

**Colegiul Național „Gheorghe Lazăr” Sibiu**

Str. Gheorghe Lazăr Nr. 1 – 3

Sibiu 550165

Tel: (+40) 269 215 352

[cnglazar@gmail.com](mailto:cnglazar@gmail.com)

[www.cngl.eu](http://www.cngl.eu)

*Aequo animo*



**REFERENȚI**

prof. dr. Gabriel Octavian Negrea – director

prof. Gabriela Săndulescu – director adjunct

prof. Săcelean Daniela

**PROFESORI COORDONATORI:**

Prof. Bedreagă Ana Maria

**REDACȚIE, TEHNOREDACȚIE și  
ARANJARE GRAFICĂ**

Bercean Ioana, clasa a IX-a F

Frățilă Sara-Alexandra, clasa a VIII-a B

Loloiu Maia-Daniela, clasa a X-a E

Radu Larisa, clasa a VIII-a B

[lyceum.cnglsibiu@gmail.com](mailto:lyceum.cnglsibiu@gmail.com)

Instagram: lyceum.cngl



Tiparul executat la Tipografia Bibliotecii Județene ASTRA Sibiu sub redacția Editurii Armanis

ISSN 3045 – 2678

ISSN-L 2821 – 5877

# CUPRINS

<i>interviuri</i> .....	3
Interviu cu Ruxandra Cesereanu.....	5
<i>eseistică</i> .....	9
Climate change in Bangladesh .....	11
Heroes in Societies .....	13
„Luceafărul”, de Mihai Eminescu ..	16
<i>creație literară</i> .....	21
Ar fi trebuit ... ..	23
Simt .....	24
PICTOPOEZII .....	25
<i>desene</i> .....	29
<i>proiecte</i> .....	34
Proiectul „Lecția despre... Poezie” .....	36
Pagini în dialog .....	37
<i>recenzii</i> .....	40
„CASA” de Alex Moldovan .....	42
Past lives .....	44
<i>fotografii</i> .....	46
<b>Mulțumiri</b> .....	51



*interviuri*



## Interviu cu Ruxandra Cesereanu despre poemul „California pe Someș”



Proiectul „*Lecția despre...*” (punctele de suspensie din titlu ar putea fi înlocuite astfel: *Lecția despre mine*, *Lecția despre poezie* sau *Lecția despre multe altele*, dar nu în sensul didacticist al termenului) a adus-o printre noi pe scriitoarea Ruxandra Cesereanu, pe care am întâlnit-o în vara aceasta, la „Lecturiada elevilor 2023”, în Cluj. Apropierea de amplul poem „California pe Someș” avea să urmeze o linie directoare dată fie de completarea fișei de lectură, fie de realizarea unor hărți mentale colective în care să evidențiem repere emblematice ale textului poetic (teme și motive literare; topusuri reale sau imaginare; elemente inter- și metatextuale; emoții/stări și sentimente; impresii etc.).

Una dintre cerințele fișei de lectură era aceea de a formula două-trei întrebări adresate autoarei. Am selectat câteva dintre întrebările colegilor mei, în speranța că discuțiile noastre vor continua sub forma unui dialog cu Ruxandra Cesereanu, prin intermediul paginilor din revista „Lyceum”.

**Reporter:** *Semnul care precedă fiecare fragment al poemului este „Ж” (adică „zhivete”, o literă din alfabetul chirilic ce corespunde literei „j” din alfabetul limbii române). Am aflat că această literă are sensul unui imperativ „trăiește!”. Cine sau ce ar putea fi cuprins sub cupola acestui semn investit cu un mesaj atât de puternic?*

**Ruxandra Cesereanu:** Semnul acesta a fost ales de mine, ca să despartă fragmentele și exclusiv pentru desăvârșirea sa iconică, nu știam că sensul acestui semn este *trăiește!* Faptul că aflu acum că traducerea acestui semn se face prin verbul a trăi e o revelație. Căci *California (pe Someș)* nu e doar o carte recapitulativă și metapoetică în existența mea lirică, ci și o carte despre acvatic, vegetal, adică despre viață și mai ales despre credința în poezie. Finalul volumului meu este emblematic, de altfel: *Poezia e singură* sau *Poezia e singura*. E un credo la care nu vreau să renunț niciodată: poezia e singură, e izolată de celelalte arte, fiindcă e supremă, e instrumentul cel mai intens de a trăi creator. Poate am creat o hiperbolă, dar este una în care eu cred cu asupra de măsură.

**Reporter:** *Am constatat faptul că fragmentele distincte sunt alcătuite din trei secvențe, fiecare scrisă cu alt tip de font. Să fie secvența mediană (cea scrisă cu litere italice), căreia noi i-am dat*

*valoare metatextuală, o punte între etapele vieții evocate de-a lungul poemului? Și atunci care ar fi elementul comun ce unifică vârstele?*

**Ruxandra Cesereanu:** Includ acum aici o spovedanie mai veche despre *California (pe Someș)* care lămurește mai multe lucruri. La sfârșitul lunii aprilie, în 2013, mi-am cumpărat bicicletă: îmi dorisem așa ceva de o grămadă de ani, de când eram copil, de fapt. Lucrul acesta nu se-ntâmplase până acum din tot soiul de motive: fiindcă apartamentul alor mei era atât de mic, încât nu am fi avut unde să ținem bicicletă; apoi fiindcă nimeni nu știa sigur dacă nu cumva era doar un moft de-al meu, iar după vreo lună de zile bicicleta ar fi fost aruncată într-un colț, la uitare. Apoi fiindcă, după ce m-am mutat de la părinții mei și m-am căsătorit, am avut atâtea drumuri și navete (cu trenul ori mașina) de făcut de-a lungul anilor, în și prin viață, încât nu s-a mai pus chestiunea achiziționării unei biciclete. Dar iată că în



primăvara lui 2013 mi-am luat inima în dinți. Primele mele plimbări pe malul Someșului au fost ezitante, mereu cu mâna pe frână, întrucât riscam să mă ciocnesc de copii și cărucioare. Însă, la sfârșitul primăverii deja știam să rulez binișor. Apoi m-am obișnuit ca în fiecare amurg să o pornesc pe drumul sălbatic, cu bălării, de lângă bloc, apoi prin Parcul Rozelor și după aceea pe alea asphaltată pe malul râului, de la Parcul Rozelor până la podul Garibaldi. Devenisem o obișnuită a amurgului și a Someșului când, într-o seară, s-a întâmplat ceva. Mă întorceam spre casă, după ce rulasem câteva ture în sus și-n jos pe malul râului, când am auzit un zvon de chitară și niște glasuri răzlețe: erau niște băieți și fete, adolescenți, care zdrăgăneau melodia Hotel California, cu specificul ei dominant de chitară în stilul trupei Eagles. Zvonul chitării aceleia malformate (căci adolescenții auziți de mine improvizau cu sfială) și glasurile acelea, ba subțiri, ba răgușite, m-au făcut să mă întorc în timp, pe vremea când eu însămi eram adolescentă și cântam de zor, cu prietenele mele de liceu (și mai apoi cu acelea din facultate) aceeași melodie auzită acum, improvizată odinioară cu frenezie, fie pe malul Someșului, pe insula zisă a Căinilor (astăzi inexistentă, căci a fost înghițită de apa Someșului), fie la diferite petreceri de liceeni ori de studenți care se credeau buricul pământului. De la întoarcerea asta în timp a pornit totul, aici a fost declanșatorul unui poem și al unei cărți întregi alcătuită dintr-un singur poem care s-a numit mai întâi **Hotel California (pe Someș)** și care în cele din urmă s-a numit **California (pe Someș)**. Am renunțat pe ultima sută de metri la cuvântul *Hotel*, din titlu, fiindcă respectivul cuvânt era limitativ pentru ceea ce am vrut eu să fac în cartea asta despre copilărie, adolescență, tinerețe și maturitate; în cartea asta despre credința mea în poezie și despre bătălia mea pentru poezie care încă își are calea ei și continuă. Prin această confesiune, cred că am explicat aproape tot: *California (pe Someș)* e o carte despre viața mea (în cicluri), de făptură umană, femeie și poetă. Iar cele trei segmente din fiecare partitură acest sens îl au, de a marca etapizările și straturile intenționate ale poemului.

**Reporter:** *Citind poemul dumneavoastră, mi-a venit în minte poezia „Trei vârste” a lui Lucian Blaga. Dar „California pe Someș” este mai mult decât un bildungspoem cu secvențe decupate dintr-o realitate ce pare deformată, poate chiar fluidizată de undele apei sau ale cântecului. Ce reprezintă poezia (categoric un leitmotiv al acestui poem) și cum poate ea călători de la o vârstă la alta?*

**Ruxandra Cesereanu:** Poezie scriu doar când simt că pot scrie (uneori am nevoie chiar de o stare de simili-transă). Mai exact scriu poezie când simt că, dacă nu scriu, m-aș îmbolnăvi. Poezia este și o cură, o terapie, probabil de aceea sunt destul de vehementă. Poezia mă mântuie cel mai bine, dacă mi se îngăduie să folosesc acest cuvânt *tare*. Mi-aduc aminte că, după ce am scris volumul de poeme *Oceanul Schizoidian (1997-1998) și Coma (2008)*, m-am simțit vindecată, însănătoșită, de parcă aș fi scuturat din mine un întreg ospiciu cu toți neliniștii, nevroticii și depresivii săi. *California (pe Someș)* a venit ca o carte a revigorării, dar și a înțeleptirii prin reflecția matură asupra rostului poeziei și mai ales a salvării prin poezie. Elementul esențial este, firește, acvaticul, apele care leagă (sunt poduri și curcubeie) și purifică, dar ne și scufundă în lumea de la început, de la facerea lumii, precum și de la facerea noastră ca făpturi umane individuale.

