprins prin numeroase picturi istorice, portrete, peisaje, natură moartă. Trebuie menționat aici Pieter Brugel cel Bătrân, figură marcantă grație originalității și unicității operelor sale. Artistul renunță la tradițiile și la tiparele Renașterii, dar profită la maximum de experiența predecesorilor săi flamanzi și italieni, pentru a-și dezvolta propriul stil.

Aflat într-o perioadă a marilor transformări religioase, politice și intelectuale, Bruegel a uimit prin capacitatea sa de a combina umorul cu macabrul și grotescul. Stilul său era distinct de cel al multora dintre colegii săi din Renaștere, alegând să lucreze mai mult asupra realismului ce reflecta adevărul, urmărind caracterul fizic și emoțional al țăranilor. Prin dezvoltarea unui design complex, artistul dorește să transmită un

mesaj moralizator, stabilind, în același timp, granițele picturii de gen. Creațiile lui variază considerabil, de la convenționalele scene biblice ale lui Hristos, la reprezentările mitologice, alegoriile religioase în stilul lui Bosch și satirele sociale.

În ultimii ani de viața, Bruegel a fost influențat de arta Renașterii italiene, cu înclinare spre monumental. Acest lucru poate fi observat în lucrări cum ar fi „Dans țărănesc”, „Țăranul și cuibul de păsări” și, nu în ultimul rând, „Nunta țărănească” (1567, *Muzeul Kuntshistorisches, Viena*), pictură în care artistul își atinge desăvârșirea printr-un acut apetit pentru detaliu.



Lucrarea nu reflectă altceva decât înclinația artistului spre grotesc. Așadar, putem observa desfășurarea unei sărbători în cele mai mici detalii. Aceasta are loc într-un hambar, cu paie așezate la înălțime; în fundal stă mireasa, având un zâmbet de mulțumire, cu o coroană suspendată deasupra capului. Alături de ea o femeie și un bătrân, fiind cel mai probabil părinții acesteia. În apropierea miresei se poate distinge un personaj care este foarte preocupat de hrana lui; acesta poate fi mirele. Nu toată lumea e concentrată asupra bucatelor; în colțul din stânga vedem o persoană ce reversă berea, în timp ce doi oameni cu sorturi albe transportă platouri cu plăcinte sau terci de ovăz, cu ajutorul unei mese improvizate.

În fundal se conturează lumea ce dorește să asiste la acest eveniment de amploare. Unul dintre acești oameni, un muzician singuratic, se remarcă prin atitudinea sa patetică, privind la cei de la masă cu niște ochi înfometați. Tot din acest portret se mai desprind doi străini în colțul mesei; sunt un călugăr și un magistrat, foarte adânciți în conversație. Un aspect de luat în calcul

este înfățișarea copilului din prim plan, ce este absorbit de alimentul delicios, semnificând imaginea lăcomiei nevinovate.

Ceea ce stârnește admirația la Bruegel este faptul că, prin multitudinea de elemente prezente în această lucrare, ia naștere o anecdotă. Spiritul său de observație produce o imagine convingătoare a epocii, fiind explorată pe deplin de mulți alții.

Prin picturile sale, artistul fascinează, uimește, lăsându-și amprenta originalității asupra majorității creațiilor sale.



*Triumphul Morții – Pieter Bruegel cel Bătrân*

Un gust contemporan pentru macabru apare în „Triumful Morții” (1562, Muzeul Prado, Madrid), care arată în mod clar influența lui Hieronymus Bosch; e o lucrare concepută spre sfârșitul vieții.

Pictura este un peisaj sumbru, de moarte și distrugere. O armată de schelete masacrează mase de oameni, indiferent de vârstă și sex. Cerul este înnegrit de fum în urma incendiilor ce au distrus peisajul, asemenea unui teren decimat de război; în zona dreaptă armate de schelete avansează către cei în viață, ucigându-i în diferite moduri, în ciuda ripostei acestora. Singura izbăvire pentru ei este un tunel marcat cu Sfânta Cruce a lui Hristos, însă nici aceasta nu îi poate salva. În planul stâng de sus se observă două schelete trăgând clopotele, anunțând îngenuncherea lumii. În apropierea acestui cadru ne sunt prezentate trupurile neînsuflețite, sau aproape moarte, ale fiecărui om, fie el rege, cardinal, pelerin sau persoană obișnuită; indiferent de statutul lor social, toți întâlnesc moartea.

