

EDU FOR YOU

2022

EDU FOR YOU



CASA CORPULUI
DIDACTIC
BACĂU
2022

Cuvânt înainte

Revista „EDU FOR YOU” se dorește a fi o revistă de specialitate în educație și se adresează în primul rând personalului didactic (învățători, profesori învățământ primar, educatori, profesori, bibliotecari, documentariști, informaticieni etc.) din învățământul preuniversitar din România. Aceasta aparține Asociației „EDU FOR YOU” care are dreptobiective desfășurarea de activități cu caracter educațional-cultural, promovarea și sprijinirea educației, formarea și educarea tinerilor, precum și dezvoltarea culturală și socială a acestora, racordată la normele europene în domeniu, care încurajează socializarea, creativitatea, toleranța, altruismul etc.

Considerând că printre marile deficiențe ce pot altera calitatea actului educațional se află și autosuficiența educatorului, redactorii acestei reviste, de formație profesori, subscriu la o atitudine constant implicată în cercetarea științifică de specialitate și/sau didactică, la întreținerea interesului pentru evoluția personală și profesională. O astfel de atitudine este cu atât mai necesară, cu cât contextul bulversant în care se află astăzi învățământul românesc, destabilizator prin multitudinea de reforme și pseudoreforme, poate deveni un factor favorizant al „depunerii armelor”. Or, în calitate de formator de conștiințe și comportamente existențiale, educatorul, în sensul larg al cuvântului, trebuie să fie în permanență conștient de faptul că această reală responsabilitate îl obligă la profesionalism, rigoare și implicare. Din această perspectivă, revista se adresează tuturor celor care se revoltă împotriva stăgnării, a imfatuării omnisciente sau a complacerii în zona confortabilă a strictului necesar. Cu alte cuvinte, revista se adresează tuturor pedagogilor care își întrețin curiozitatea profesională studiind, cercetând, formulând opinii și căutând soluții pe care sunt dispuși să le împărtășească tuturor colegilor de breaslă. Acestea pot lua diverse forme: articole și studii de diferite specialități didactice, prezentări ale noutăților din domeniul științelor educației sau proiecte inovatoare prin care se acționează realmente în favoarea celui mai important element al sistemului de învățământ – elevul.

Președinte „Edu for for You”: Florin Udrea

Redactori: ***Georgeta- Gabriela Udrea***

Elena-Cristina Popescu

Adresa: str. Calea Romanului, nr. 70

Email: edu4u@gmail.com

Site: www.edu4u.ro

Autorii sunt responsabili de afirmațiile și concluziile cuprinse în articole, colectivul de redacție declinându-și orice responsabilitate în acest sens. Este indicat a nu fi trimise spre publicare articole publicate anterior sau articole propuse altor publicații.

Dacă aveți un articol și doriți să îl publicați în această revistă, vă rugăm să ne scrieți pe adresa de e-mail: edu4u@gmail.com. Detalii referitoare la regulile minimale de formatare le găsiți pe siteul www.edu4u.ro.

ISSN 2668-6481

ISSN-L 2668-6481

Edu for you



CUPRINS:

I. ARTICOLE			
Nr. crt.	Titlul lucrării	Autor/ Școală	Pagina
1.	<i>Comunicarea instituțională în școală în perioada pandemiei COVID-19</i>	Georgeta-Gabriela Udrea, Liceul Tehnologic „Grigore Antipa”	8
2.	<i>Granițele conceptului de libertate</i>	Daniela Țibulcă, Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”	14
3.	<i>Elemente dualist-gnostice în romanul Maestrul și mMargareta</i>	Magdalena Albu Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”	16
4.	<i>Identificarea propriului temperament - moft sau necesitate?</i>	Daniela Țibulcă, Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”	21
5.	<i>Gheorghe Crăciun. Scripta (I) Manent</i>	Elena – Cristina Popescu Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”	24
6.	<i>Indiscreția jurnalului</i>	Magdalena Albu Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”	32
II. II. STUDII DE SPECIALITATE			
1.	<i>Motivația - rolul ei În obținerea performanțelor. Un studiu comparativ asupra formelor motivației</i>	Daniela Țibulcă, Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”	41
2.	<i>Concurența între avantaje și</i>	Daniela Țibulcă,	45

	<i>dezavantaje. Studiu despre tipurile de piață în funcție de concurență</i>	Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”	
III: CURSURI			
1.	<i>An Interactive Course On Creativity And Narratology – Multidisciplinary Guide</i> (curs pentru profesori suținut în cadrul proiectului Erasmus+ “Embracing European Values through Tales”)	Elena Cristina Popescu, Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”	52
2.	<i>Emotional Intelligence Questionnaire</i> (chestionar analizat în cadrul proiectului Erasmus+ “Gândim occidental, acționăm local”)	Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”	85

I. ARTICOLE

COMUNICAREA INSTITUȚIONALĂ ÎN ȘCOALA ÎN PERIOADA PANDEMIEI COVID-19

prof. Georgeta-Gabriela **UDREA**

Liceul Tehnologic „Grigore Antipa”

Comunicarea este un proces profund uman, complex și continuu, care răspunde unor nevoi fundamentale: nevoia de a spune, nevoia de a fi auzit, nevoia de a înțelege și de a fi înțeles, nevoia de integrare în grupuri și colectivități, nevoia de a fi recunoscut și apreciat, nevoia de a influența și de a avea putere.

Conform *Dicționarului Explicativ al Limbii Române*, a comunica înseamnă „a face cunoscut, a da de știre, a informa, a înștiința, a spune“. Semnificația termenului provine din latinescul „communicare“, care, alături de înțelesul de contact sau legătură, include și pe acela de „a pune în comun, a împărtăși, a pune împreună, a amesteca, a uni“.

O bună comunicare este fundamentală pentru funcționarea eficientă a oricărei instituții. În cadrul instituției, o bună comunicare trebuie să fie în centrul activităților. Reprezentanții au aceeași responsabilitate pentru a se asigura că se comunică eficient atât pe plan extern, cât și intern. Școala își propune să ofere acces echitabil la servicii de educație. Ca urmare, se solicită ca soluțiile de comunicare să fie dinamice și de înaltă calitate în toate situațiile. Un proces de comunicare eficient va asigura că viziunea școlii, scopul și obiectivele cheie să fie clare și înțelese de părțile interesate, precum și de personalul instituției. O bună înțelegere

poate crea și spori reputația organizațională. De asemenea, promovarea unei imagini pozitive este vitală pentru consolidarea credibilității instituționale și a încrederii în educație.

Șerban Iosifescu subliniază importanța comunicării în cadrul unei organizații susținând că “este un proces de regulă intenționat de transfer de informație și înțelegeri între indivizi, grupuri, niveluri sau subcomponente organizaționale și organizații în întregul lor.”

De asemenea, o altă definiție subliniază: „Comunicarea organizațională reprezintă un proces esențial prin care are loc schimbul de mesaje și informații în vederea realizării scopurilor și obiectivelor planificate” sau „comunicarea este cheia excelenței și eficacității organizaționale“, caracterizare care pune în evidență importanța procesului din perspectiva îndeplinirii la nivel optimal a misiunii organizaționale.

Comunicarea reprezintă, alături de motivație și competență profesională, cheia eficienței într-o organizație. În cadrul oricărei organizații, acesta reprezintă un proces esențial prin care are loc schimbul de mesaje și informații în vederea realizării scopului și obiectivelor planificate. De asemenea, comunicarea este elementul fundamental care stă la baza funcției de coordonare, facilitând intervenția managerilor în vederea sincronizării și armonizării acțiunilor membrilor organizației. Mesajele și informațiile comunicate sunt supuse unui proces de interpretare și prelucrare din partea fiecărui membru al organizației, care urmărește evaluarea și selectarea datelor relevante, pentru a se obține o reducere a incertitudinii în ceea ce privește înțelegerea și cunoașterea misiunii și obiectivelor promovate de organizație. Sursa majorității problemelor de comunicare o constituie diferența dintre conținutul mesajului sau impactul pe care managerul intenționează să-l transmită și modul în care ceilalți membri ai organizației recepționează mesajul.