**Reporter:** *Călătoriile personale au influențat stilul și temele ilustrate în poem? Ce semnificație au referirile la locuri (toponime și hidronime) din țara noastră sau din alte țări?*

**Ruxandra Cesereanu:** Cine călătorește se caută pe sine și lasă lumea să îl/o caute. E o dublă mișcare de căutare. Călătorul se găsește mereu în mijlocul unei *questa*. *California (pe Someș)* nu e doar o carte despre un râu din orașul Cluj (și acolada pe care o reprezintă acest râu, care cuprinde totul și care are funcția unui mare fluviu mitic), ci despre lumea întreagă prin care am circulat și din care am învățat inclusiv să fiu poetă.

**Reporter:** *Am reținut gestul de a arunca scoici în Someș și m-am întrebat ce ar crește în locul unei scoici aruncate în râul Cibin (din spațiul sibian). Ofranda pe care i-o aduceți Someșului, de fapt Clujului, are legătură cu rolul pe care i-l atribuiți poeziei în general?*

**Ruxandra Cesereanu:** Am aruncat în mod real scoici în Someș, de prin toate locurile mediteraneene (mai ales grecești) de unde am adus acasă așa ceva. A fost un gest simbolic, ca și cum aș putea însămânța Someșul, ca și cum l-aș mediteraniza într-un mod personal. Dar a existat și un alt simbolism, acela de a face să sporească volumul meu și în alte limbi. Actualmente, cartea *California (pe Someș)* a fost tradusă în limba engleză și a apărut la editura Black Widow Press, din SUA, în 2023, în traducerea lui Adam J. Sorkin. Manuscrisul există transpus și în limba japoneză (de către prietenul și scriitorul Yoshiro Sakamoto), dar nu știu când și dacă are șanse să fie tipărit vreodată. Deocamdată e doar un manuscris nipon...

**Reporter:** *Poemul dumneavoastră poate fi citit ca o confesiune adresată sinelui, dar și celor care vă citesc. Pentru un adolescent este importantă ieșirea din tipare, cu riscul de a fi marginalizat?*

**Ruxandra Cesereanu:** Adolescenții sunt niște flori frumoase, stranii și exotice: există în adolescență o tărie a trăirii și simțirii care nu pot fi egalate mai târziu.

**Reporter:** *Considerați adolescența „o vară cu straturi ale plecării”. Care este partea din noi care pleacă în adolescență? Cât din adolescența/tânăra ipostaziată în poem se mai regăsește în adultul de acum?*



**Ruxandra Cesereanu:** Îmi voi aduce mereu aminte de adolescența simili-hipiotă care am fost și, uneori, chiar reeditez (sufletește) momente de odinioară, din boemia mea adolescentină, post-Woodstock. Adolescența e o zonă a tuturor și a nimănui...

**Reporter:** *De-a lungul poemului faceți diferite referințe culturale, raportându-vă mai ales la alți poeți cu care noi nu suntem familiarizați, și al căror nume ne-a fost dezvăluit de profesoara noastră de limba și literatura română (așa am aflat cine este poetul bătrân cu pisici). Ne puteți explica ce rol joacă aceștia în poezia pe care o scrieți? Eventual, ar putea fi vorba de o recomandare de lectură.*

**Ruxandra Cesereanu:** Întrucât *California (pe Someș)* e și o carte metapoetică, ea conține trimiteri la poezia altor autori pe care i-am citit, care m-au marcat (fie liric, fie existențial). Cartea mea discută în underground și varii rețele (neuronale aproape) de poezie universală și românească, autori care m-au format și sensibilizat.

**Reporter:** *Am receptat poemul dumneavoastră și din perspectiva relației cu filmul „Cercul poezilor dispăruți”. Pentru noi, vocea profesorului de engleză, John Keating, care îi învață pe elevii săi că „Poezia se poate afla în muzică, într-o fotografie, în modul în care e pregătită o masă – în orice conține o revelație”, ne amintește de viziunea dumneavoastră, exprimată în versurile finale ale poemului:*

*„Și am pătruns astfel în cutia toracică a lumii,  
și am urcat la bucata de carne crudă a inimii,  
apoi am intrat **invicți** în Akropolis,  
unde nu mai era diferență între oameni, animale, zei.  
Poezia era singură.”*

*În ce măsură poezia poate fi un mod de a-i educa pe adolescenți sau pe tineri să învețe să gândească singuri și să se exprime liber? Poate ea salva lumea?*

**Ruxandra Cesereanu:** Ce surpriză sensibilă să fie adus în discuție filmul *Cercul poezilor dispăruți*. E un film pe care l-am vizionat și eu cu mare plăcere, ba chiar de mai multe ori. Fragmentul ales, din finalul cărții mele, pentru a rima cu filmul *Cercul poezilor dispăruți* este ilustrativ în acest sens. Nu știu dacă poezia mai poate salva lumea în întregime, dar din când în când poezia ne poate salva individual, în mod cert.

**Reporter:** *Urmând modelul din videoclipul „Stranioteca” (de pe site-ul Lecturiadei) precum și sugestiile dumneavoastră oferite la Cluj, ne-am jucat pe marginea poemului „California pe Someș”. Ce părere aveți de o colecție stranie de texte, o fuziune între textul dumneavoastră și versurile unor melodii (de exemplu, Ruxandra Cesereanu feat Irina Rimes; Ruxandra Cesereanu feat The Motans; Ruxandra Cesereanu feat Vama etc.) sau de continuarea poemului sursă cu versurile noastre?*

**Ruxandra Cesereanu:** Dacă ar fi să aleg, aș spune că poezia mea se potrivește mai degrabă cu stilul muzical al unor trupe precum Pink Floyd și The Doors. Poate că sună bătrânicos, dar eu sunt o pinkfloydiană statornică 😊 .

*eseistică*



## Climate change in Bangladesh

*TITLE: FLOOD VULNERABILITY AND ADAPTATION TO CLIMATE CHANGE IN BANGLADESH: A REVIEW*

*AUTHOR: DR. MD ABOUL FAZAL YOUNUS*

*DATE: September 2014*

*SOURCE: Journal of Environmental Assessment Policy and Management, Vol. 16, No. 3 (September 2014), pp. 1-28 (28 pages)*

In “Food Vulnerability and Adaptation to Climate Change in Bangladesh: a review,” author Md Aboul Fazal Younus (Adjunct Fellow at Adelaide University, Australia) discusses recent writings on flood research in Bangladesh. He focuses on the country’s vulnerability to climate change, as well as its ability to adapt to changing conditions. The author poses two questions: “*To what extent will Bangladeshi farming systems be able to adjust to extreme floods?*” and, “*Is it important to understand adaptation issues for future community-based adaptation planning?*”

He begins the article with a brief commentary on the past research done on the topic of how Bangladesh is affected by climate change, saying that the past studies have not been entirely able to express the extent of damage, and that vulnerability and adaptation issues have never been adequately identified at the rural-community level. The main obstacles to the economic improvement of the nation are considered to be the damaging effects caused by floods, as a consequence of climate change. To illustrate this point, Younus highlights the close link between Bangladeshi agriculture and its economy, bringing to light a major problem the country faces – population growth. Although the country’s rice production has increased by almost three times since the 1970s, it still failed to meet the demands of the ever-growing population. This is one of the reasons why, along with other socioeconomic and environmental factors like the methods of cultivation and yearly flood hazards, Bangladesh has been affected by an ongoing food deficit. The periodic floods are due to Bangladesh’s geographical position at the confluence of the Ganges, Brahmaputra and Meghna rivers, and its mainly flat delta land. All these issues indicate that the country’s agricultural sector is mainly a “deficit sector”, as the author calls it. Some studies the author consulted argued that the regular floods might actually be beneficial to the soil. To emphasize this point, Younus writes: “The South Asian cropping calendar is determined by the monsoon because this brings the much-needed rain which is essential for rice production.” However, a change in the rainfall pattern during the monsoon in Bangladesh would have significant impacts of flooding, resulting in increased vulnerability of the agricultural land, a situation which will only accentuate the concern over food security. Younus then proceeds to describe a flood action plan that Bangladesh has adopted in the past (the FAP), concerning the char-lands in six major locations in all major rivers of the country – char-lands are the riverine sand and silt landmasses. He notes the conclusions of the study: “Steps that need to be implemented are: a. improved flood warning, b. flood proofing measures for homesteads, and c. ensuring shelter.” (13) However, the author points out that the FAP has not been entirely effective, considering the ever-changing nature

of the riverine system. The author continues the article by documenting his own research into the effects of flooding in Bangladesh, commenting on a range of different studies and bringing attention to what each article lacks. In some of his own past texts, Younus fills some of the research gaps by analyzing three major issues. He examines farmers' crop adaptation processes in a case study area at Islampur, Bangladesh, dissecting the way in which the region responded to different types of extreme flood events. He evaluates the vulnerability and adaptation in response to three extreme flood events in 1988, 1995 and 1998. And lastly, he analyzes the economic consequences when farmers fail to adapt their methods in response to climate change. The results of Younus's study reveal that: Bangladeshi farmers are exceedingly flexible when it comes to extreme flood events, but profound economic consequences can be predicted when marginal farmers fail to adapt. "These failure effects are defined as total crop loss against potential production, plus total agricultural cost multiplied by the number of flood events in the studied area." (19) Through his study, Younus emphasizes that urgent action is needed in order to improve the sustainable crop adaptation capacity at the community level.

The article suggests that further assessments are necessary to ensure sustainable developments in response to future climate change projects in Bangladesh. In addition to that, Younus emphasizes that further micro-level or community-level studies concerning the vulnerability and adaptation characteristics of each region are necessary for achieving an overall picture of Bangladesh's way of dealing with the flooding.