Prin această panoramă terifiantă, ne sunt înfățișate câteva dintre componentele vieții din Europa la mijlocul

sec. al XVI-lea: tragerea pe roată - metodă folosită pentru execuție, scene funerare sau instrumente muzicale.

Inspirația pentru aceasta ilustrație a survenit odată cu înrăutățirea climatului politic dinaintea războiului de optzeci de ani. O altă interpretare ar fi că pictura este o reprezentare alegorică despre ororile războiului.

Atunci când alți pictori par să depindă de un simbolism criptic și de cunoștințe biblice pentru a transmite mesajul unor lucrări, Bruegel găsește o modalitate unică de a expune povestea într-un dialect cât mai accesibil și cât mai poetic.

În stilul său unic, a scos la iveală o preferință pentru imagini care să reflecte realitatea nu doar din punct de vedere tehnic, ci și din perspectiva individualității fiecărui caracter.

Așadar, arta europeană a secolului următor va rămâne deschisă acestei atitudini a artistului. Opera și artistul devin simboluri ale luptei pentru demnitate și libertate umană.

Surprinzând în câteva paragrafe evoluția artei, îndeosebi pe cea vizuală în perioada umanistă, am remarcat faptul că, în spatele fiecărei creații, stă ascunsă o poveste, având cu precădere un mesaj, ce oferă oportunitatea de schimbare în gândire.

Indiferent de estetica acesteia, arta a determinat întotdeauna multiple emoții, fiind considerată un mod de comunicare universal.

**Constantin Bulichi**  
**clasa a XII-a B, seral**

## Arta încondeierii ouălor

„Paștele este sărbătoarea creștin-ortodoxă care anunță Învierea Domnului Isus Hristos, biruința omenirii, triumful asupra suferinței și spălarea păcatelor. Foarte multe tradiții de Paște sunt păstrate din vremuri străvechi.

Încondeiatul ouălor a păstrat un loc special în tradiția poporului român. La prima vedere putem spune că are o importanță minoră sau că aparține trecutului, însă a rămas vie în diferitele regiuni din România și foarte căutată în orașele mari ale țării. Originea colorării ouălor s-a pierdut în negura vremii, din timpurile când Anul Nou se sărbătorea la echinocțiul de primăvară. În acele timpuri ele erau oferite în dar ca simbol al fecundității, echilibrului și creației.



În folclor se cunosc mai multe legende creștine care explică de ce se înroșesc ouăle de Paști și de ce ele au devenit simbolul sărbătoririi Învierii Domnului. Unii spun că atunci când Isus a fost bătut cu pietre, acestea atingându-se de el se transformau în ouă roșii. O altă legendă afirmă că, după ce Isus a fost răstignit, cărturarii saducheii și rabinii farisei au făcut un ospăț de bucurie. Unul dintre ei ar fi spus: „Când va învia cocoșul pe care îl mâncăm și ouăle fierte vor deveni roșii atunci va învia și Isus”. Nici nu și-a terminat bine vorbele și ouăle s-au și făcut roșii, iar cocoșul a început să bată din aripi.

Cea mai răspândită legendă relatează că Maica Domnului care venise să-și plângă fiul răstignit a pus un coș cu ouă lângă cruce și acestea s-au înroșit de la sângele care picura din rănilor lui Isus. Domnul, văzând că ouăle s-au înroșit, a spus celor de față: „De acum înainte să faceți și voi



ouă roșii și împetrișate întru aducerea aminte de răstignirea mea, după cum am făcut și eu astăzi”.

În prezent sunt folosite mai multe culori la încondeierea ouălor, fiecare din ele având un anume simbol: roșu - simbol al sângelui, soarelui, focului, dragostei și bucuriei de viață; negru - absolutism, statornicie, eternitate; galben - lumină, tinerețe, fericire, recoltă, ospitalitate; verde - reînnoirea naturii, prospețime, rodnicie, speranță; albastru - cer, sănătate, vitalitate; violet - stăpânire de sine, răbdare, încrederea în dreptate.

În trecut ouăle se vopseau în culori vegetale dar astăzi se utilizează mai des cele sintetice, chimice. Culorile vegetale sunt preparate după rețete străvechi, care au la bază o mare varietate de procedee și tehnici.

Roșul se obținea din coajă de măr dulce, frunze și flori de măr dulce, roibă, flori de sovârf sau coajă de măcieș. Albastrul se obținea din flori de vioarele. Verdele putea fi obținut din frunze de nuc, coajă de arin, coajă și mugur de măr pădureț sau floarea-soarelui.