În perioada de pandemie, o perioadă extrem de dificilă, care ne-a marcat viețile și ne-a determinat să ne orientăm și să ne readaptăm la noi condiții de viață și să respectăm noi reguli în societatea în care trăim și la locul de muncă, elementele implicate în procesul de comunicare din cadrul organizației ce oferă servicii educaționale sunt:

- ✓ *emițătorul*- inițiatorul mesajului;
- ✓ *mesajul*- care poate fi comunicat în forme verbale, nonverbale și paraverbale;
- ✓ *codul*- sistemul de semne și simboluri utilizat în redactarea mesajului (literele unui alfabet, simboluri specifice, softuri lingvistice etc.);

- ✓ *canalul de transmitere a mesajului* - căile utilizate pentru transmiterea mesajului, care în cadrul unei organizații pot fi: - canale formale sau oficiale;

- canale informale sau neoficiale.

Canalele de comunicare cele mai uzuale sunt: rapoarte, proceduri, referate, rezoluții, circulare, note interne, scrisori, ședințe, întâlniri personale, convorbiri telefonice, ședințe pe Google Classroom, mesaje pe Whatsapp, etc.

- ✓ *mijloace de comunicare* - suportul tehnic al procesului de comunicare (telefon, fax, rețeaua internet, rețele audio-video, etc.);
- ✓ *receptorul* - destinatarul mesajului;
- ✓ *sursele de bruiaj/ factorii perturbatori* - reprezintă factorii care intervin în transmiterea mesajului și care pot constitui obstacole sau surse de distorsiune în înțelegerea acestuia. Astfel, putem întâlni factori obiectivi (calitatea funcțională a mijloacelor de comunicare, calitatea rețelei de internet sau lipsa internetului, timp insuficient pentru transmiterea oportună a mesajului, lipsa de experiență în utilizarea unor mijloace moderne de comunicare, etc.) și factori subiectivi (capacitatea persoanei de a formula și înțelege un mesaj, anumite interese personale, oboseala, stresul etc.).

Procesul de comunicare organizațională nu s-a modificat și include următoarele etape:

- ✚ *codificarea* - procesul de transformare a sensului mesajului în sunete, gesturi, litere sau alte simboluri utilizate în comunicare (specific emițătorului);
- ✚ *transmiterea* - transferul mesajului codificat de la emițător la receptor;
- ✚ *decodificarea*- procesul de transformare a simbolurilor în mesaj interpretat (specific receptorului);
- ✚ *filtrarea*- deformarea sensului unui mesaj din cauza unor limite fiziologice, psihologice sau tehnologice;
- ✚ *feedbackul*- răspunsul receptorului la mesajul transmis (când acesta există, este vorba de o comunicare bilaterală, iar când nu avem feedback, este vorba despre o comunicare unilaterală). În procesul îmbunătățirii performanțelor legate de comunicare, una dintre abilitățile importante ale managerului este aceea de a primi feedback precis și corect în ceea ce privește impactul propriului mesaj asupra celorlalți. Acest lucru necesită sensibilitate, întrucât cei mai mulți oameni simt o anumită teamă în fața confruntării directe cu cineva care îi întreabă despre performanțele lor.

Comunicarea organizațională nu este un proces spontan și trebuie proiectată astfel încât să permită coordonarea (atingerea unui obiectiv prestabilit) și armonizarea (definirea unui scop comun).

La nivelul organizației noastre, a existat și există mai multe forme de comunicare, din mai multe perspective:

- *comunicare interpersonală* (între membrii organizației) și *comunicare organizațională* (între diferite subunități, compartimente sau departamente ale organizației);
- *comunicare formală și comunicare informală*;
- *comunicare pe orizontală, comunicare pe verticală și comunicare pe diagonală (oblică)*;
- *comunicare verbală* (însoțită de componenta paraverbală cu rol esențial în nuanțarea sensului unui mesaj), *comunicare scrisă, comunicare nonverbală*.

Comunicarea orală utilizează ca vector cuvântul rostit, este întâlnită cel mai frecvent și poate lua forma conversațiilor directe între două persoane, a discuțiilor cu mai multe persoane în cadrul unor ședințe sau grupuri de lucru, a conversațiilor telefonice etc. Avantajele acestui tip de comunicare sunt: rapiditatea circulației informației, siguranța, feedbackul rapid, confortul în realizarea comunicării, posibilitatea de a activa membrii organizației, faptul că le oferă angajaților sentimentul de considerație și participare la adoptarea deciziilor. Are ca dezavantaj faptul că nu asigură păstrarea în timp a informației. De aceea pot apărea erori sau confuzii. Are, de asemenea, o mare încărcătură subiectivă, iar transmiterea succesivă este dificilă, cu pierderi de substanță informațională.

Comunicarea scrisă se utilizează în rapoarte, memorii, note interne, planuri de activitate, scrisori, mesaje prin fax sau e-mail etc. În acest caz, nota de subiectivitate dispare. În plus, acest tip de comunicare asigură păstrarea în timp a informației și coerența mesajului și permite o elaborare prealabilă. Prezintă însă și câteva dezavantaje: necesită efort și timp mare de realizare (mai mare decât în cazul comunicării orale), nu asigură un feedback rapid și are un caracter impersonal.

Comunicarea nonverbală permite transmiterea unei informații fără cuvinte sau, în cazul utilizării cuvintelor, acestora li se adaugă la înțelesul semantic și alte influențe, în special elemente de limbaj ale corpului: gesturi, distanța fizică, mimica etc.

Comunicarea internă în mediul școlar se poate referi la schimbul de mesaje ce se realizează în interiorul organizației, atât pe verticală, cât și pe orizontală. Comunicarea este formală atunci când mesajele sunt transmise pe canale prestabilite. Atunci când informațiile circulă prin canale ce nu se înscriu în sfera relațiilor de subordonare, este vorba de o comunicare neformală.

Eficiența și eficacitatea organizațională depind în mare măsură de abilitatea directorilor de a trimite mesaje în interiorul și în afara organizației cu eficacitate maximă. Aceștia, în ipostaza de emițători, trebuie să aibă abilități: să trimită mesaje clare și complete, să codifice mesajul în simboluri pe care receptorul să le înțeleagă, să selecteze mediul potrivit pentru transmiterea mesajului, să selecteze un mediu pe care receptorul îl monitorizează, să evite filtrarea și distorsionarea informației, să se asigure că mecanismul de feedback este încorporat în mesaje, să ofere informație precisă pentru a se asigura că zvonurile înșelătoare nu se răspândesc.

Pentru a funcționa eficient, comunicarea organizațională trebuie să acopere atât registrul formal, cât și pe cel informal. Dacă informalul este încurajat, el poate deveni sursă de inovație pentru formal, lucru foarte profitabil mai ales în momente de restructurare a organizației. Invers, promovarea exclusivă a comunicării formale va avea ca efect dezordinea, dezorganizarea, imposibilitatea formulării de obiective pe termen lung. În aceste condiții, trebuie în primul rând create cadre formale de comunicare, suficient de suple însă, pentru a putea permite fluxurile informale purtătoare de feedback și de noutate.

În cadrul comunicării în școală pot apărea blocaje de comunicare: diferențe de personalitate și percepție, diferențe de cultură și statut, lipsa de interes față de mesaj, zgomotul, emoțiile, etc. Acestea trebuie înlăturate prin disponibilitate de dialog, angajament în îndeplinirea obiectivelor propuse, competență profesională, abilități de comunicare și negociere, deschidere spre dialog real, capacitate de analiză rapidă a punctelor tari și slabe, echilibru emoțional, creativitate, etc.

O comunicare eficace în interiorul liceului contribuie la crearea unui climat organizațional motivant, iar barierele care apar (bariere de limbaj, perceptuale, contextuale)

pot fi depășite prin luarea de măsuri care să conducă la îmbunătățirea calității comunicării (un stil managerial deschis, stabilirea clară de reguli de comunicare, desemnarea unui responsabil de comunicare și elaborarea unei strategii, includerea programelor de training pentru dezvoltarea abilităților de comunicare).