I think that the article fails to answer the first question: "To what extent will Bangladeshi farming systems be able to adjust to extreme floods?" As he notes in the article, there is a shortage of regional data on this subject. However, that shortage proves the author's point – that community-level integrated assessments would possibly help mobilize government authorities. Regarding the second question, I consider that he illustrates the importance of understanding adaptation issues very well. In order to ensure Bangladesh's adaptation to climate change, he highlights that it's important to understand the strengths and weaknesses of each region of the country.



Text și grafică: **Dospinescu Miruna,**  
**clasa a XI-a I**

## **Heroes in Societies**

The great hero Achilles once said: “Let me not then die ingloriously and without a struggle, but let me first do some great thing that shall be told among men hereafter.” And thus, not only the memory of his struggles, but also his bravery, still linger within humankind. Achilles’s courage and determination to fight for a change left an everlasting mark on the human psyche. That is because people have always cherished the qualities he embodied in the Trojan War. However, these are only small crumbs left of an identity we now don’t know. We don’t know Achilles, but we recognize the value of his bravery. Achilles’s identity has been mythologized, but what lingers grants him a significant place in the pantheon of heroes that humans have historically been looking up to. Each society has heroes, be they real or fictional, because they hold great significance.

### **Heroes act like mentors, educating and maintaining the balance within a society. Heroes serve as role models.**

Humans learn by imitation, by following examples. In order to feel accepted, people aspire to achieve the same qualities as their community’s praised figures. The individuals chosen as heroes embody the values a society cherishes. These are characteristics we can all recognize as significant, because such values are part of the collective unconscious. The main result of the consolidation of the collective memory is the establishment of a model within societies. According to Carl Jung’s theory, the universality of the models that emerge from the collective unconscious takes shape in archetypal figures and models. The identities we have been calling “heroes” are universal models, which we can all admire for the isolated characteristics that they embody. Heroes have become heroes because their acts have promoted essential human tenets. They brought them to light. Societies build themselves on such values. Each era is defined by a different human ideal, which was the embodiment of the values praised within a community. In Antiquity, the paragon was the virtuous mythological hero, an example of morality; in the Middle Ages, the ascetic, the saint; in the Renaissance, people aspired to be universally balanced, fulfilled in multiple fields (philosophy, astronomy, rhetoric). During the classical period, the aristocrat was the ideal human, an example of elegance and refinement, and for romantics, the genius. In the Age of Enlightenment, the fundamental virtue was knowledge. The heroes of each era should resemble its human ideals. Essentially, the rulers of a society can’t create its heroes, but they have the power to silence or promote certain figures. Thus, they choose the people who embody their desired tenets to push them into the community, thus educating it as they like. This is done to instill the same principles within its people that the hero instills. As a result, it shapes the members of a society in the desired way.

### **Heroes unite people in moments of crisis.**

They generally embody what it takes to lead. Not only the fictional heroes, but also the historical ones, possess leadership qualities like courage, determination, empathy, and resilience. They are often remembered for the self-control and sharp strategic thinking they proved in critical moments. That can be seen both in mythology, when looking at Zeus, Achilles, Theseus, or Heracles, and throughout history (Alexander the Great, Napoleon). A good leader is essential in moments of

crisis, to engender the feeling of safety and order within the community they fight for. Societies need to be consolidated when threats arise. Thus, heroes have the power to bring unification to a community. Every societal plight produces figures who illustrate the unification concept of heroism. This unification is done through the hope instilled by heroic figures. This is highlighted in “Cinderella Man”, a film picturing James J. Braddock’s struggles during the Great Depression. Before his most dangerous fight in 1935, his local community gathered in the church to pray for him. That is because they believed that James Braddock was fighting for them. They made him their hero. The collective hope of salvation which generates in moments of crisis as such is what ties people. Putting all this hope into certain figures – heroes – is a coping mechanism. Believing that someone much stronger than us is fighting for us induces hope. This can be noticed in the Tibetan cham dance. According to Geoffrey Samuel and Ann R. David in “The Multiple Meanings and Uses of Tibetan Ritual Dance: Cham in Context”, cham can be interpreted as a parade which allows the spectators to encounter the deities that they will meet after death. Essentially, the dance is about exhibiting state power. It highlights that the state has full control of these scary forces that are portrayed through cham. It is almost the Tibetan rulers’ way of saying “these are the biggest, nastiest things we’ve got, and you’d better be glad they’re on our side” (9). The mere thought or memory of such powerful figures makes communities feel protected. Heroes don’t have to be physically present to help people survive and thrive.

**By appearing relatable, heroes make us feel like we have a greater predestined purpose.**

They make people believe that their lives also have a meaning, that they can also do great things. In moments of crisis, heroes are the ones that stood out by overcoming their unfortunate condition. They are essentially normal people who reached the abnormal. When humans look at heroes that started from an unfortunate situation or suffered the same things as others suffer, they feel automatically connected to them. Therefore, when a simple boy is the only person able to pull the Excalibur out of the stone, people gain confidence – not only in themselves, but also in others. Such stories are motivating, engendering the concept of not underestimating people based on appearances or unfortunate circumstances. Humans feel connected when the figures they admire mirror aspects of themselves. By relating to someone else, one can project himself into their situation. Thus, people live their own adventure through the extension that is a hero. In “Arsenic and Old Lace”, Teddy Brewster copes with not fitting in by believing that he is Theodore Roosevelt. Through literature (both fictional stories and the literature formed by living speech about real events), people are able to live the heroes’ lives. This is one of literature’s functions.

**Along with their great status, heroes gain the duty to maintain the balance within a society.**

When the figures people put all their hope into are defeated, chaos arises. That is one aspect that Sigmund Freud analyses in “Group Psychology and the Analysis of the Ego”. He highlights what happens when heroic figures or leaders disappear, by assessing two different permanent artificial groups – the army and the church. The same illusion reigns within both groups – that of the presence, visible or invisible, of a leader (Christ in the Catholic Church, and the supreme commander in the army) who nurtures the same love towards all members of the collective. The link between him and his group is broken. This connection is what had mitigated until then the dimensions of the threat in his eyes. He then has the feeling that he is alone in the face of danger.

This aspect is highlighted in Johann Nestroy's play when a soldier shouts: "The commander lost his head!". Immediately after, all soldiers flee. Although the level of danger stayed the same, the helplessness of the leader causes the outbreak of panic. When the tie that united one to his leader disappears, his tie to his community also vanishes. Heroes, like these leading figures, are essential in keeping society's balance. Fundamentally, people need to know that their heroes are invincible.



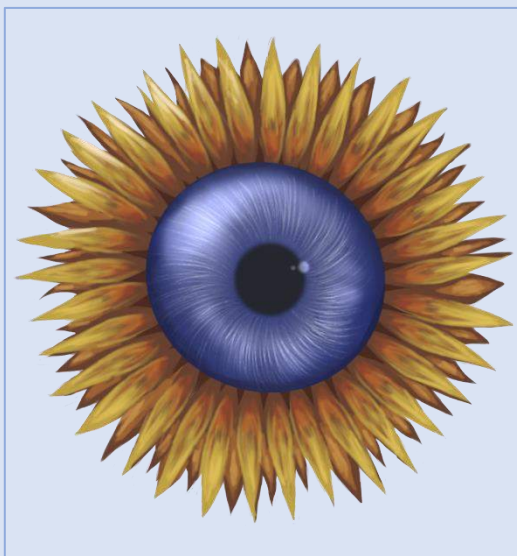
Text și grafică: *Dospinescu Miruna*, clasa a XI-a I



## “Luceafărul”, de Mihai Eminescu

Poemul „Luceafărul” de Mihai Eminescu reprezintă epitomul creațiilor sale, rezumând o multitudine de teme și simboluri recurente în operele autorului. Poezia apare în ultima ei variantă în 1883, în Almanahul Societății Social-Literare „România Jună” din Viena.

Textul este considerat de autor însuși o alegorie pe tema condiției omului de geniu. Eminescu explică poezia în manuscrisul 2275, contemplând asupra condiției geniului și scriind că acesta „pe pământ nici este capabil de a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit”, că ființa genială „nu are nici



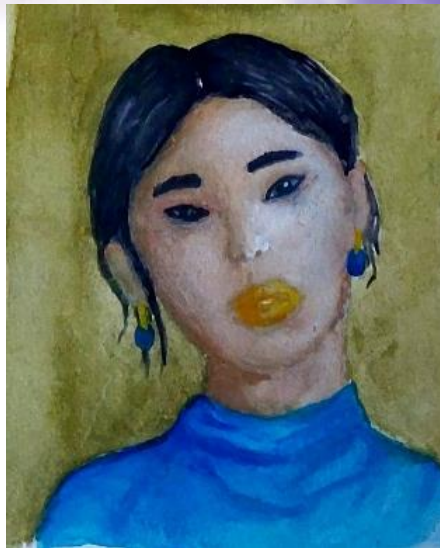
Grafică: *Ciobănuț Alexia,*  
*clasa a IX-a E*

moarte, dar nici noroc”. Astfel, nouăzeci și opt de catrene sunt împărțite în patru tablouri în care planurile cosmicului și teluricului alternează, evidențiind contrastul dintre omul comun și tiparul ființei superioare. În primul tablou cele două planuri se intersectează prin prisma iubirii dintre o fată de împărat și Luceafăr, o iubire imposibilă dintre o muritoare și un nemuritor. În al doilea tablou poetul focalizează pe terestru, introducând cititorului cuplul adamic, iubirea între doi oameni compatibili, ce aparțin teluricului (Cătălina, fata de împărat și Cătălin, un paj), iar în al treilea tablou imaginea este în totalitate îndreptată către cosmic, Hyperion parcurgând o călătorie în care transcede spațiul și timpul pentru a cere împlinirea iubirii cu fata de împărat. În ultimul tablou, cele două planuri se aduc încă o dată laolaltă, dar acum ele se află în antiteză. Astfel, interpretările poemului sunt multiple, acesta fiind considerat poem alegoric, erotic, filosofic și mitic deopotrivă.