Galbenul se obține din coji de ceapă, coajă de lemn pădureț, coajă de lemnul câinelui, coajă de mălin. Negrul (ouăle negre simbolizează durerea lui Isus) se obține din coaja verde a nucilor, coajă și fructe de arin.

Ornamentarea ouălelor decorative este extrem de variată, ea cuprinzând simboluri geometrice, vegetale, animale, antropomorfe, și religioase. Astfel, putem deosebi simboluri și semnificații precum: linia dreaptă verticală – viața, linia dreaptă orizontală – moartea, linia dublă dreaptă – eternitatea, linia cu dreptunghiuri -

gândirea și cunoașterea, linia ușor ondulată - apa, purificarea, dubla spirală - legătura dintre viață și moarte.



Există două posibilități de pregătire a oului pentru încondeiere: fierberea lui înainte sau golirea. În cazul golirii, ouăle sunt păstrate ca ornament. Pentru

ornamentare se folosește ceară caldă, cu care se trasează desenul dorit pe oul alb, după care se cufundă în culoarea pregătită dinainte. Dacă dorim ca oul să conțină mai multe culori, atunci se cufundă succesiv în culori din ce în ce mai închise, după ce s-au "scris" motivele cu ceară, tot succesiv. Pentru a îndepărta ceara, se pune oul aproape de o sursă de căldură și se șterge cu o pânză, apoi se unge cu ulei sau grăsime pentru a-i da strălucire.



Răstignirea și învierea reprezintă eterna legătură dintre moarte și viață, așa precum renaște natura în fiecare primăvară, când se reia ciclul vieții. Oul, el însuși purtător de viață, devine un simbol al regenerării, al purificării, al veșniciei. În tradiția populară românească se crede că ouăle de Paști sunt purtătoare de puteri miraculoase: ele vindecă boli și protejează animalele din gospodărie. În dimineața primei zile de Paști, copiii sunt puși să se spele pe față cu apa dintr-un vas în care s-au

pus dinainte un ou roșu și un ban de argint, pentru ca astfel să fie tot anul sănătoși, rumeni la față precum oul de Paști și curați (de ce nu, și bogați ?) precum argintul!

**Cojan Ramona**

**clasa a X-a A, seral**

## O privire critică...

### Calitatea literară între incert și autentic

Mi-am propus în următoarele rânduri o dezbatere privind calitatea lecturii particulare a fiecăruia dintre noi. Bineînțeles am plecat de la premisa că alocăm cu toții un anumit timp lecturii, mult sau puțin, în funcție de diverse motive individuale.

Lectura particulară reprezintă, așa cum bine știm, tot ceea ce citim în afara manualelor școlare. Dar ce anume citim, atunci când o facem? Dacă ar fi să dăm crezare ultimelor studii, extrem de puțină literatură de calitate, aceasta aproape tinzând să iasă dintre preferințele noastre. În rest, literatură de consum sau ziare.

Analizându-le pe acestea din urmă, vom observa că sunt nu doar lipsite de orice valoare literară, ci chiar nocive. Presa scrisă s-a transformat în timp, dintr-un mijloc de informare necesar și util în care informațiile oferite aveau valoare și un caracter pertinent, într-un

adevărat circ mediatic cu o uimitoare putere manipulatorie, în care prostul gust primează, imoralitatea este preaslăvită, iar nonvalorile și nulitățile sunt promovate la rang de modele pentru societate. Desigur, încă mai există presă scrisă cu adevărat de calitate, care merită citită pentru caracterul obiectiv al informației și nu pentru cel de “marfă”, dar din păcate aceasta este aproape pe cale de dispariție.

În ceea ce privește literatura de consum, aceasta nu este neapărat proastă sau nocivă, însă calitatea acestei literaturi este una relativă. Lipsită de substanță, de esență, dar abundând în schimb de clișee, această literatură nu are forță și energie, rămânând cu foarte puține de oferit. Dar ceea ce lipsește fără indoială acestei literaturi sunt ideile originale. Iar o literatură este valoroasă tocmai prin ideile pe care reușește să le transmită, idei care pot fi la rândul lor puse în valoare prin intermediul literaturii. De aceea cărțile unor scriitori ca Sven Hassel sau William Bernhardt pot cel mult să ne facă să zâmbim cu îngăduință, dar în același timp ne vor văduvi de acel lucru de neprețuit care este timpul.