Bibliografie:

Albu, G., (2008) *Comunicarea interpersonală*, Editura Universitaria Științele Educației, București

Abric, J. C. (2002) *Psihologia comunicării*. București: Editura Polirom

Băsu, M., (2016) *Bariere în comunicarea didactică și soluții de îndepărtare a acestora*, Conferința Națională de Învățământ Virtual, ediția a XIV-a, Universitatea din București și Universitatea din Craiova

Cismaru, D.M. (2008) *Comunicarea internă în organizații*. București: Editura Tritonic

Cristea, S. (1998) *Dicționar de termeni pedagogici*, Editura Didactică și Pedagogică, București

Cucoș, C., (2002) *Pedagogie*, Editura Polirom, Iași

Dumitrașcu, V. (2005) *Managementul organizației*. Iași: Editura Sedcom Libris 73

Iucu B. Romiță (2008) *Managementul situațiilor de criză educațională*, în volumul *Pregătirea psihopedagogică*, coordonat de D. Potolea, I. Neacșu, R.Iucu, O. Pânișoară, Polirom, Iași

GRANIȚELE CONCEPTULUI DE LIBERTATE

prof. Daniela Țibulcă

Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”

Din punct de vedere etimologic, termenul libertate provine din latinescul *libertas, atis* și reprezintă „starea celui care nu este supus unui stăpân”¹. Dicționarul explicativ al limbii române definește, de regulă, libertatea ca fiind „posibilitatea de a acționa după propria voință sau dorință”², dar de la înțelesurile din DEX până la accepțiunile din teologie, respectiv filosofie sunt multe nuanțe de avut în vedere.

Astfel, în perspectivă teologică, libertatea este una dintre dimensiunile fundamentale ale omului. Omul este liber pentru că este creat după chipul lui Dumnezeu, libertatea fiind o trăsătură a chipului divin din om. Dumnezeu creează din iubire în libertate „după chip și asemănare”, deci ca ființe spirituale. Libertatea făpturii umane este libertatea unei ființe create care-și menține unele privilegii ale originii sale, indiferent de starea în care s-ar afla. Libertatea înseamnă ieșirea de sub robia păcatului, se exprimă în viața trăită după voia lui Dumnezeu, care este „sfințirea vieții noastre”³. Păcatul își are originea în libertatea omului, iar efortul către desăvârșire se naște din conștiința propriei libertăți. Libertatea și responsabilitatea omului sunt condițiile vieții creștine în plan individual și social.

Se impun aici câteva precizări. Întâi, libertatea e o însușire a persoanei, e un atribut al ființei raționale. Conținutul libertății îl constituie valorile. „Binele însuși e condiția libertății și

¹ *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ed.Univers Enciclopedic, București, 1998, p.570.

² *Ibidem*.

³ *Epistola întâi a apostolului Pavel către Tesaloniceni*, 4, 3.

a naturii adevărate”⁴. În al doilea rând, libertatea trebuie concepută în relație, ea nu trebuie să diminueze sau să lezeze libertatea celorlalți; când ea devine individualistă, atunci ea permite răul și deci libertatea de a face rău nu mai e libertate, ci robie a răului. ”Toate îmi sunt îngăduite, dar nu toate cu folos.”⁵ Pentru a rămâne în calitatea ei divină, libertatea trebuie să se afle permanent în relație cu Dumnezeu și cu lumea-în această comuniune își găsește puterea.

Ea aparține originii omului, dar și actului său creator, ea este atât un dar, cât și o experiență personală, e un atribut al dorinței de „a stăpâni pământul” , dar și pe noi înșine, e recunoașterea lui Dumnezeu, dar și a apocalipsului.

Toate concepțiile despre libertate au semnificații mult mai profunde decât ne-am putea imagina și de multe ori, răspunsurile oferite de unele teorii generează și mai multe întrebări. În acest sens, din punct de vedere filosofic, termenul libertate este asociat cu acela de constrângere: constrângerile divine, fiziologice, interioare, de cauzalitate, politice au creat mediul propice dezbaterilor despre libertate. Experiența acestor constrângeri i-a pus pe oameni în contact cu necesitatea, cu ceea ce limitează libertatea. Libertatea a fost definită de-a lungul timpului diferit de la un gânditor la altul. De la determinismul divin, specific stoicilor în concepția cărora omul nu trebuie să se opună evenimentelor, ci să se lase condus de ele, continuat apoi cu raportul libertate-liber arbitru, teoretizat atât de frumos de Fericitul Augustin în lucrarea *De libero arbitrio* , raport menit să-l facă pe om responsabil de acțiunile sale, dar mai ales să-l absolve pe Dumnezeu de orice amestec în deciziile oamenilor și până la viziunea extremă a existențialismului, în care omul „devine” , „se face” , are libertate și responsabilitate absolută, conceptul de libertate a stârnit multe dispute și a generat altele, mai mult sau mai puțin filosofice.

Astfel, pătrunzând pe teritoriul filosofiei, semnificațiile termenului care fac subiectul acestei lucrări, nu-și vor afla o singură definiție ultimă și explicită, ci dimpotrivă în funcție de contextul istoric și al preocupărilor filosofice inerente acestuia, își vor găsi variate soluții, chiar dacă toate încearcă să se plezească pe răspunsul la o constantă întrebare: este omul cu adevărat liber? Indiferent de perioada în care trăiește, făptura umană va avea constant această preocupare, tema libertății fiind de actualitate oricând deși N. Iorga preciza că acest cuvânt (libertatea) „s-a uzat și s-a compromis în timpul nostru”.⁶

⁴ D. Stăniloae, *Starea primordială a omului* în rev. Ortodoxia, anul VIII nr. 3, 1956, p. 345.

⁵ *Epistola întâi a apostolului Pavel către Corinteni*, 6, 12.

⁶ N. Iorga, *Evoluția ideii de libertate*, Ed. Meridiane, București, 1987, p. 65.

ELEMENTE DUALIST-GNOSTICE

ÎN ROMANUL *MAESTRUL ȘI MARGARETA*

Prof. Magdalena ALBU

Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”

Condiția omului în univers, statutul, interdependența cu mediul său, relațiile de subordonare față de o entitate superioară, transcendentă, au generat încă din Antichitate adevărate filosofii despre existență. Oricât de variate ar fi viziunile asupra ființării noastre, există două tendințe majore de receptare; prezența individului pe pământ este considerată fie un privilegiu autentic, susținându-se astfel, cu o tonalitate optimistă, o filosofie de tip pozitivist, fie, dimpotrivă, este pedeapsa capitală a unei culpe, mai mult sau mai puțin accidentale. Cea de a doua perspectivă este specifică *gnozei*, doctrină care permite accesul la cunoașterea lumii divine și a posibilităților de salvare a ființei umane din capcana condiției sale muritor-pământene, materiale. Conținutul de cunoaștere al *gnozei* se referă la originea lumii, a ființei divine și a omului, cel din urmă identificându-se ca un străin, un suflet aruncat în lume, separat de transcendență și tânjind să revină la aceasta.

Conform gnosticismului, existența umană este cauzată de o eroare, un accident primordial. Răspunzătoare indirect de apariția omenirii este Sofia, divinitate care, dintr-o dorință nepermisă de a-și cunoaște Tatăl, dă naștere accidental, traumatic, unui fiu, Demiurgul rău, identificat cu Dumnezeuul *Vechiului Testament*; acesta poartă însemnele culpei mamei sale și este investit cu ignoranță și orgoliu nemăsurat. Inconștient de inferioritatea sa, el se proclamă unic Dumnezeu și crează lumea. Prin urmare, gnoza este în mod esențial dualistă.

Potrivit lui Ioan Petru Culianu, „termenul dualism (*dualismus*) a fost creat în 1700 de către Thomas Hardy pentru a descrie doctrina zoroastriană a celor două Spirite opuse, al Binelui și al Răului” (Culianu, 2005: 47). În istoria religiilor și mai ales în filosofie termenul este „aplicat tuturor doctrinelor în care lumea și/sau ființele umane, sau părți ale lor, sunt rezultatul genezei datorate unor creatori distincți” (Culianu, 2005: 47).

Așa cum apare în viziunea lui Ioan Petru Culianu, dualismul ajunge să semnifice un anumit mod de interpretare, desprins din modelul gnostic de hermeneutică a textului biblic, dar specific omului în genere, un mod omenesc de a gândi universul și ființa. Culianu nu caută originea gnosticismului în vreun mit anume, ci o identifică în mintea umană; în asta constă noutatea abordării sale.