Poezia „Luceafărul” se încadrează în romantism datorită temelor, motivelor, surselor de inspirație și caracteristicii antitetice folosite de autor. Se remarcă două dintre cele mai importante trăsături ce încadrează textul în romantism: sursele de inspirație specifice curentului literar și structura bazată pe antiteze a poemului.

Sursele de inspirație ale poeziei sunt: folclorul, mitologia și filosofia. Poezia s-a inspirat din basmul „Fata-n grădina de aur” cules de Richard Kunisch, pe care poetul l-a citit în timpul studenției sale la Viena. Acesta a versificat basmul, poemul rezultat fiind prima variantă a „Luceafărului”. Chiar și după ce poetul își lasă propria amprentă asupra textului, acesta păstrează anumite elemente din poezia „Fata-n grădina de aur” însă, este esențial diferit. Poemul pornește de la un basm versificat, deci păstrează triunghiul specific erou – fată de împărat – antagonist, dar cu rolurile schimbate. Zmeul, adică Luceafărul. Este acum eroul, iar antagonistul este feciorul ursit fetei de împărat. De asemenea, se observă în ambele poezii tema iubirii dintre ființe antagonice și

neîmplinirea acesteia. Tot așa, există o multitudine de asemănări între cei doi zmei, ambii metamorfozându-se din elemente primordiale cum ar fi marea (apa) și cerul, și luând forme angelice și demonice la întâlnirea cu fata de împărat. În ambele texte zmeul îi propune fetei iubite nemurirea, sau alăturarea în macrocosm, dar ea îl refuză. Cu toate acestea, textele diferă fundamental la final. În prima variantă zmeul o ucide pe fata de împărat și blestemă cuplul, spunând: „Un chin s-aveți, de-a nu muri deodată”, pe când în ultima variantă a poeziei acesta contemplează asupra existenței sale în raport cu teluricul și rămâne superior și detașat ca răspuns la neîmplinirea iubirii. Din dorința autorului de a evidenția trista soartă a geniului, acesta mai face câteva modificări. Feciorul destinat fetei nu mai este un prinț demn, ci un mediocru paj, iar fata de împărat își pierde încet din unicitate, devenind simpla „Cătălina”. Astfel, în ciuda eforturilor supraumane ale celor doi zmei, condiția lor îi împiedică din a fi fericiți, evidențiindu-se așadar antiteza dintre omul comun și geniu.



Grafică: *Sasu Gabriela,*  
*clasa a XII-a F*

O altă sursă de inspirație este mitologia: autohtonă, grecească și creștină. Se observă asemănarea dintre Luceafăr și Zburătorul miturilor românești, care e „un spirit rău, ca un zmeu, care între pe coș sau horn în casele oamenilor” și chinuie fetele și nevestele tinere (Simion Florea Marian în „Nașterea la români”). Zburătorul se întâlnește cu fata în vis și se metamorfozează după placul acesteia. Evident, Luceafărul îndeplinește calitatea de Zburător, întâlnirea cu Cătălina fiind onirică și transformându-se în două dintre fanteziile principale ale romanticilor: îngerul și demonul. Aparițiile Luceafărului seamănă în acest sens cu teogoniile zeilor greci. El se naște din mare și din cer, precum Poseidon și apoi din Soare și noapte, precum Hades. Acesta apare în ipostază neptunică și plutonică (Ion Negoitescu) fiind „un mort cu ochii vii”, metamorfozat din elemente primordiale. Nu în ultimul rând, Hyperion recrează mitul lui Lucifer, îngerul răzvrătit. El călătorește către Demiurg pentru că îi este „sete de repaos” și își dorește „o oră de iubire”, trecând printr-o ipostază titanică, precum îngerul decăzut. Mai mult, în text apare ca motiv cuplul adamic în paradis, în tabloul patru (Cătălin și Cătălina).

Filosofia a stat și ea la baza poemului, Eminescu inspirându-se din scrierile lui Schopenhauer, Kant și din filosofia stoicilor. De la Schopenhauer preia ideea că geniu nu poate fi fericit, că acesta nu aparține lumii oamenilor comuni și că fericirea este efemeră. De asemenea, preia antiteza macrocosm – microcosm. Eminescu se inspiră și din antinomiile kantiene: esență – aparență și etern – veșnic. Aceste antiteze sunt evidente în relația astrului cu fata de împărat și în modul în care alternează planurile spațiale în poezie. Luceafărul este mereu aceeași esență, dar ia aparențe umane pentru a se întâlni cu fata, care trăiește complet într-o lume efemeră, a aparențelor („chip de lut”) trăiește complet într-o lume efemeră, a aparențelor („chip de lut”).

În final, poetul apelează la stoicism. Luceafărul nu se poate împlini prin iubire, deci, soluția este detașarea, ataraxia specific stoică (rămâne „nemuritor și rece”).

Poezia mai este caracterizată și de construcția pe bază de antiteze. Antitezele principale sunt viu – mort, etern – efemer, cosmic – teluric, masculin – feminin, om comun – geniu. Cea din urmă este miezul poeziei, textul fiind întocmai o alegorie a acestei antiteze. Fata recunoaște de la început diferențele dintre ea și Hyperion spunând „eu sunt vie, tu ești mort”. De asemenea, se observă cum fiecare entitate are spațiul și timpul său specific, după cum am menționat mai sus, când am definit tablourile.

Astfel, se observă cum printre temele textului (iubirea între ființe antagonice, condiția geniului, natura, iubirea om – stihie), toate romantice, prima dintre ele este suportul pentru întreaga alegorie. Pentru tema iubirii între ființe incompatibile sunt relevante imaginile celor două metamorfoze ale Luceafărului.



Grafică: *Văcar Bianca, clasa a IX-a I*

În prima metamorfoză Hyperion apare ca un înger, „cu păr de aur moale”, imaculat, frumos și pur. El are o înfățișare cadaverică, dar ochii îi ard de iubire. Se naște din mare și din cer, într-o ipostază neptunică, și o invită pe Cătălina să trăiască alături de el în mediul acvatic („acolo-n palate de mărgean”). Aceasta, însă, îl refuză, fiindcă pentru ea nemurirea înseamnă ieșirea din microcosm, adică moartea.

În a doua metamorfoză, Luceafărul se întruchipează ca un demon, „scăldat în foc de soare” și o invită pe fată din nou la nemurire. Ipostaza este de această dată plutonică, Hyperion arată ca un zeu al morții. În ambele scenarii fata este îngrozită și fascinată de aspectul său deopotrivă. Și de această dată, Cătălina îl refuză și îi propune să accepte el efemeritatea pentru ea.

Mai apoi, putem menționa și interesantul incipit. Incipitul inițiază cititorul în universul textului, invocând timpul primordial, mitic și cronotopul. Acest lucru se întâmplă printr-o formulă specifică basmelor „A fost odată ca-n povești”. Tot în incipit ne este introdusă fata de împărat, portretul ei punând accent pe unicitate și frumusețe. Fata este divinizată și asociată lunii și Fecioarei Maria, astfel că o putem încadra într-un tipar uman

În final, observăm instanțele comunicării lirice ce sunt reprezentate de patru măști lirice, care, după cum spune Tudor Vianu, sunt „vocile” lui Eminescu. Prima este demiurgul, la care Luceafărul se referă cu „părinte” și „Doamne”. El este creatorul, ființa supremă, atotcunoscătorul geniu. Se încadrează total în tiparul uman apolinic (Nietzsche) și aparține macrouniversului. A doua mască lirică este Hyperion, eroul basmului versificat. El este tot un geniu, dar care trece printr-o „criză dionisiacă”, după cum remarcă și George Călinescu. La început, Luceafărul este în ipostază de geniu îndrăgostit, iar mai apoi, în ipostază de revoltat, împotriva demiurgului. Numai la final este trezit din dorințele sale iluzorii și se regăsește în apolinic. A treia mască este reprezentată de vocea Cătălinei, o ființă dionisiacă, care se poate împlini numai prin iubire. Ea este visătoare și aspiră către celest, dar este sortită împlinirii prin dragoste și carnal. Ea demonstrează cum orice om este atât dionisiac, cât și apolinic, dar ca nu își poate depăși, nici el, limitările („Deși vorbești pe înțeles/ eu nu te pot pricepe”). Tot tipic uman, însă diferit de Cătălina, este Cătălin. Acesta este, prin analogie, omul mediocru, gregar, a cărui iluminare se poate produce și de data aceasta, numai prin iubire. Se observă acest amănunt în limbajul folosit de paj, inițial fiind simplu, comun, iar în final, după îndrăgostire, adică inițiere, acesta adoptă un limbaj bazat pe metafore și epitete, specific cuplurilor eminesciene. Astfel, se evidențiază și prin cele patru măști lirice, viziunea autorului asupra condiției geniului și contrastul dintre oamenii comuni și ființele superioare.

În concluzie, observăm cum vârful scrierilor eminesciene surprinde prin complexitate și profunzime. Poemul este o meditație asupra condiției geniului și o poveste de dragoste specifică curentului romantic. Îmbinând teme recurente ale operelor lui Eminescu și motive romantice precum visul, luna, cadrul nocturn, marea, castelul, memento mori sau chiar vanitas – vanitatum – omnia – vanitas, se transmit sentimentele și gândurile unui geniu.