Adevărata calitate literară o găsim în operele marilor maeștri, a autorilor recunoscuți pentru contribuția pe care și-au adus-o la dezvoltarea literaturii universale. Operele acestora vorbesc despre cele mai importante lucruri din viața noastră: despre trăiri, sentimente, idealuri. Dăruiți cu talent și uneori cu geniu, acești scriitori reușesc să creeze în cărțile lor lumi paralele ce dau sens lumii noastre, lumi în care ne regăsim, iubim, trăim sau murim. Operele lor au vigoare, substanță, sunt profunde și pertinente de la prima până la ultima pagină citită. Creațiile literare ale unor genii precum London, Dickens, Hemingway sau Sadoveanu trebuie citite pentru că ne inspiră, ne revelează adevăruri, valori și idealuri. Acești titani ai literaturii merită apreciați și stimați pentru că au atins prin operele lor ceva ce în viața reală este imposibil de atins: nemurirea.

**Moreanu Constantin**  
**clasa a XII-a B, seral**

# Arta reușitei

Sunt mulți dintre noi care ar dori să fie considerați oameni de succes. Pentru a ne număra printre campioni avem nevoie de conceptul de a fi învingători, de a determina spre exemplu, o echipă să facă un lucru la care nici nu visa: să finalizeze un proiect nu în două ore, cum evalua inițial, ci în mai puțin de trei minute.

„Trebuie să ai încredere în abilitățile tale și apoi să fii destul de puternic ca să le urmezi" (Rosalynn Carter)

Rezultatul unei cercetări făcute timp de 7 ani pe un grup de 500 oameni de succes divulgă opt pași importanți făcuți de aceștia :

## *1. Pasiunea*

*Pasiunea este ingredientul numărul 1 în tot ceea ce facem.*

Vezi ce îți place cel mai mult și fă acel lucru. Pentru a obține rezultate pe termen lung și a fi fericit este bine ca ceea ce facem să fie congruent cu ceea ce

suntem noi si ne place.

„Nici un lucru măreț din lume nu a fost realizat fără pasiune" (Georg Wihelm)

## 2. Munca

*Eforturile sistematice sunt cele care duc la rezultate stabile.*

„Fără muncă talentul nu este altceva decât un prost obicei " (Georges Brassens).

## 3. Fii bun

*Dacă ești expert întrun domeniu ai șanse mari de reușită.*

Se spune că pentru a deveni expert pe o nișă ai nevoie de 1000 de ore. Asta înseamnă cam trei ore pe zi timp de un an.

„Munca excelentă este făcută de cei ce nu se tem să fie măreți" (Fernando Flaves)

## 4. Concentrare.

*Este important să nu-ți risipești energiile în prea*

*multe arii.*

Lumea de azi ne dă infinite posibilitați de exprimare, dar în același timp ne poate face să fim superficiali și nehotărâți.

„Transpirație + sacrificiu = succes” (Charlie Finley)

### *5. Presiune*

*Organismului nostru îi face bine puțină presiune.*

Doar așa vom descătușa potențialul pe care îl avem. Diferența între diamant și cărbune este dată doar de presiunea și temperatura mare la care a stat diamantul.

„Înainte să vă supărați pe cel care vă pune la treabă, amintiți-vă că fără presiune nu se formează diamantul.  
(Mary Case)

### *6. Servește*

*Nu poți să ai succes izolat în pădure.*

Dacă vei putea să-i vezi pe ceilalți ca pe niște clienți - oaspeți și să-i servești cu plăcere pentru a le satisface nevoile, atunci vei avea succes.

## *7. Idee*

*Ai o idee? Pune-o în practică!*

Vei vedea destul de repede dacă este o idee bună.  
Asta și dacă tu crezi în ea cu tărie.

„O idee care este dezvoltată și pusă în acțiune este mai importantă decât o idee care există doar ca idee”  
(Budha)

## *8. Perseverență*

*Mergi pe calea ta, indiferent de ce zic ceilalți.*

Vei avea niște mici omuleți în minte care-ți vor spune să renunți. Vei avea „prieteni” care te vor,, ajuta” să te demotivezi. Deci rezistă la negativiști, critică, idioți, slăbiciuni, gânduri negative.

„Toate realizările reprezintă triumful persistenței”

(John Rennie)

**Ciortan Raluca**  
**clasa a IX-a B, seral**

## Arta de a trăi sănătos

O caracteristică a lumii noastre este ideea că suntem prea ocupați, ca să mai avem grijă de ceea ce mâncăm. Ne atrage mai mult ce e arătos, frumos împachetat, ce pare a exprima prin reclame convingătoare *la douceur de vivre (plăcerea de a trăi)*. Dar cât e de înșelător pentru sănătate!