Lucrarea de față își propune să ilustreze elementele dualiste din romanul lui Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, insistând asupra personajelor sale, întruchipări ale Binelui și ale Răului, prefigurări ale unor Dumnezei Răi sau ale unui Rău dumnezeiesc care evidențiază prin faptele sau prin dorințele lor, aspecte dualiste.

Ivan Nicolaevici Ponîrev (Bezdomnîi) trebuie să scrie un articol în care să demitizeze existența lui Iisus, dar reușește tocmai contrariul. După diagnosticarea sa cu schizofrenie și internarea lui într-un ospiciu de nebuni (deoarece încercă să-l demaște pe Woland și pe suita lui și nu este crezut), Bezdomnîi poartă o discuție introspectivă, un dialog monologat în care joacă două roluri: sub chipul lui Ivan cel Vechi, el dorește să-și continue misiunea de demascare a lui Voland; pe de altă parte, în rolul lui Ivan cel Nou, Bezdomnîi, detașat de situație, se gândește cum să păcălească autoritățile și să scape din sanatoriu.

Profesorul Woland, consultantul de magie neagră, al cărui nume semnifică „drac”, „sprit rău”, are o înfățișare ce subliniază maleficitatea; bastonul cu cap de pudel prevestind apariția disvolului, scarabeul, apariția ciudată a personajului de la începutul romanului, sunt semne ale Răului asociate însă cu mărci ale Binelui: ochii de culori diferite, emblema lui Dumnezeu de pe tabacheră. Diavolul este trimisul lui Dumnezeu și colaboratorul său principal. Ioan Petru Culianu evidențiază aspectele dualiste: „este dușmanul luminii și principele absolut al acestei lumi, gestionează sfera existenței omenești în întregimea ei. Modul de acțiune este *bun* căci se dovedește mai *puternic* decât vălul de minciuni care acoperă lumea oamenilor. E un diavol atotputernic care pedepsește micile diabolisme omenești.” (Culianu, 2006: 155). La întrebarea „Cine este Woland?” poate răspunde chiar

motoul romanului „o parte din acea putere/ Ce veșnic răul îl voiește/ Și veșnic face numai bine.”

Romanul propus analizei nu poate fi înțeles fără apelul la biografia autorului. Textul este generat de evenimente din viața autorului, iar personajele (în marea lor majoritate) nu sunt decât proiecții ficționale ale unor personalități marcante pentru existența lui Bulgakov.

Perioada în care trăiește și scrie autorul ucrainean este un timp al terorii, al arestărilor, al amenințării lagărelor siberiene sau al împușcării. Țintit de cenzura sovietică, scriitorul, începând cu 1929, nu-și mai vede nici o operă publicată. Ca urmare, îi scrie lui Stalin o scrisoare în care își mărturișește deznădejdea și îi solicită permisiunea de a pleca din țara în care el nu mai avea nicio utilitate. Stalin îi răspunde printr-un telefon în urma căruia scriitorul este angajat ca asistent de regie la Teatrul de Artă, însă această convorbire are și altă miză: pe termen lung, îi dă lui Bulgakov iluzia unei viitoare întâlniri cu Stalin, întâlnire după care ar fi putut fi lăsat să-și scrie liniștit opera. Până la moartea sa, în 1940, creatorul a supraviețuit sperând că această întâlnire va avea loc.

Dorința lui Bulgakov este de a se împlini ca artist în ciuda adversităților realității istorice. Această dorință se va cristaliza în reverie și, în plan estetic, în ficțiune. Romanul *Maestrul și Margareta* este rezultatul acestei dorințe și ilustrează, sub forma unui *pact cu diavolul*, soluția succesului artistic.

Privind din această perspectivă, se pot leste observa identități între personajele romanului și personalitățile din realitatea existenței lui Bulgakov. Woland se substituie lui Stalin și acționează pentru binele autorului, înlăturând condițiile nefavorabile ale devenirii sale artistice și existențiale: „Pactul artistului cu diavolul are un sens special la Bulgakov: e unul cu transcendentul (chiar dacă este încheiat cu partea lui întunecată)” (Vartic, 2007: 498). Woland și însoțitorii săi îl salvează pe Maestru și îi pedepsește pe reprezentanții sistemului socio-cultural opresiv. Mai mult decât atât, Culianu îl consideră pe Woland „o forță intens pozitivă, fiind singurul care are capacitatea de a-și pedepsi supușii umani [...]el este cel care împarte numeroase pedepse și chiar îi răsplătește pe cei foarte puțini la număr care au visat la lumină, însă n-au reușit niciodată să ajungă la ea.” (Culianu, 2006: 2018)

Maestrul este un pacient al spitalului de nebuni, autorul unei cărți despre Pontius Pilat, autor căruia i se refuzase dreptul de a-și edita cartea pe care o arse în mai multe rânduri de teama confiscării. Făcând apel la biografia lui Mihail Bulgakov, este evidentă identitatea

dintre autorul romanului *Maestrul și Margareta* și personajul cărții care devine alter-ego-ul autorului.

În roman, eroii par să constituie măști ale autorului, existând similitudini între personaje și scriitorul ucrainean. În acest sens, un exemplu pertinent îl constituie Koroviev, personaj ce apare sub diverse nume (Fagot, Cadrilatul), fost dirijor de cor bisericesc, având un nume rusesc. Deși Ioan Petru Culianu îl consideră „un personaj neidentificabil în aria demonologiei” (Culianu, 2006: 155), Ion Vartic în postfața romanului bulgakovian, îl identifică în persoana prințului Caro de la Curtea infernală, invocat miercurea și vinerea în litanii de Sabat. Autorul postfeței își întemeiază opinia și pe vestimentația personajului care poartă veston în carouri și pantaloni cadrilați prea scurți. Mesager al știrilor funeste, al prezicerilor negative, Koroviev este „motorul ascuns, inspiratorul peripețiilor” (Vartic, 2007: 501) și joacă multiple roluri: actor, animator de varietăți cu semnificații demonice. Despre Bulgakov se știe că a fost „un actor înăscut, cu posibilități nelimitate de a imita și mima diverse tipuri reale sau de a inventa și juca personaje grotești sau de a improviza scene cotidiene”, după cum afirmă Ion Vartic. Se afirmă astfel ideea că ficțiunea artistică se aseamănă cu magia: scrisul are efect cathartic, restaurând neajunsurile realității.

Bulgakov nu se identifică numai cu Koroviev, sau cu Maestrul. Bulgakov poate fi Ivan Nicolaevici Ponîrev, „nebunul” poet închis într-un ospiciu care oscilează între a renunța la convingerile sale pe de o parte, și a face cu orice preț dreptate, pe de altă parte. Fiindu-i interzis dreptul de a publica, Bulgakov se poate considera închis în sanatoriu, având de ales între a face pact cu sistemul și a rămâne fidel credințelor sale.

Ion Vartic subliniază anumite similitudini și între redactorul-șef decapitat, Berlioz și Bulgakov, o asemănare constând chiar în numele celor două instanțe, Mihail Alexandrovici Berlioz – Mihail Afanasievici Bulgakov, care au în comun și anumite competențe muzicale. Bulgakov are în propria persoană două naturi distincte: una demonică, reprezentată prin Koroviev, adoua de Maestru și de poetul Bezdomnî sau de redactorul-șef Berlioz.

Există și alte elemente dualiste: Margareta, muza Maestrului, este căsătorită dar duce dorul artistului dispărut fără urmă. Azzazello îi propune un pact pentru a-l salva pe Maestru. Tânăra devenită vrăjitoare arată milă, compasiune, trăiește intens emoțiile, dar se distrează, face dreptate, se răzbună. Pillat, aparent reprezentant al Răului pentru că îl răstignește pe Yeshua, este grațiat pentru că decizia sa nu a produs o reală suferință. Patimile lui Iisus,

corpul său, răstignirea nu apar ca reale, ci sunt doar o iluzie prin care să provoace un efect puternic asupra muritorilor. Pe de altă parte, în timpul procesului și al răstignirii apare numai natura umană a lui Iisus deși Pilat are senzația scurtă a sacrului.

Romanul *Maestrul și Margareta* prezintă de asemeni două planuri dualist-distincte: 28 capitole prezintă „povestea” lui Woland și iubirea Maestrului și a Margaretei, istoria profană. Patru capitole ilustrează istoria sacră, romanul despre Pilat și Yeshua.