*Timofte Ana, clasa a XI-a I*



*creație  
literară*



## Ar fi trebuit...

Mă uitam la tine și erai lumea mea,  
În chipu-ți de argint vedeam toată viața...  
În ochii tăi... era un mister ca-n cărțile lui Dostoievski...  
Pe buzele tale era praf de stele, fusese-i doar a mea.  
Năsulul tău ca o petală de margaretă caraghioasă...  
Te adoram. Când te vedeam, trupu-mi tresărea.  
Și acum... mă-ntorc la noi... și sunt doar eu și tu.  
Ca doi străini. Ca doi maidanezi.  
Credeam că mă cunosc, de fapt eu cunoșteam totul prin tine.  
Acum nu mai știu nimic.  
Nu te mai știu, paradoxal, când te știam numai pe tine.  
Aș fi vrut să-ți spun ceva, dar ai plecat înainte de a putea să-ți mai dau pentru încă o dată toată  
inima mea.  
Crud-uscată pe tavă așteaptă acum să te întorci și o mănâncă viermii.  
Și ochii mei, la fel de săritori spre tine, și chipul meu, ce se va sparge de la zâmbetul nervos.

## Maria Penteleiciuc, clasa a XI-a I



*Cătălina Georgescu, clasa a XII-a F*



*Dragoman Karina, clasa a IX-a I*



## Simt

Simt în ploaie o lumină  
Nevăzută pân-acum  
Și aș vrea să ies din tină  
Însă nu știu încă cum.

Simt în tunet o iubire  
Și-un strigăt de ajutor;  
Revin iarăși la simțire  
Și mă stăpânește-un dor.

Și simt dorul tot mai tare  
Cum mă pune-n laț de fier  
Și simt, fără de scăpare,  
Cum nu pot măcar să zbier.

Tine devine mai roșie  
Și îmi simt și gâtul cald  
Viața-i așa derizorie  
Simt cum în sânge mă scald.

Viața e așa infimă  
În ochii de trecător  
Și este așa profundă  
În ochii de visător.

Omule! Ciudat mai ești!  
Simte și tu, doar o dată...  
Nu mai trăi din povești;  
Simte! Simt, ca niciodată!

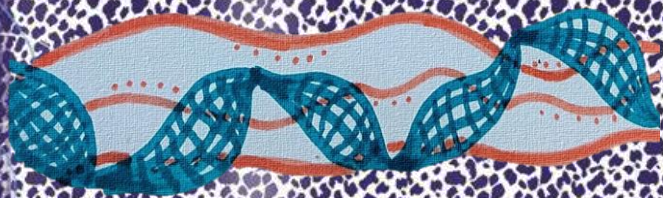
**Maria Penteleiciuc, clasa a XI-a I**



Grafică: *Dospinescu Miruna,*  
*clasa a XI-a I*

# PICTOPOEZII

realizate de către *elevii claselor a IX-a E și a IX-a I*  
prof. coord. *Ciobănuț Marcela*



Pseudomorfoza

Treci caraghios spre tine- o entitate  
estompându-se dispărând-

înoți

ai un simț lateral

te ferești...

Se încarcă picturi volute ale ochiului tău  
spre tine.

Leopardul se apropie

O momâie zveltă e, de fapt, un cerșetor.

O fată e de fapt

Un băiat- tu îi absorbi,

îi developezi.

Tai aerul te oprești într-o fotografie  
sepia.

Se ondulează în tine

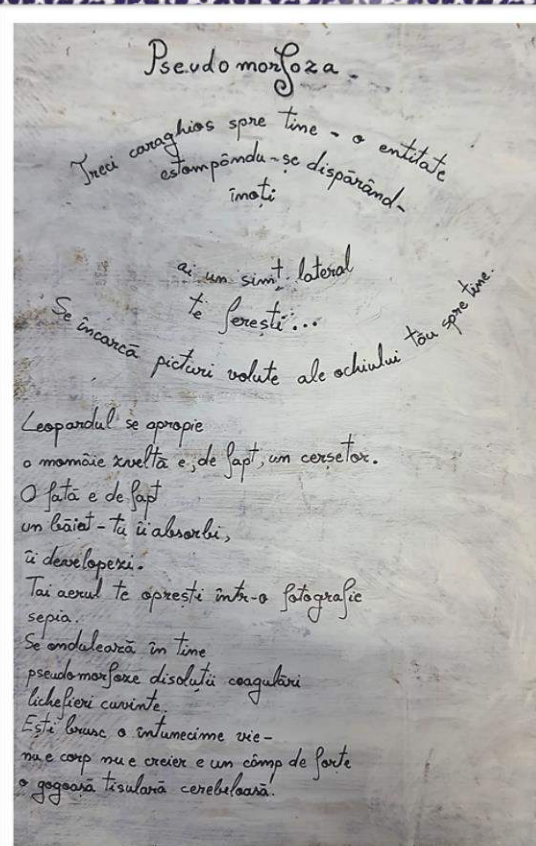
Pseudomorfoze disoluții coagulări

lichefierii cuvinte.

Ești brusc o întunecime vie -

Nu e corp nu e creier e un câmp de forțe

O gogoasă tisulară cerebeloasă.



ale tale „Aventuri”

Singurătatea:  
mai impunătoare, atât de contradictorie  
iubind generos pe oricine

GÂNDEȘTI

Egoist după perdelele fumurii  
n-ai nevoie de Nimeni  
și Nimic

15 ani- te scoate în afara ta  
nu știi cum te privești: Oglinda înfiorătoare

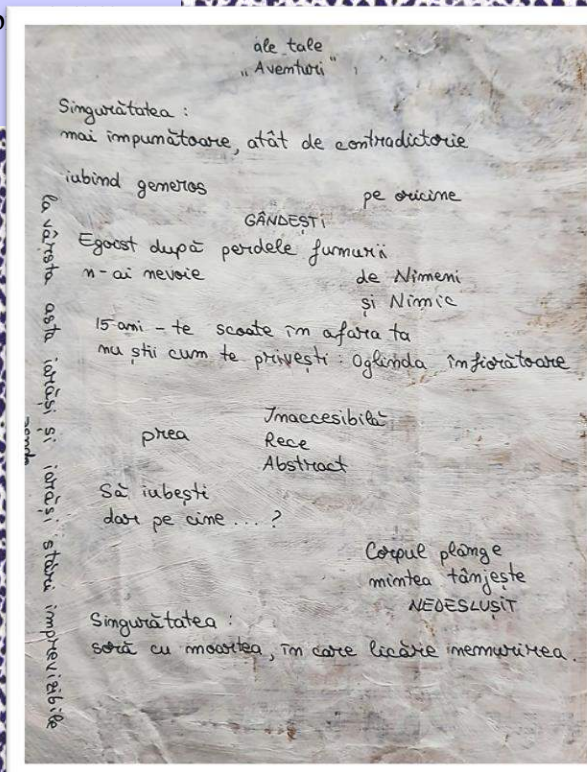
Inaccessibilă  
prea Rece  
Abstract

Să iubești  
dar pe cine...?

Corpul plâng e  
mintea tânjește  
NEDESLUȘIT

Singurătatea:  
Soră cu moartea, în care licăre nemurirea.

[ la vârsta asta iarăși și iarăși stări imp  
opuse ]



Cine singur rămânând nu se sperie de sine? – Alexia Ciobănuț  
Simona Popescu

„O lumină stranie străbate fețele.”

Care se-ascunde?

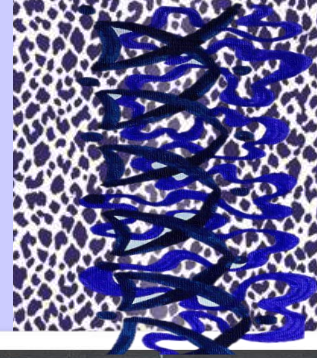
„Și-aici e aproape întuneric  
Nu se distinge bine”

„Cine va avea curaj să rămână SINGUR?”

„Ne confundăm”

„Cine are puterea la el să se gândească? ”

„S-a spart gașca.  
Cine mai e prieten cu cine  
Câți au rămas împreună?”



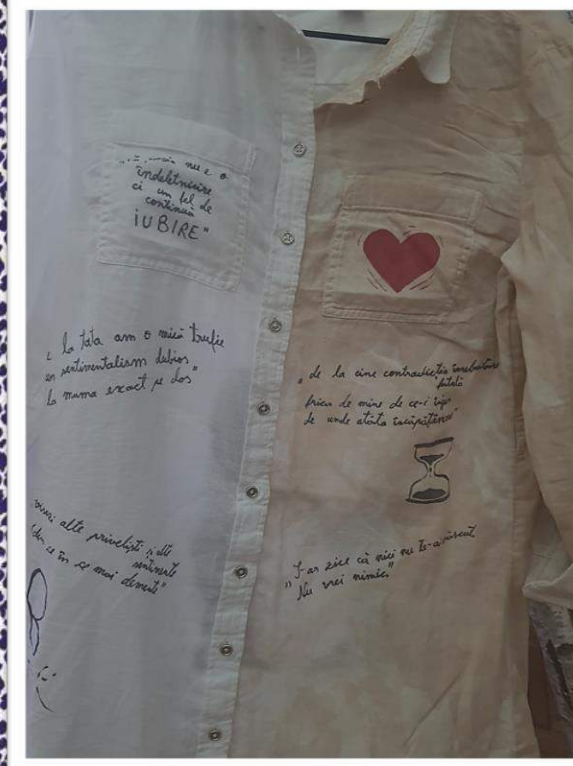
„că poezia nu e o îndeletnicire ci un fel de continuă IUBIRE”

„de la cine contradicția înnebunitoare  
fatală  
frica de mine de ce-i înjur  
de unde atâta încăpățănare”

„S-ar zice că nici nu te-ai născut.  
Nu vrei nimic.”