Iată cateva sfaturi pentru o alimentație sănătoasă:

- mănâncă variat
- menține-ți greutatea în limite normale
- mănâncă porții moderate
- încearcă să-ți faci un program de masă echilibrat
- e bine să mănânci multe fructe și verdețuri
- încearcă să reduci, nu să elimini, anumite alimente
- echilibrează-ți alegerile alimentare în timp
- e bine să cunoști ce obiceiuri alimentare nesănătoase ai
- dacă-ți propui să faci schimbări în alimentație , fă-le gradual, nu deodată.

**Ciortan Raluca**

**clasa a IX-a B, seral**

## **Arta de a valorifica natura**

“Iată ilustrarea atât de simplă și de generoasă a puterii exemplului personal. Parcul lui Pazvante este un model pentru devenirea românească a epocii contemporane: altruism, simț al datoriei, curaj, spontaneitate și multă mândrie deșteaptă.”

(Radu, Principe al Romaniei)

Adunate din adâncurile pământului, găsim o impresionantă și neprețuită colecție de flori de mină și minerale, frumuseți aproape ireale, de o geometrie perfectă, colecționate cu greu, menite să se îmbine perfect cu nenumaratele specii de flori și arbuști, ce dau



un plus de farmec și de culoare acestui loc, predestinat recreării și bucuriei de a trăi.

Este ca un înalțător sanctuar, ce pare a aștepta pe marii înțelepți ai lumii. Băncile frumos “brodate” dau un plus de caldură și intimitate, iar cascadele “brodesc în argint poeme de iubire”.

Varietatea mare de păsări exotice precum papagali, mierle, canari îți bucură auzul cu trilurile lor, dar și văzul, cu penajul colorat.

Acest minunat “colț de rai” există în centrul orașului Tecuci (un minunat parc, comparabil prin frumusețe, dar nu și ca mărime, cu Grădina Botanică din Iași) și este realizarea extraordinară a unui om deosebit, care a îndrăznit să viseze la un frumos concret: Vasile Dănăilă Pazvante. El afirmă că arta sa reprezintă “o formă de protest față de lumea urâtă și insensibilă în care trăim”. De fapt este locul perfect unde miracolele și frumusețile lumii se unesc.

Vă invit să accesați site-ul [www.pazvante.ro](http://www.pazvante.ro), pentru a vedea ce minunății poate face dorința și dragostea de frumos.

**Mariana Ciobanu**

**clasa a XII-a A, seral**

## Ce au gândit alții...

“Binele e o visare, un proiect mereu amânat și urmărit cu un efort istovitor, o limită pe care n-o atingem niciodată; domnia lui e imposibilă. Numai răul poate merge până la marginile sale și domni absolut”

*Albert Camus*

“Tot ceea ce oamenii îți vor spune că nu poți face, încearcă și vei afla că poți”.

*Albert Einstein*

**Monica Șerban**

**clasa a IX-a B, seral**

## **Endgame** by Thomas Beckett as depicted in several visual arts

Samuel Beckett's second play, *Endgame*, was finished in July 1956 and it was published in February 1957. Beckett was one of the lynchpins behind the French theatrical movement called the Theatre of the Absurd. The Absurdist took a page from Existentialist philosophy, believing that life was absurd, beyond human rationality, meaningless, a sentiment to which *Endgame* subscribes, with its conception of circularity and non-meaning. Beckett's own brand of Absurdism melds tragedy and comedy in new ways; "Nothing is funnier than unhappiness", offers in a minimalist manner the brief definition of tragicomedy as Beckett believes this is the most important line of the play.

The play *Endgame* resembles various paintings both at the level of form and structure and at the level of ideas found in the text. For instance, the play is written in a simple style which reveals existential truths. The title of the play is highly symbolical as it refers to a term

used in chess to designate the third and final part of the game.

One of the paintings which illustrates the title would be *A portrait of chess players* by Marcel Duchamp, the latter being totally into strategies in



chess. The "endgame" of chess is the series of moves at the end of the game, one whose outcome is usually decided before the formality of the endgame occurs.

Beckett was a chess player and, in *Endgame*, parallels the chess conceit to the endgame of life, in which death is the inevitable outcome. The characters—or players—enact repetitive rituals that are part of their endgame. Like a losing player who strains through the final moves even though his demise is imminent, the characters make routines out of their lives and do

whatever it takes to get through one more day, even though the game has lost whatever appeal it may have once had. Beckett constructs the chess motif with movements on stage. Hamm, who sometimes utters the cryptic line, "Me to play," is the King, the most powerful and yet the most vulnerable piece on the board. His movement is restricted, and he relies on Clov for protection in the center.