În postfața mai sus numită, Ion Vartic conchide: „*Maestrul și Margareta* este un roman despre coborârea și revărsarea sacrului peste lume. Absolut toate personajele, fie cele din istoria profană, fie cele din istoria sacră a cărții, inclusiv Yeshua, resimt acut acest impact, pe diverse trepte ale percepției, de la *ghimpele neliniștii* la *frica cumplită* și de aici *fiorul de gheață* al groazei.” (Vartic, 2007: 511)

Bibliografie:

Bulgakov, Mihail, (2007): *Maestrul și Margareta*, traducere din rusă de Ion Covaci, posfață de Ion Vartic, București, Editura „Humanitas”

Culianu, Ioan Petru, (2005): *Arborele Gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, Traducere de Corina Popescu, Iași, Editura POLIROM

Culianu, Ioan Petru, (2006): *Studii românești (I). Fantasmemele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, ediția a II-a, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Iași, Editura POLIROM

Vartic, Ion, (2007): *Un mare roman figural*, postfață la romanul *Maestrul și Margareta*.

IDENTIFICAREA PROPRIULUI TEMPERAMENT

- MOFT SAU NECESITATE?

prof. Daniela Țibulcă

Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”

Cu toții ne întâlnim cu provocările pe care le presupun trăsăturile de temperament, indiferent că e vorba de cei din jurul nostru sau de propria persoană. Dincolo de reacțiile pe care le avem, mai mult sau mai puțin vulcanice, constatăm relativ repede că atât noi, cât și ceilalți avem o tendință de a răspunde în același mod unor situații asemănătoare. Este vorba, firește despre temperamentul nostru, mai bine spus combinația de temperamente din fiecare dintre noi, care ne va marca toate aspectele care țin de dinamismul vieții noastre. Cunoașterea propriului temperament, dar și al temperamentelor persoanelor apropiate poate conduce la evitarea multor situații conflictuale sau tensionante care pot apărea între oameni care vor să aibă dreptate în același timp, dar mai ales pe același ton. Este de menționat că temperamentul nostru vizează câteva mari aspecte ale profilului energetic al unei persoane, și anume expresivitatea chipului, motricitate, gesticulație și vorbire, dar și particularități intelectuale, adică modul în care începem și desfășurăm o activitate, respectiv particularități afective-modul în care ne îndrăgostim.

Cea mai veche clasificare a temperamentelor aparține medicilor antichității Hippocrate și Galenus, care cu o serie de mici modificări se menține și astăzi. Cele patru temperamente sunt colericul, sangvinicul, flegmaticul și melancolicul.

Colericul este energic, impulsiv, nerăbdător, inegal în manifestări, oscilează permanent între bucurie și tristețe, între încredere exagerată în sine și deznădejde. Este o persoană foarte activă, capabil de inițiative îndrăznețe, se poate mobiliza în acțiuni de durată. Este un lider

înnăscut, are abilitatea de a atrage oamenii și de a coordona echipe, având tendința de dominare a grupului. Se dăruiește cu pasiune unei cauze sau idei. Este capabil de trăiri afective intense, dar inegale exagerând atât prietenia, cât și ostilitatea. Vorbirea îi este rapidă, precipitată, gesticulația abundentă, expresivitatea chipului accentuată. Avantaje: este foarte ambițios, un bun gospodar și lider. Dezavantaje: are tendința spre violență fizică sau verbală.

Sangvinicul este vioi, vesel, optimist, temperamentul bunei dispoziții, se adaptează cu ușurință la orice situații. Este o fire activă, se angajează rapid într-o activitate, poate derula chiar mai multe în același timp, dar le schimbă des deoarece se plictisește ușor și simte mereu nevoia de ceva nou. Are capacitate de lucru îndelungată, aspect care-l face să-și mențină rezistența și echilibrul psihic în situații stresante. Trăirile afective sunt intense, dar sentimentele sunt superficiale și instabile, motiv pentru care se îndrăgostește foarte ușor și la fel îi trece, respectiv are tendința de a fi infidel partenerului. Vorbește exagerat de mult, cu o gesticulație și expresivitate abundente. Avantaje: este optimist, prietenos, centrul atenției; Dezavantaje: are tendința spre superficialitate, instabilitate, este dezordonat.

Flegmaticul este liniștit, calm, așezat, cugetat în ceea ce face, pare să dispună de o răbdare fără margini, este opusul temperamentului coleric. Nu se grăbește niciodată, lucrează încet și tacticos, se conduce după principiul "să ne relaxăm, este timp pentru toate!" Din acest motiv, se adaptează greu la o activitate nouă, este înclinat spre rutină, are obiceiul de a bombăni încet în barbă atunci când este rugat să facă ceva. Are o putere de munca deosebită și este foarte tenace, meticulos în tot ceea ce face. Trăirile afective sunt intense, profunde, durabile, dar expresivitatea chipului este redusă, motiv pentru care aceste emoții nu se pot citi pe chipul lui. Este o fire închisă, puțin comunicativă, preferă activitățile individuale. Vorbirea este lentă, fără gesticulație evidentă. Avantaje: este cel mai bun în calitate de prieten deoarece este singurul temperament care știe să asculte și să ofere și un sfat bun. Dezavantaje: are tendința spre lene.

Melancolicul este sensibil, profund, analitic, atent la orice detaliu, este opusul temperamentului sangvinic. Are puțină energie, nu rezistă la eforturi îndelungate, iar în condiții de suprasolicitare, se epuizează rapid. Este critic cu ceilalți, are așteptări mari de la ei, dar este și autocritic cu sine, stabilindu-și țeluri mari, pe care, dacă nu le împlinește, alunecă ușor în depresie. Este puternic afectat de insuccese, foarte exigent cu sine, neîncrezător în forțele proprii. Puțin comunicativ, închis în sine, melancolicul are dificultăți de adaptare socială. Trăirile afective sunt intense și complexe, dar nu pot fi citite pe chipul lui lipsit de

expresivitate. Are capacitatea de a desfășura acțiuni de finețe, migăloase, cu o atenție la detalii unică. Vorbește foarte puțin spre deloc, iar gesticulația este redusă. Avantaje: este profund, analitic, sensibil, are răbdare. Dezavantaje: are tendința spre depresie.

Psihiatrul elvețian Carl Jung a grupat temperamentele liniștite în categoria introverților, care sunt firi calme, tăcute, timide, puțin sociabile și care au nevoie de momente de singurătate pentru a se regenera, iar temperamentele agitate le-a grupat în clasa extraverților, care sunt firi deschise, binevoitoare, comunicative, sociabile și au nevoie mereu de prezența altor oameni. Psihologul Hans Eysenck a preluat clasificarea realizată de Jung, dar a adăugat o trăsătură semnificativă, numită de el "grad de nevrozism", care se referă la stabilitatea sau instabilitatea emoțională a unei persoane, obținând astfel alte patru tipologii temperamentale care coincid cu clasificarea făcută de Hippocrate: extravertit-stabil, corespunzător sangvinicului, extravertit-instabil, corespunzător colericului, introvertit-stabil corespunzător flegmaticului și introvertit-instabil corespunzător melancolicului. Elementul de noutate adus în clasificarea temperamentelor de către Eysenck este explicită pentru multe situații și acte de comunicare. Ținând cont de faptul că fiecare individ este o combinație de temperamente, putem sesiza alăturarea de temperamente stabile și instabile la o singură persoană, alăturare care se poate traduce printr-un echilibru. Există însă o combinație delicată și anume melancolicul și colericul, care au în comun tocmai această instabilitate emoțională. Trebuie precizat că instabilitatea emoțională este diferită de cea afectivă. Sangvinicul este instabil afectiv, dar stabil emoțional, aspect care ar însemna că intră foarte ușor într-o relație, dar dacă aceasta nu e pe măsura așteptărilor, va ieși din respectiva legătură fără să fie afectat emoțional. Instabilitatea emoțională devine problematică mai ales dacă conștientizăm că cea mai mare parte a vieții noastre presupune un contact direct cu emoțiile: indiferent că e un examen, o întâlnire sau un eveniment nefericit. Colericii exprimă imediat ceea ce simt, cu riscul de a-i supăra pe cei din jur, melancolicii adună în ei și se consumă în interior ca un lemn mâncat de carie, iar momentele în care își exteriorizează emoțiile sunt greu de acceptat, de înțeles cu atât mai puțin, de cei din jurul lor.