„de la tata am o mică trufice  
un sentimentalism dubios  
de la mama exact pe dos”

„vinzi alte priveliști și alte sentimente  
Din ce în cem ai demente”







*desene*





Grafiică: *Dospinescu Miruna, clasa a XI-a I*

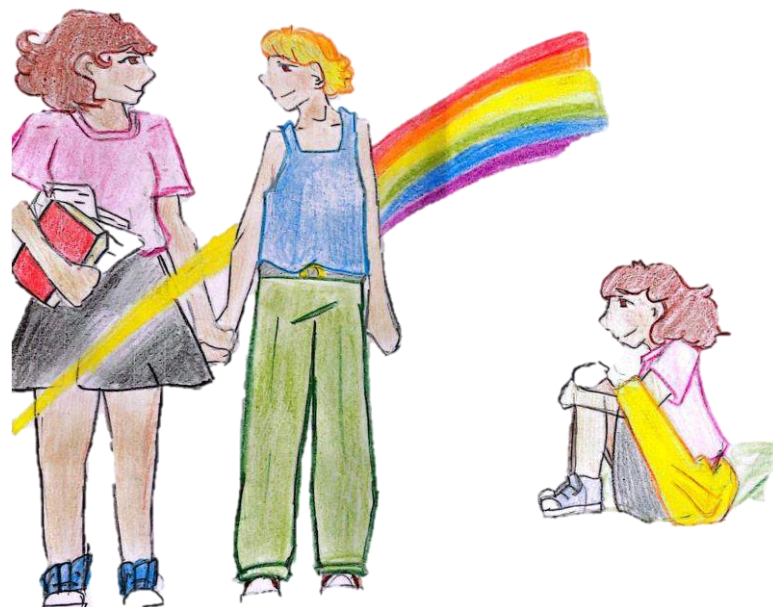






Grafică: *Bercean Ioana, clasa a IX-a F*





Grafică: *Dragoman Karina, clasa a IX-a I*



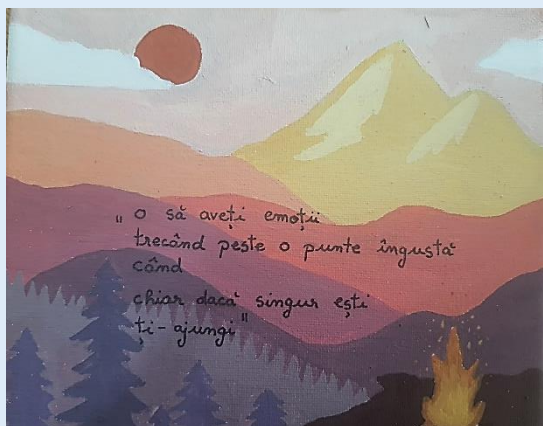


*proiecte*



## Proiectul „Lecția despre... Poezie”

În luna noiembrie 2023, sub coordonarea doamnei profesoare Marcela Ciobănuț am descoperit poezia autorilor contemporani prin activități realizate în cadrul proiectului „Lecția despre...Poezie”.



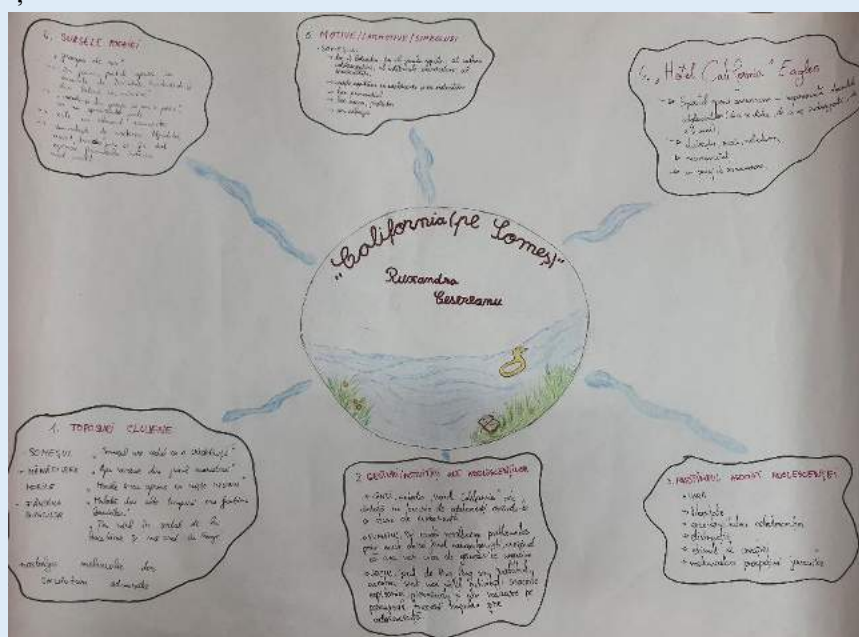
Desen: Eliza Oproiu, clasa a IX-a F

„California pe Someș”, volumul Ruxandrei Cesereanu, ne-a oferit o perspectivă inedită asupra adolescenților și a relației acestora cu lumea din jur, accentuând importanța tinerilor în progresul societății. Curând, am fost transpuși în verile din Cluj, când malul Someșului, principalul reper spațial, devine locul de întâlnire al grupurilor de adolescenți, prin care se deschide portalul spre metaexperiențe.

Lucrând în echipe, am completat o fișă de lectură care a vizat înțelegerea și interpretarea unui grupaj de texte din volumul Ruxandrei Cesereanu. Astfel, am aflat că melodia „Hotel California”, a trupei Eagles, a

reprezentat un catalizator pentru scrierea acestui poem care se dorește a fi o continuare a cântecului. Poeta descrie aceeași atmosferă misterioasă, completată de comportamentul boem și libertin al tinerilor, care se regăsește și în melodie. Râul Someș, în poezie, este o entitate mistică atemporală care reacționează la schimbările societății, oferind siguranță și purificare. Someșul reprezintă acea forță lăuntrică care îi îndeamnă pe adolescenți să se revolte, să distrugă tot ce a fost creat până la ei, pentru a reconstrui umanitatea, începând, desigur, cu poezia. Apa se transformă, astfel, într-un spațiu al creației, leagă orașul de întreaga lume și devine o sursă de inspirație, poezia însăși apărând în urma lichefierii nevoilor obișnuite. Vara este sugerată de repetarea culorii galben-ruginiu, semnificând trecerea timpului și nevoia de schimbare, dar apare și sub alte forme asociate acestui anotimp, precum scoicile, marea și floarea-soarelui. Căldura verii topește și transformă lumea, inducând o stare îmbietoare la somn, unde spațiul oniric întrepătrunde experiențele senzoriale.

După completarea fișelor de lectură, am realizat o hartă mentală de grup, pe baza fragmentului atribuit. În acest mod, ne-am putut împărtăși ideile în raport cu poezia, obținând o sinteză a tuturor răspunsurilor noastre. Am observat că poemul este format din trei părți. Prima parte descrie orașul Cluj din perspectiva adultului care își amintește de adolescență; a doua parte, scrisă cu litere italice, prezintă dorințele, visurile



## Pagini în dialog...

(cu **Gianina Druță**, conferențiar universitar la Oslo Metropolitan University, Faculty of Education and International Studies)

„People do things by altering words”, in order to satisfy a quarter of their otherworldly, godly desire. This statement made by Franco Moretti – Professor Emeritus at Stanford University - during his lecture (on 25th-26th January 2024 at University „Lucian Blaga” in Sibiu) surely offers many potential discussion points, but the one he chose to expand was how to authentically perceive those words and their meaning, in dramatic pieces. This event brought me the opportunity to meet Gianina Druță, an ex-student of my teacher’s, now lecturer at Oslo Metropolitan University.

Franco Moretti has brought to us a very well developed method of analysing plays: network semantics. Although films cannot be reduced to such a network, since images are necessary in understanding the plot properly, this method surely highlights the most important aspects of a dramatic or (in some cases) narrative pieces: relationships and words. For each one of them, Franco Moretti explained that not only quantity is of importance, but quality too, and used widely known examples such as Shakespeare - whose networks proved to be extremely imbalanced, as he illustrates a large world, where characters can be lost sight of. Based on how close the relationship is, who initiates conversations, who shows more interest, the network changes, lines grow thicker or change direction, showing how easy it is to graphically represent the plot of a play - the key is to keep in mind the amount of words and their context, meaning or connotations. The more words a character is assigned, the more likely it is for poetic function to appear - which already speaks a lot about the characterisation of said fictional entity-, and the more cruel a character is, the more beautiful his language is.

The world created by plays - ancient Greek ones or modern tragedy- surely is a complex place to wander in. One needs not only to read and understand the plot, but also to comprehend all sorts of signs that lead to authentically understanding a writer’s vision - why he created confidants that mirror the main characters, why the chorus’ evaluative function is not noticeable to the average reader and so on. Reading the play is not enough, one oughts to read the writer too, at least that’s the idea that struck with me the most out of Franco Moretti’s lecture.



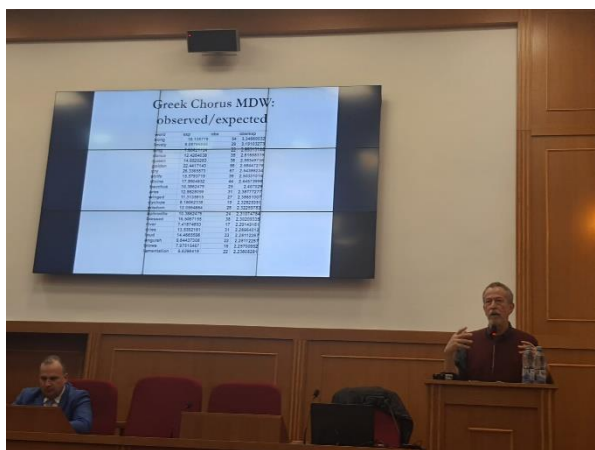
Alexia Ciobănuț, Gianina Druță și  
prof. Marcela Ciobănuț  
(Universitatea „Lucian Blaga”,  
Sibiu, 2024)  
Credit foto: Andreea Teleșpan

### **When computers meet tragedy: Franco Moretti on the European tragic form**

On 25<sup>th</sup>-26<sup>th</sup> January 2024 the University „Lucian Blaga” in Sibiu had the opportunity to host two lectures of Franco Moretti who is renowned for his renewing approach of literary studies based on *distant reading*. Moretti is Prof. Emeritus at Stanford University and this is not his first visit to a Romanian university, as he received an honorary doctorate from Babeș-Bolyai University in Cluj earlier in 2016. Almost eight years later in 2024, his Romanian comeback to Sibiu is connected to the first meetings in the project *Measuring Tragedy Geographical Diffusion, Comparative Morphology, and Computational Analysis of European Tragic Form* (METRA) that will be implemented ULBS

between 2024-2026.