Clov might be considered the Queen, as he can move better than anyone else, but his erratic, staggering gait is better suited to the L-shaped movement of the Knight. At one point Hamm alludes to Shakespeare's equine-bartering *Richard III* when he declares "My kingdom for a night-man!" Since the night-man replaces Shakespeare's horse the allusive pun recalls a chess piece's capture. Night-man (knight) takes knight. Nagg and Nell are relatively valueless Pawns, appearing only when the King allows it. Nell's death hardly disturbs him. The chess motif amplifies Beckett's vision of a repetitive, cyclical universe: the play ends with a

stalemate, a game no one has won that will be played again tomorrow.

Duchamp was a passionate chess player who even quit his artist career for the sake of chess and what it means. His passion for chess was shared by Thomas Beckett and it is interesting that they both intermingled their art (painting, literature) with another art (chess), a more mental one which was a source of inspiration. Regarding chess, Marcel Duchamp was of the opinion that “*Chess has all the beauty of art and much more. It cannot be commercialized. Chess is much more pure than art in its social position*”.

This piece shows the artist's interest in Cubism, specifically what he called his "demultiplication" technique. Each head is made up of many overlapping successive planes, with chess pieces floating in the indefinite spaces that surround them. Portrait of Chess Players is rendered in a limited palette of earth tones, which Duchamp claims to have achieved through painting by gaslight. The artist made six preparatory drawings and an oil sketch for the composition that

reflect his increasing interest in capturing the mental activity of chess rather than in creating recognizable portraits. Also, Duchamp stated that “the chess pieces are the block alphabet which shapes thoughts, although making a visual design on the chess-board, express their beauty abstractly like a poem... I have come to the personal conclusion that while all artists are not chess players, all chess players are artists”.

Also, the painting suggests a certain fragmentation and experimentalism very similar to the play *Endgame* as the dialogue between the characters is fragmented, sometimes resulting in very short lines which carry the essence of speech, following the principle “Less is more”. For example, in the scene when Hamm asks Clov how does he feel: ‘Hamm: How are your eyes? Clov: Bad. Hamm: How are your legs? Clov: Bad. Hamm: But you can move. Clov: Yes. Hamm: Then move. Where are you? Clov: Here.’ This scene suggests the fact that beside the relationship master-slave, there may be another one and that is father-son, as Clov seems to get the same health issues as Hamm, the latter being a blind

man who cannot walk on his feet, spending his days in a wheel chair.

The cubism of the painting, the technique of collage montage based on the mixing of clear cut geometrical figures, is close to the way in which the play was designed by Beckett, himself being an admirer of the surrealists from whose works he did some translations. *Endgame* is like a broken mirror, with several edges, with characters whose souls are broken into pieces, suggesting bad luck or eternal curse over the house they live in. (Hamm: Nature has forgotten us. Clov: There is no more nature. Hamm: No more nature.

Very connected with the idea of endgame, symbol for the end of the existence, is the presence of a time seen from a new point of view and that is an eternal time of sufferance and decadence. One of the characters, Hamm, is blind and the only way of seeing is through his dreams and perceptions. These can only be fulfilled through time, which is a degrading factor of nature. The fact that time does not seem to have an end, having a fluidity of its own results in decadence, in a kind of

Purgatorium, a place between Heaven and Hell, where the restless souls dwell and carry the agony on. This image of pressure mixed with boredom and tension is well depicted in Salvador Dali's jewel called *Eye of time pin*, which is one of the most celebrated of his designs.

Very minute and original, this piece is made of silver and set with cubic zirconium, having embodied a working Swiss watch. There is a similarity between the brooch and the idea expressed in the text through the



characters' lines. The place in which they live is a sordid house which does not allow its inhabitants to either live or die. The continuing passing of time leads eventually to death which causes sorrow and grief. Dali's jewel underlines the fact that people are slaves of time, a dimension which is beyond our control. In spite of the

fact that at one point the characters want to put an end to their misery, all kind of reasons interfere so that they will not fulfill their desire. For example, Hamm says: “If you must hit me, hit me with an axe”. “Put me in my coffin” Clov: “ There are no more coffins”. Hamm: ”Then let it end. With a bang.” “It’s the end, Clove, we’ve come to the end. I don’t need you anymore”. Clov:” Lucky for you”.