Revenind la motivul titlului acestui articol, cred că pentru fiecare dintre noi este recomandat să oferim o oră din viața noastră pentru a face un test pentru identificarea temperamentului, ca să primim răspunsuri la întrebări pe care, de multe ori nu le formulăm nici în relația cu celălalt, nici în relația cu noi înșine, dar ele sunt acolo, nespuse pe buzele noastre. Făcând acest test, poate vom înțelege de ce ceea ce ne-a atras la un om, în zece ani a ajuns să ne scoată din sărite.

GHEORGHE CRĂCIUN. SCRIPTA (I) MANENT**prof. dr. Elena-Cristina Popescu**

Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”

În lucrarea de față ne propunem o cercetare a articolului „Trup și literă“, considerat definitoriu pentru ansamblul scrierilor lui Gheorghe Crăciun, în sensul că problematizează preocuparea principală a autorului, cea presimțită în lucrările anterioare și reevaluată în cele ulterioare. Ea constă în raportul beligerant dintre *trup* și *literă*, două concepte care, conform principiului baudelairian („Pentru a pătrunde sufletul unui poet, trebuie să căutăm în opera sa cuvintele care apar cel mai frecvent. Cuvântul va traduce obsesia“⁷), își câștigă statutul de obsesii, atât din punct de vedere cantitativ, adică prin prin recurență, cât și calitativ, prin capacitatea plurisemnificată.

Articolul este publicat întâia dată în revista „Astra“, 5, 6, 1983. Poziția sa centrală este confirmată de acea *intentio auctoris*⁸, întrucât Gheorghe Crăciun alege să-l reediteze atât în *Frumoasa fără corp*, cât și în „Cuvântul prozatorilor” Generației '80, a cărei antologie o coordonează, sub titlul *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*. Și în „intenția lectorilor” avizați articolul este esențial, de aceea inclus de către Ioan Bogdan Lefter în editarea postumă (2009) a *Pactului somatografic*.

Prin forma eseistică, textul însuși reprezintă un teritoriu tensionat care „încearcă“ să concilieze periplul livresc, ca rigoare a stilului științific, cu personalizarea prin selecție și raportare a referințelor culturale la propria viziune despre literatură, *trup* și *literă*, așa cum

⁷ Charles Baudelaire, *apud* Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne (de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea)*, traducere de Dieter Fuhrmann, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 43.

⁸ Umberto Eco, în *Limitele interpretării* teoretizează trei tipuri de intenții, corespunzătoare celor trei instanțe textuale (autor, text și lector): „*intentio auctoris*, *intentio operis* și *intentio lectoris*“, ediția a II-a revăzută, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Iași, POLIROM, 2007, pp. 30 —31.

remarcă Ion Bogdan Lefter: „în special partea a doua a eseului, după un excurs preponderent istoric, estetic și filosofic, articulează teoria de uz personal pe care Gheorghe Crăciun o va ramifica și o va extinde [...]”⁹.

O viziune diacronică asupra literaturii îl conduce la revelația omniprezenței interdependențe dintre senzorialitate și artă: „*Din conflictul dintre trup și literă, dintre corporal și scriptural, dintre senzație și intelectie, din acest contradictoriu dinamism în logica ființei noastre (alfabetizate!), pasibil la fiecare pas pe hârtie de o iluzorie sintetizare, se constituie, se deconstituie și se reconstituie substanța literaturii, permanența și remanența sa estetică*”¹⁰. Prin verificări punctuale, la intervale de aproximativ un secol, autorul testează rezistența binomului și constată că fiecare perioadă din istoria literaturii vine cu propria contextualizare a relației; așadar, la 1750 „*poemul este o realizare senzorială perfectă*» [...] *peste 121 de ani [...] «poetul devine vizionar printr-o îndelungă, imensă și lucidă dereglare a tuturor simțurilor*”¹¹, pentru ca peste încă 122 de ani „*plăcerea textului*” să fie „*acea clipă în care corpul meu își va urma propriile idei — căci corpul meu nu are aceleași idei cu mine*”¹¹.

În fond, Baumgarten, Arthur Rimbaud și Roland Barthes sunt trei martori citați să susțină indestructibila legătură dintre simțuri și literatură, temporar ocultată de consecințele unei „*nenorociri*”, „*denunțată de Platon*” și recontextualizată de Gheorghe Crăciun: „*Grecii au numit litera **gramma**. Iar Quintilian este acela care transformă prin calchiere termenul derivat **grammatike** în cunoscuta nouă de multe sute de ani încoace literatură*”¹². Într-adevăr, în *Le Dictionnaire Étymologique Latin*, „*littëra ou lītëra, æ (f.), caractère d'écriture, lettre*” este pusă în relație etimologică cu literatura: „*Quintilian [...] dit que litteratura a été fait sur le modèle du grec [...] pour désigner la grammaire*”¹³. Acesta este motivul pentru care „*literatura e multă vreme, până în secolul al XVIII-lea ne spune Robert Escarpit, un concept al literei și al efectelor sale plurisemnificatoare, al culturii în general, al scrierilor de orice tip, cu sensuri încă nesedimentate și neconsolidate în forma lor de azi*”, însemnând „*pentru*

⁹ Ion Bogdan Lefter, în Gheorghe Crăciun, *Pactul somatografic*, ediție îngrijită și prefată de Ion Bogdan Lefter, Pitești, Editura „Paralela 45”, 2009, p. 22.

¹⁰ Gheorghe Crăciun, „Trup și literă”, în *Op. cit.*, pp. 272 — 273.

¹¹ *Ibidem*, p. 272.

¹² *Ibidem*, p. 273.

¹³ Michel Bréal, Anatole Bailly, *Dictionnaire Étymologique Latin*, sixième édition, Paris, Librairie Hachette Et Cic 79, Boulevard Saint-Germain, 79, 1906, p. 169.

*Cicero, Seneca, Tacit și Tertulian, de exemplu, [...] scriitura, gramatica, filologia, alfabetul, știința și erudiția, adică Spiritul, Rațiunea, Legea, Ordinea, Adevărul*¹⁴.

În plus, semnificatul — *literatură* — pentru semnificatul — „*ansamblul operelor scrise care au caracter estetic*»¹⁵ — este în realitate „*un uzurpator [...] al mai naturalului «poiein»*”¹⁶, cu sensul de „creație”, fapt care nu rămâne fără consecințe. Devenind „cuvânt de bază” al *literaturii*, *littera* își impune și zestrea semantică de omologă a lui *gramma*; odată latinescul *poesis* (gr. *poiesis*) înlăturat, termenul „literatura” trebuie să includă și sensurile coagulate în timp în jurul ideii de „creație”.

Prin urmare, „*chiar și în secolul XIX, conceptul de literatură se va dovedi extrem de generos cu spațiul pe care îl tutează, el înglobând toate textele scrise cu conținut umanistic*”¹⁷. Mai mult decât generozitatea, se cade remarcată ambiguitatea termenului; el se impune ca problematic deoarece acoperă o arie de semnificații suficient de vastă încât să includă cel puțin două opoziții majore (între proză și poezie, apoi între știință/rațiune și sensibilitate): „*de fapt, încetul cu încetul, literatura s-a văzut posesoarea unei retorici generale ambivalente, izomorfe constituției sale substanțiale, centrate după caz pe trup sau pe literă*”¹⁸.

În ceea ce privește *littera*, Gheorghe Crăciun își definește propria accepție prin contrast cu *trupul*: „*Atunci când am opus literei trupul, nu am avut în vedere altceva decât contradicția (existențială și istorică) dintre rațiune și sensibilitate, dintre normă și formă, dintre dogma fixității alfabetice și ereziile spontaneității senzoriale*”¹⁹. Mai categoric apare în jurnal: „*Ce este, de fapt, **Littera**? Ea este uzajul, uzura cuvintelor, sensul comun și comunitar al noțiunilor noastre. Littera înseamnă obișnuitul, banalitatea, transparența depersonalizată, ceea ce pare propriu, limpede, firesc, recognoscibil. Littera este stereotipia*”²⁰.