Who is Franco Moretti, why is his work important for literary scholars and the general audience alike, and what should we expect from his collaboration with Romanian and international scholars in Sibiu? The work of Moretti has been revolutionary in many ways for the development of our current understanding of literature by teaching us that what “we really need is a little pact with the devil: we know how to read texts, now let’s learn how not to read them” (Moretti 2000:57). Books and studies such as *Distant reading*, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History* or *Atlas of the European Novel: 1800-1900* have changed our way of looking at literature. That is, instead of using a magnifying glass to investigate a couple of books, Moretti demonstrates that we should rather look from afar at the entire library and try to understand what messages it conveys. The distant reading approach questions the literature as a system where not only a few books or the so-called „canon” matter, but also texts that have not necessarily achieved recognition falling into the category of „the Great Unread”. Instead, in Moretti’s words, distant reading entails a focus on „devices, themes, tropes—or genres and systems” (Moretti 2000:57), which eventually allow us to identify strategies and patterns that marked the evolution of literature across time and space. Graphs, maps and networks are some of the tools that allow us to look at texts from a distance and extract meanings otherwise impossible to grasp.



Franco Moretti (Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu, 2024)

*Credit foto: Alexia Ciobănuț*

The METRA project will pursue the evolution of the tragic form in European literature using a distant reading approach and it counts on the expertise of researchers from Romania, Poland and Norway under the supervision of prof. Franco Moretti. The two lectures he held at ULBS indicate some of the most important directions the project will follow and hint at how digital humanities can help us reveal new sides in understanding not only tragedy as a genre and its variations across time and space, but also its relationship with the stagecraft.

In his first lecture on „Tragic Form, Civil War”, Franco Moretti pursued a rather traditional exploration of the concept of

tragedy delving into the main hypothesis of the project, namely that tragedy disguises a civil war as a family conflict. Moretti builds his argumentation starting with the idea that tragedy starts when the war ends, and that tragedy expresses the most horrific human actions in the most beautiful form. He takes us step by step through several examples like Aeschylus’ *Antigone*, *Eumenides*, *Agamemnon*, Schiller’s *Don Carlos* and even Ibsen’s *A Doll’s House*. The main points that Moretti touched upon in this lecture concern the different ways in which tensions between family understood as either lineage or couple shapes tragedy. If earlier tragedies focus mainly on family as lineage, as we move towards modern tragedies, the couple comes to the forefront. These tensions are evident as the main characters are young people caught in-between lineage and the couple as two opposing forces of constraint. With this Moretti brings into the discussion the matter of agency in tragedies— who does what and why. This opens a more complex discussion on how notions such as responsibility and guilt are connected to causality, or, more specifically, to the plurality of causes. Deciding who is responsible or even guilty for the outcome of events in tragedies is more complex than pointing at one individual who should take the blame. Why? Because to be able to decide one has to reconstruct the chain of events, that is rebuild the past to find the prime cause, which will eventually point at a plurality of causes that contributed to the tragic event. Moretti ended his first lecture by drawing attention to how the notion of class also pervades the tragic form throughout time. If classical tragedy erased the element of class by depicting conflicts between members of the same family, modern



tragedy activates the class conflict under the umbrella of gender conflict. This highlights the variations of the tragic form, connecting playwrights like Aeschylus and Ibsen across time and space.

Franco Moretti took his reflections further in his second lecture on „Network semantics” which focused on methodology, by showing the audience a different way of analysing dramatic texts. Networks based on the flow of words between characters reveal the asymmetric, unbalanced relationships in dramatic texts. Yet Moretti warns us that the meaning behind the words that the characters utter is presumably even more important than the quantity of words itself. Thus, in order to assess the features of the tragic form and its variations, we need to consider both the quantity and the quality of the words that accompany the actions and the relationships represented in the plays. As Moretti presented various examples based on the works of playwrights such as Aeschylus, Racine or Shakespeare, it became apparent that the network varied in shape and size, indicating variations of the form. If Racine’s networks are symmetrical, in Shakespeare’s networks symmetry is gone, bringing in other topics like the gender balance – for example, how much women and men talk – in tragedies versus other genres. Quantity and quality in the meaning of the words uttered by the characters seem tied together though, as the more a person speaks, the more likely is she to add poetic value to an utterance or even express a metaphor. With this argument, Moretti brings us back to the disturbing effect that tragedies have upon their audiences who will witness the cruellest human actions depicted with the most beautiful words. Thus, visualisations such as networks become another way of reading a text and their readability is paramount for a feasible interpretation. Such visualisations invite us to another interpretative universe that is built on completely different premises, with the aim to enrich our perspective on literature.

To conclude, the use of digital humanities to study literature is not meant to disregard the value of intellectual inquiry and close reading. Franco Moretti’s both lectures demonstrate that a solid knowledge of the field we are investigating is necessary so that we can really assess the novelty that distant reading can bring when interpreting tragedy. Finally, as the tragic form travels across time and space, different literary and theatrical contexts have developed their own recipes of tragedies on page and on stage, contributing to a unique, yet intertwined landscape.

**References:**

Moretti, F. (2000). Conjectures on world literature. *New Left Review*, 1(1), 54–68.

*Alexia Ciobănuț, clasa a IX-a E  
și Gianina Druță (Oslo Metropolitan University)*

# *recenzii*



## „CASA”, de Alex Moldovan



Foto: *Alexia Ciobănuț* (Cluj, 2023)

Pentru reședința Părintelui Națiunii și a celor 301 de tineri din Consiliu, termenul de „casă” poate părea neobișnuit de familiar, așa că nu poți să nu te întrebi:

### CASA: Paradis sau închisoare?

Pe scurt, e Casa Poporului a anului 2045, fiindcă aceasta a fost dărâmată după Revoluția Verzilor, la ordinul Președintelui, iar actuala îi ocupă locul, devenind simbol al statului, cu toată banalitatea aspectului exterior. O oglindă a intențiilor conducătorului: să „corecteze” trecutul, condamnându-l și înlocuindu-l cu inovațiile vremii și așa-zisa revoltă contra gerontocrației – care se manifestă sub forma creării Consiliului celor 301 de tineri. Într-adevăr, sunt metode inteligente de a câștiga încrederea poporului și de a se camufla drept un conducător deschis și responsabil.

Dar cum ajunge un tânăr oarecare să devină mare demnitar de stat peste noapte? Aici intră în discuție Algoritmul. O tehnologie creată de Președinte, însă pe care nici acesta nu o poate controla în alegerile pe care le face. Nimeni nu știe pe ce criterii sunt aleși

adolescenții, așadar oricine poate ajunge în Consiliu la vârsta de 18 ani, odată ce se retrage un membru care a împlinit 22 de ani (sau care a dispărut în mod misterios). În decursul primelor nouă zile în CASA, fiecare tânăr trebuie să adere la una dintre cele trei facțiuni: Constructorii (conduși de Anisia Dragu), Războinicii (conduși de Teodosie) și Economiiștii (conduși de Manasia).

CASA e ca o lume paralelă celei exterioare. Dacă regulile impuse se resimt accentuat în viața oamenilor comuni, care au restricție în folosirea anumitor cuvinte, în consumarea de alcool și tutun și le e interzis să iasă din case după ora 22, atunci în CASĂ acestea sunt aproape inexistente, fiind adesea trecute cu vederea. Desigur, absența regulilor, accesul la obiecte de lux și statutul înalt abia căpătat sunt ispite pe care trebuie să le înfrunte tinerii odată cu intrarea în CASĂ, când deja nu își mai aparțin. CASA devine o utopie materializată, care le permite locatarilor să trăiască în lux și concupiscentă. Așa am ajuns să mă întreb, să fie CASA un Paradis sau o închisoare?

### Cine e Tara Medinski?

Complexată, recalitrantă, încăpățanată, sinceră, isteată – să fie oare ce caută Algoritmul? Toți sunt de părere că Tara e o tânără ratată, o greșeală în sistemul perfect al Algoritmului. Să fie oare așa, sau să fie oare prezența ei în CASĂ o bombă cu efect întârziat? E clar că Tara „s-a trezit” odată ce a ajuns aici, unde a aflat mai multe secrete ale familiei ei, a cărei istorie e strâns legată de cea a mișcării de rezistență Pajura (libertate), din care tatăl ei făcea parte. De aceea Tara e privită cu suspiciune de cei din CASĂ, neajutând-o să se piardă în mulțime independența ei sfidătoare, care o îndeamnă să refuze ofertele liderilor facțiunii de a li se alătura (votul ei e esențial pentru implementarea legii voxurilor, așadar liderii o doresc).

Într-adevăr Tara se dovedește a fi o armă secretă a mișcării de rezistență, întrezărindu-se spiritul său de sacrificiu, din moment ce acceptă să fie parte din planul acestor revoltați, în speranța că își va cunoaște tatăl (care a dispărut după ce s-a opus Președintelui).