Dali’s jewel is the representation of an eye and a tear which is about to fall and the abstract time is an iris. Hamm, the master character is blind, and the jewel could represent his mental eye which helps him imagine the world, or create an unique universe built according to his own desires. Still, his dream universe does not satisfy him because when he wakes up he finds himself trapped in the dark enclosure, in the bare interior which stifles him, this aspect leading to deep sufferance and tears. Hamm: “Quiet, quiet, you’re keeping me awake. Talk softer, If I could sleep I might make love. I’d go into the woods. My eyes would see... the sky, the earth. I’d run, run, they wouldn’t catch me. Nature! There’s something

dripping in my head. A heart, a heart in my head". The critic Harold Bloom considers Hamm to be an allusion to Hamlet and finds an intertext within Hamm's line: "it's time it ended... and yet I hesitate, I hesitate to...to end". The struggle of Hamm to accept the end could be compared to the refusal of novice players to admit defeat, whereas experts normally resign after a serious setback. Dali's clock captured in an eye could stand for the futility of the human being and for the regret one often has when he or she feels that the end is approaching. Exactly the same feeling is revealed by Clov, Hamm's servant, who points out that his life is meaningless: "I say to myself sometimes, Clov, you must learn to suffer better than that if you want them to weary of punishing you — one day. I say to myself — sometimes, Clov, you must be better than that if you want them to let you go — one day. But I feel too old, and too far, to form new habits. Good, it'll never end, I'll never go. (*Pause.*)

Then one day, suddenly, it ends, it changes, I don't understand, it dies, or it's me, I don't understand that

either. I ask the words that remain— sleeping, waking, morning, evening. They have nothing to say. (*Pause.*)

I open the door of the cell and go. I am so bowed I only see my feet, if I open my eyes, and between my legs a little trail of black dust. I say to myself that the earth is extinguished, though I never saw it lit. (*Pause.*)

It's easy going. (*Pause.*)

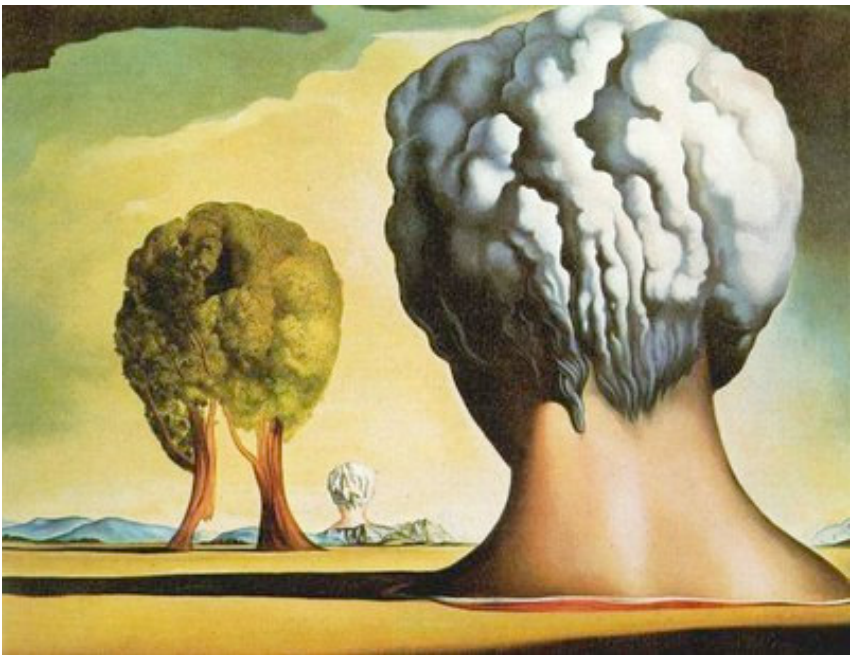
When I fall I'll weep for happiness.”

Clove is aware of the fact that an end is near, but in that very moment he will cry with all his soul to find happiness. His ideas bring a light of hope and resignation, alluding to the idea that maybe life is not as bad as people often perceive it and that something good may come out of it and this may be eternal happiness in another dimension. So, Dali's tear may be a symbol for desperate asking for the fulfillment of a desire or a cry of happiness or an act of final liberation of tension accumulated during a turbulent existence.

The painting of Salvador Dali entitled *Three sphinxes* resembles a technique used by Beckett in *Endgame* and that is repetition. (“ (...) we breathe, we

change! We lose our hair, our teeth! Our bloom! Our ideals!” This cruel reality is aggravated by the fact that time does not pass in their world, rather, the character find ways of passing the time. One solution adopted by Beckett’s characters is mechanical repetition, re-enacting situations without perceiving any significance in these repeated actions.