Autorul se află în momentul unei revelații fundamentale, de natură filosofică, în ceea ce privește una dintre dimensiunile esențiale ale limbajului, numită de Eugeniu Coșeriu, „la fel ca Antonio Pagliaro, *alteritate* și rezumată astfel: „*vorbit «ca alții» pentru a putea vorbi*

¹⁴ Gheorghe Crăciun, „Trup și literă”, în *Op. cit.*, pp. 273 — 274.

¹⁵ Idem, *Introducere în teoria literaturii*, ediția a II-a, Chișinău, Editura „Cartier”, 2003, p. 7.

¹⁶ Idem, „Trup și literă”, în *Op. cit.*, p. 273.

¹⁷ Idem, *Introducere în teoria literaturii*, p. 10.

¹⁸ Idem, „Trup și literă”, în *Op. cit.*, p. 277.

¹⁹ *Ibidem*, p. 277.

²⁰ Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului. Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri introduse în text*, Chișinău, Editura „Cartier”, 2003, p. 10.

«pentru alții»²¹. Reluându-l pe „M. Merleau-Ponty (care) scrie: «când vorbesc sau când înțeleg, experimentez pe altul în mine însumi și pe mine în celălalt»“, acesta explică alteritatea prin „faptul că simțim în noi pe ceilalți”²². Și mai apropiat de *sensul comun și comunitar* denunțat de Crăciun se exprimă John Dewey: «fără îndoială, limbajul se referă la anumite obiecte, însă în primul rând se referă la o altă existență individuală, o existență psihică. Limbajul se îndreaptă către alți oameni, cu care se stabilește comunicarea, așa încât ceva devine *comun* (subl. n.), și numai prin această referință la alții desemnarea devine generală și obiectivă. [...] Numai prin intersubiectivitate ceva devine obiectivitate, ține de obiectivitatea lucrurilor»²³. Și raportându-se la aceste viziuni, Eugeniu Coșeriu declară alteritatea drept „trăsătura originară, fundametală” a limbajului, deoarece „totdeauna vorbirea, limbajul efectiv realizat, este o continuă atribuire a eului. I se atribuie celuilalt aceeași conștiință cu a vorbitorului. [...] Sigur că, în realitate eu nu-i cunosc pe ceilalți în conștiința lor, căci la percepție se poate ca lucrurile să se prezinte diferit. Atunci trebuie ca eu să le atribui celorlalți mereu posibilitatea de a înțelege, să cred că sunt ca mine, că sunt și eu pentru ei ceea ce sunt ei pentru mine”²⁴.

Conducând, în chip caracteristic, problema într-un spațiu al beligeranței, Gheorghe Crăciun analizează din perspectiva inversă a creatorului, pentru care alteritatea/dimensiunea *litera-lă* a limbajului este traumatizantă, și ajunge, în fond, la aceeași concluzie: „*chiar și discursul individual (discursus = alergare în toate părțile, împrăștiere) este o formă de diseminare a eului, de risipire a sensului. Nu se poate scrie în afara sentimentului că lumea — obiectele, ființele și fenomenele sale — trebuie tot timpul învinsă. Înfruntarea aceasta e una fără sfârșit. Orice text încheiat și orice încetare a războiului e o victorie incertă, provizorie.[...] Ea (literatura, a. n.) s-a născut din revolta împotriva limbajului uzual care reduce la o schemă oarecare individualitatea irepetabilă, tot ceea ce e viu în noi*”²⁵.

Pentru a per-manent-iza tot ceea ce e viu în el, scriitorul trebuie să imprime în *literă (scripta)* propriul trup (*imanența* sa). De aceea, încă din momentul scrierii acestui articol, Gheorghe Crăciun e conștient de faptul că scrisul este o cale de a oferi durabilitate ființei individuale, unice și irepetabile, doar dacă reușește să-l obiectiveze pe cel care scrie, adică să-

²¹ Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală, antologie, argument și note de Dorel Finaru*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 33.

²² Idem, *Prelegeri și conferințe (1992 — 1993)*, Iași, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, 1994, p. 21.

²³ John Dewey, *apud* Eugeniu Coșeriu, *Prelegeri și conferințe...*, pp. 21 — 22.

²⁴ *Ibidem*, p. 22.

²⁵ Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului...*, p. 44.

i transforme trăirile în obiecte (lingvistice) recognoscibile și inteligibile, deci comune și celorlalți (cititorilor). Numai în acest fel, *scripta (i) manent*.

Funcționând ca „*un impuls, o premisă, un catalizator al scriiturii*”²⁶, trupul este pentru Gheorghe Crăciun o dimensiune a ființei, scriptibilă prin limbaj, care corespunde *creativității*, în sistemul coșerian, cu atât mai mult cu cât aici se consideră că ea „aparține individului” și nu „sistemului”²⁷ lingvistic, ca în viziunea lui Noam Chomsky: „în concepția lui E. Coșeriu, creativitatea și alteritatea sunt două principii universale în funcționarea limbajului uman, opuse și totuși coexistente, primul privind limba ca activitate creatoare a indivizilor care o folosesc, iar al doilea privind limba ca destinată și altora, deci orientată spre interlocutor. Efectele celor două principii sunt opuse: creativitatea determină variația lingvistică, fiind responsabilă de dinamica în sincronie și în diacronie a oricărei limbi, în timp ce alteritatea are ca efect omogenitatea, asigurând înțelegerea reciprocă și continuitatea lingvistică”²⁸.

În romanul *Frumoasa fără corp*, Gheorghe Crăciun definește trupul: „*Când spun trup, nu mă gândesc numaidecât la constituția anatomică, la fiziologie sau la miracolul fiziologic al existenței. Trupul este gura vorbitoare, mâna și mișcarea, clipirea pleoapei, sufletul, senzațiile, prezența gândului, emoția și atingerea, tăcerea cărnii, acea interioritate rațională și viscerală din care se naște limbajul*”²⁹. Mai mult decât atât, „*trupul nu e limbajul și tocmai această non-identitate instituie spațiul privilegiat prin dramatismul său al literaturii*”³⁰, pentru că autorul asociază limbajul cu scriitura, opunându-le cuplului vorbire — limbă: „*limba e o calitate a trupului oral, gestual, instinctual în ultimă instanță, în timp ce limbajul aparține unui trup vrând-nevrând imaginar, proiectiv, întrucât scris, înscris în stabilitatea supracategorială a literei*”³¹.

Asocierea dintre vorbire și trup este și mai explicită în jurnal: „*un adevăr incontestabil: corporalitatea vorbirii. Vorbirea este imposibilă fără ajutorul trupului, al buzelor, al dinților și limbii, al faringelui și coardelor vocale, al plămânilor și mușchilor faciali.[...] Vorbirea este corporală în însuși miezul ei care înseamnă sensul,*

²⁶ Idem, „Trup și literă”, în *Op. cit.*, p. 280.

²⁷ Cf. Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxândoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii. Teoria limbii • Modele lingvistice • Fonetice • Fonologie • Gramatică • Vocabular • Semantică • Semiotică • Istoria limbii • Dialectologie • Pragmatică • Sociolingvistică • Stilistică • Poetică • Retorică • Versificație • Naratologie*, București, Editura „Nemira”, 2001, p. 148.

²⁸ *Ibidem*, pp. 147 — 148.

²⁹ Gheorghe Crăciun, *Frumoasa fără corp*, ediția a II-a revăzută, însoțită de un dosar de receptare critică, prefață de Carmen Mușat, București, Grupul Editorial „Art”, 2007, p. 367.

³⁰ Idem, „Trup și literă”, în *Op. cit.*, p. 281.

³¹ *Ibidem*, p. 278.

*cuvântul, exprimarea, conținutul vorbit. Cuvintele rostite sunt încărcate de trup (precum o baterie de electricitate), de individualitatea celui care vorbește*³².

Numai că, în ciuda fascinației pentru recuperarea originalității semantice a cuvintelor și a apetenței pentru termenii „dubli“, „duali“, bivalenți, autorul omite faptul că „*littera* nu înseamnă în gramatica veche latină și în Renaștere «literă», «literă scrisă», ci înseamnă «element al vorbirii, care se poate prezenta ca sunet sau ca literă scrisă», și deci *littera*, fiind această noțiune superioară, se prezintă ca *vox* sau ca *figura*, adică ori este sunet, ori este figură desenată³³, așa cum dovedesc Nebrija, Hjelmslev și Eugeniu Coșeriu.