După cum am spus, odată ce intră în CASA, tinerii nu își mai aparțin, fiind subjugați de presiunea de a-și alege o facțiune pentru următorii patru ani și „donându-și” parcă gândurile Președintelui. În această situație se află și Tara, a cărei salvare este scrierea în jurnal, o activitate nepromovată de societate, fiind considerată învechită și vulnerabilă, însă care îi poate oferi fetei intimitatea adevărată.

### **Președintele – Fratele mai Mare?**

Președintele tinde spre a asigura o ordine perfectă, chiar dacă asta ar însemna anihilarea celor care par să repete, într-un mod fatal, greșelile istoriei. El proiectează o lume utopică (bazată pe ordine, simetrie și uniformitate), știind că poate să își exercite controlul absolut, instalând frica în rândul oamenilor și reducându-i la tăcere pe cei care i se opun. Are avantajul carismei, asumându-și un rol mesianic, care îi inspiră Tarei o teamă confundată cu fascinația. Îl ajută de altfel faptul că e îndrăgit de tineri, care sunt încântați de visul lui, acela ca tinerii să ajungă să conducă lumea (cu toate că el e cel la putere în momentul actual).

Legea voxurilor – care presupune implantarea în creierul fiecărei persoane a unui dispozitiv ce le urmărește gândurile – devine o oportunitate pentru Părintele Națiunii de a obține controlul și obediența absolută a poporului, fiind astfel disciplinat și manipulat mult mai ușor. În final, va crea un mecanism disciplinar sub forma unei noi facțiuni (Ortodoxă), a cărei misiune va fi aceea de a veghea asupra ordinii în societate și care va fi condusă de Ian, dușmanul Tarei.

### **Așadar, vorbim despre o distopie?**

Cartea lui Alex Moldovan se înscrie în genul controversat al distopiilor, fără ca autorul să devină un sceptic în ceea ce privește destinul protagonistei sale. Sunt, într-adevăr, reflectate neliniști, frici și superstiții ale lumii în care trăim, fără a avea însă o miză tragică. Până la urmă, distopia este „oglinza neagră a lumii în care trăim” (Adela Dinu, „Al treilea gen. Când utopia întâlnește apocalipsa”), aici nefiind însă dusă la extrem, ca în cazul romanului lui Bradbury („Fahrenheit 451”) sau ca în binecunoscutul roman „1984” al lui George Orwell, deși sunt de remarcat anumite similitudini, în mare parte în ceea ce privește personajele: Președintele îmi



amintește de Fratele mai Mare (dictatorul, cel care deține puterea regimului opresiv), Ian se aseamănă cu O'Brien (îndoctrinatul care execută comenzile venite de sus, fiind mâna dreaptă a conducătorului), tatăl Tarei poate fi Goldstein (revoltatul, considerat dușman al poporului). De asemenea, legea voxurilor m-a dus cu gândul la „crima-n-gândire” și la Poliția Gândirii, întrucât societatea din „CASA” pare a se îndrepta spre soarta uniformizantă a celei din 1984, oamenii pierzându-și dreptul de a gândi liber, fără îngrădirea celor de sus.

Recenzie: *Alexia Ciobănuț, clasa a IX-a E*

Foto: *Alexia Ciobănuț & Alex Moldovan, la Biblioteca Județeană din Cluj, septembrie 2023*

## Past lives

### --- *Movie review* ---

“Who do you think they are to each other?” a voice asks. In a dimly lit bar, we all watch three people, chatting. We all wonder, although the movie has just begun. And by the end of the movie, we still wonder, and I’m not sure if the three subjects themselves have an answer to that question. “Past lives” is a 2023 A24 romantic drama written and directed by Celine Song. It follows two childhood friends from South Korea, Nora (Greta Lee) and Hae Sung (Teo Yoo), whose lives keep intertwining over a span of 24 years. The two first drift apart in middle school, when Nora’s family emigrates to Canada. Twelve years later, they reconnect over Facebook, and their story seems to continue from where they left it. Nora is now an aspiring playwright in New York City and Hae Sung an engineering student in Seoul.

“Past lives” explores the ever-changing connection between two people. We follow them navigating different stages of life, never entirely separated from each other: from middle school crushes to young adults dreaming of an uncertain future, and lastly, to an old, wasted love that seems to still linger in both their hearts. The movie portrays their cycle of drifting away and reconnecting, but even with an ocean in between or with the intervention of new people, the string that ties Nora and Ha Sung is never fully lost.

The story delves into the conflicting nature of growing up between two different cultures. Nora’s American husband is a symbol of her adult life, and Hae Sung, the lingering extension of her past. There are things that both men can’t understand about each other, and thus, there are aspects of Nora that can’t be fully understood by either of them. Fate is a central motif of the movie. We are introduced to a Korean concept: **In Yun**, which is based in the idea that everyone we share an encounter with is someone we've previously known in a past life. It is the initial human connection that projects the events in our lives. The movie is a recollection of what ifs, alternate scenarios that are not directly depicted, but constantly take form in both the characters’ minds and ours. What if she never left? What if he came to New York?

Nora’s life has taken various shapes since the beginning of the film. As we follow her growing up, everything around her changes. The movie almost insists that she’s not the same person as before, yet her younger self still exists in her. It’s as if we watch the everyday life of an unknown woman, but suddenly we realize we’ve known her since she was young. It’s the same girl. From another point of view, we see young Nora navigate her life, but then it hits us – she’s not the same character as the beginning of the movie. Everything changed so much around her, she has changed, but still - there’s something immutable in her. She is a dynamic character, yet the movie doesn’t feel dynamic.

And the settings perfectly complement that stillness. Specific scenes capture specific feelings - an evening walk home, lazy summer nights spent in a cottage, a walk in the park, a dimly lit apartment, lazy chats at night, a hotel room, an almost empty bar. In these settings, we watch Nora change, but we also see Hae Sung almost seamlessly catch up with the change. It captures both the fluidity and the stillness of life.

Hae Sung feels stuck. When we see him in college, an ideal place for growing, it feels nothing like that. Seoul feels claustrophobic, tight. His life feels somehow short. He is a fragment of Nora’s past, a symbol of Korea, but he himself still lives in his own past, still loving the same girl, still living with his parents. Hae Sung is stuck in time.

When together, Hae Sung’s inertia brings a feeling of comfort and stability around Nora. When separated, he seems confined, isolated. There’s tranquility about it all, yet the movie instills so many different emotions in the viewer. Every glance, smile, frown reveals vulnerable emotions.

The actors, their mannerisms, the sets, the lighting - they create the perfect space in which the dialogue can shift and move, instilling all the feelings of nervousness and longing that the

characters are feeling. And, through dialogue, the movie takes shape. It truly revolves around the beauty of conversation, resembling Richard Linklater's "Before Sunrise". "Past lives" is a beautiful representation of nostalgia and regret - not only missing the other, but also your past self. The movie is so touching and effective because of its blend of love, remorse, and nostalgia. It is hard to tell if it portrays a hopeful love or a hopeless one.



Text și grafică: *Miruna Dospinescu, clasa a XI-a I*

*fotografii*





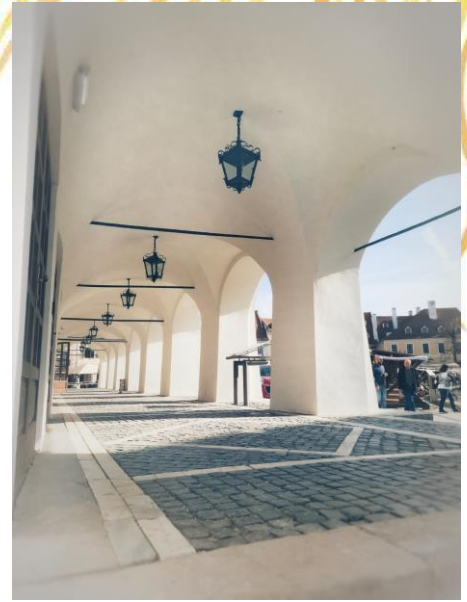
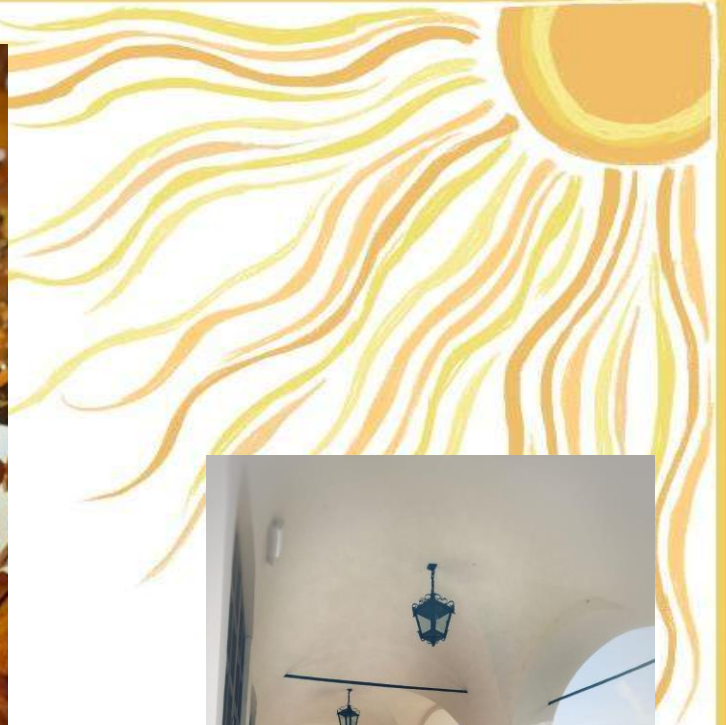


Foto: *Oproiu Eliza, clasa a IX-a I*



Foto: *Loloiu Maia, clasa a X-a E*