The object of this kind of games is not fun but it is



a defence against a world they do not and cannot comprehend or accept. In other words, time indubitably

exists as a force of which characters are aware in that they become increasingly decrepit, but they have no sense of its continuity. If each day is like the others, how can they then know that time is really passing? So, the characters seem to be stuck in a time which stopped resulting in a constant repetition of action, desires and thoughts.

Also Dali's painting resembles one of the stage directions given by Becket in *Endgame* where a concrete detail of set designs becomes an intratextual signifier. The initial stage directions tell the reader there is "Hanging near the door, its face to the wall, a picture".

The position of the picture immediately implies a rejection of something in the past (perhaps a troubling scene), but half way through the play it takes a more powerful meaning when Hamm says: "I once knew a madman who thought the end of the world had come. He was a painter-and engraver. I had a great fondness of him. I used to go and see him, in the asylum. I'd take him by the hand and drag him by the hand to the window. Look! There! All that rising corn! And there!

Look! The sails of the herring fleet! (...) All that loveliness! (Pause) He'd snatch away his hand and go back into his corner. Appalled. All he had seen was ashes."

In his own writings on painters, Beckett insists on impotence and failure. The idea in this excerpt would be that the artist's vision of desolation leads to madness, for in all beauty he sees only ashes. Perhaps the artist did see correctly, but had to be certified as mad because no society can allow its inhabitants to proclaim and represent the greyness, the entropy, the decaying of existence. Art as truth rather than as prettiness must consequently be refused, so the picture is turned to the wall.

Yet, the picture has another role as Clov replaces the picture with the alarm-clock, while keeping its face to the wall meaning that the mechanical has replaced the artistic.

All in all, both *Endgame*, which is a textual absurd play and the shown paintings and jewel prove the fact that each symbol is not a specifically coded means of

communication, but a call for participation in meditation and speculation.

**Prof. Simona Ojică**

## Cum citim ?

“Lectura provoacă o rupere a duratei și <o ieșire din timp>”(Mircea Eliade)



Romanul de excepție al lui Gabriel Garcia Marquez, *Cien anos de soledad (Un veac de singurătate)*, reprezintă o provocare pentru oricare cititor, fie el inocent ori competent, pentru că fiecare are nivelul său de lectură.

Dacă lectorul inocent urmărește firul poveștii în sine, un cititor pasionat are tentația hermeneuticii, vrea să găsească semnificația “*desenului din covor*” al lui Henry James, la care se referea, într-un studiu, N.Manolescu.

Și, astfel, citind /recitind “Un veac de singurătate”, vedem că, dincolo de povestea familiei Buendia și a satului Macondo, cartea reprezintă o parabolă a reeditării experienței omenirii, de la prima revelație la Apocalipsă.

Colectivitatea descrisă, angrenată în tot felul de evenimente absurde, iraționale, traversează etapele evolutive ale istoriei omenirii într-un singur veac de existență și însingurare.

Trei sunt aspectele majore urmărite în planul evenimentialului: *timpul*, *iubirea*, *singurătatea*. Deși oamenii au tentația imortalității (prin boala insomniei, urmată de amnezie) ori încearcă să-și supună temporalitatea (hotărârea Ursulei de a muri după încetarea ploii), apare o deteriorare progresivă a timpului.

În ceea ce privește iubirea, aceasta ar putea fi o cale de salvare a umanității, dacă n-ar sfida orice norme morale și dacă nu s-ar reduce la instincual. Numai că sentimentul acesta se transformă într-un factor distructiv pentru personaje (pentru că e ridicolă, incestuoasă, pentru că apar tot felul de uniri nefirești. Există un

grotesc al erotismului - dacă ne referim, de exemplu, la Pilar Ternera).

Singurătatea are o dublă semnificație: fie este un privilegiu (când e convertită în înțelepciune, ca în cazul Ursulei), fie dezumanizează (pentru că este opusul solidarității).

Umanitatea descrisă, fixată în această localizare mitică (Macondo - un spațiu imaginat a exista în America Latină) nu se poate sustrage, deci, nici timpului, nici singurătății, nici morții. Singura văzută ca soluție posibilă de către autor este, înțelege cititorul atent, iubirea pură, în care compromisul nu-și are locul.

**Prof. Cornelia-Livia Sârghie**