Identificând *littera* numai cu *figura*, Gheorghe Crăciun se vede nevoit să-i opună *trupul/vox* pentru a putea descrie complicatul mecanism literar și pentru a-i putea reda integralitatea conceptului de literatură. Însă, privind *littera* dintr-o perspectivă holistă, considerăm că o putem adăuga listei de cuvinte duale la care face apel autorul în acest eseu, „*speculând ce era de speculat dintr-o sumedenie de citate adunate în timp pe tot soiul de hârtii și hârtioare*“³⁴: *sensus* este, și el, un termen „*plenar [...] în care realitatea e comprimată în calitatea ei de simț și sens*“; *con-știința* atrage prin „*semnificația specială a particulei con- [...] el indică o împreunare a două lucruri, senzație și sens, ambele fiind prezente în mintea conștientă, arată Collingwood*“ și trebuie canalizată către „*bipolaritatea ființei umane*“, altfel „*literatura riscă să rămână pur și simplu literă, idee, schemă abstractă, cogitație eventual filosofică*“³⁵; iar „*temperat-rafinatul senzualist de bibliotecă Roland Barthes*“³⁶ îl atrage pentru că vede în „*sapiența (savoir) și savoarea (sauveur) noțiuni înrudite și complementare precum sensul și simțul*“³⁷. La fel cum recuperarea etimologică a *esteticii* presupune înțelegerea ei și ca „*aisthēsis: percepție, senzație*“, care devine, începând cu Aristotel, „o problemă nu doar fiziologică, ci și filosofică“, constituind o „*parte a sufletului*“ (*psyche*), „*principiul vieții în ființele vii și izvor al activităților lor senzitive*“³⁸. Abia „începând de la Parmenide, care a atacat *aisthesis* și a exaltat *episteme* ca singura sursă genuină a adevărului, nu a mai fost posibil ca gândirea (*noesis, phronesis*) să fie tratată doar

³² Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului...*, p. 85.

³³ Eugeniu Coșeriu, *Prelegeri și conferințe...*, p. 108.

³⁴ Idem, *Frumoasa fără corp*, ediția a II-a revăzută, însoțită de un dosar de receptare critică, prefață de Carmen Mușat, București, Grupul Editorial „Art“, 2007, p. 369.

³⁵ Gheorghe Crăciun, „Trup și literă“, în *Op. cit.*, p. 274.

³⁶ *Ibidem*, p. 272.

³⁷ *Ibidem*, p. 279.

³⁸ Francis E. Peteres, *Termenii filosofiei grecești*, ediția a II-a revăzută, traducere de Dragan Stoianovici, București, Editura „Humanitas“, 1997, p. 24.

ca o formă de *aisthesis* cantitativ diferită, ci ca fiind de un tip diferit, astfel încât a început să se acorde o tot mai mare atenție atât facultății, cât și modului de producere a acestui tip superior de percepție³⁹.

Prin această viziune asupra cuvintelor, Gheorghe Crăciun îndreptățește concluzia coșeriană: „în jurul *reprezentării* există un mănunchi de funcțiuni de evocare, avem de-a face — după o formulă întrebuițată de un filosof american, Marshall Oliver — cu acea bogată ambiguitate a cuvântului, care poate denota cu precizie ceva, fără a renunța în același timp și la alte denotări⁴⁰. Și, chiar dacă pune în relație metonimică de tip parte — întreg limbajul cu viața („*simultaneitatea existenței e marele său dușman. Scrisul ar vrea să devină un spațiu de simulare politropică. Știm doar că viața e produsul conjugat al unor acte intelective, senzoriale, etice, sentimentale etc. Pagina e silită să devină un spațiu de interferență și sinteză a fascicularității existenței noastre*“⁴¹), inversează, prin interesul pentru integralitatea semantică a cuvintelor scrise, raportul metonimic, devenit întreg — parte atunci când se referă la relația dintre limbajul poetic/literar și celelalte tipuri de limbaj, în aceeași direcție a demonstrației coșeriene: „limbajul poetic nu poate fi o deviere față de limbaj pur și simplu sau față de limbajul de toate zilele, ci dimpotrivă, limbajul poetic, în care se actualizează ceea ce ține deja de semn, este limbajul cu toate funcțiunile lui, adică este plenitudinea funcțională a limbajului, și că, dimpotrivă, limbajul de toate zilele și limbajul științific sunt devieri, fiindcă sunt rezultatul unei drastice reduceri funcționale a limbajului ca atare“⁴².

Bibliografie

Bibliografie de autor:

Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice (antologie), Pitești, Editura „Paralela 45“, 1999;

Frumoasa fără corp, ediția a II-a revăzută, însoțită de un dosar de receptare critică, prefață de Carmen Mușat, București, Grupul Editorial „Art“, 2007;

Introducere în teoria literaturii, ediția a II-a, Chișinău, Editura „Cartier“, 2003;

Mecanica fluidului. Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri introduse în text, Chișinău, Editura „Cartier“, 2003;

³⁹ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁰ Eugeniu Coșeriu, *Prelegeri și conferințe...*, p. 153.

⁴¹ Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului...*, p. 67.

⁴² Eugeniu Coșeriu, *Prelegeri și conferințe...*, p. 153.

Pactul somatografic, ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Pitești, Editura „Paralela 45“, 2009;

Bibliografie critică selectivă

Bidu-Vrănceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Mancaș, Mihaela; Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii. Teoria limbii • Modele lingvistice • Fonetică • Fonologie • Gramatică • Vocabular • Semantică • Semiotică • Istoria limbii • Dialectologie • Pragmatică • Sociolingvistică • Stilistică • Poetică • Retorică • Versificație • Naratologie*, București, Editura „Nemira“, 2001;

Bréal, Michel; Bailly, Anatole, *Dictionnaire Étymologique Latin*, sixième édition, Paris, Librairie Hachette Et Cie 79, Boulevard Saint-Germain, 79, 1906

Coșeriu, Eugeniu, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, antologie, argument și note de Dorel Fînaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“, 2009;

Coșeriu, Eugeniu, *Prelegeri și conferințe (1992 — 1993)*, Iași, Institutul de Filologie Română „A. Philippide“, 1994;

Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, ediția a II-a revăzută, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Iași, POLIROM, 2007;

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne (de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea)*, traducere de Dieter Fuhrmann, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969;

Peters, Francis E., *Termenii filosofiei grecești*, ediția a II-a revăzută, traducere de Dragan Stoianovici, București, Editura „Humanitas“, 1997.

INDISCREȚIA JURNALULUI

Prof. Magdalena ALBU

Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”

Interesul față de tema ilustrată în titlu, față de acest tip de scriitură, se datorează atât modernității și actualității jurnalului, cât mai ales atipicității sale, cunoscându-se faptul că jurnalul este o specie aflată la granița literalității cu nonliteralitatea. Interesul scriitorilor pentru formula confesiunii din jurnal a determinat orientarea criticilor și a teoreticienilor către acest sector încă supus controverselor în ceea ce privește apartenența sau nonapartenența la segmentul literar. Prin urmare, există o diversitate de teorii despre jurnal, organizate între două limite: una maximă, care permite încadrarea oricărui text în această specie, și una minimă, extrem de riguroasă în privința criteriilor de validare a scrierilor drept jurnale.

Scopul acestei lucrări, care ne aduce inevitabil față în față cu subiectivitatea literaturii subiective, rămâne acela de a schița principalele legi ale jurnalului, ca specie a intimismului, așa cum sunt ele stabilite de către specialiști (în special, Eugen Simion).

În încercarea de a defini termenul-cheie al titlului - *jurnal*, ne lovim de dificultatea de a alege o definiție complexă și unitară care să cuprindă toate caracteristicile acestuia, generate de varietatea scrierilor diaristice și a stilurilor ilustrate; diversitatea teoriilor despre jurnal este datorată faptului că fiecare diarist se supune regulilor proprii, o teorie irevocabilă asupra jurnalului fiind doar o iluzie.

Potrivit *Dicționarului de termeni literari*, jurnalul este “un caiet de însemnări intime în care cineva își ține zi de zi evidența existenței”⁴³, înregistrând evenimente cotidiene, existențiale, gânduri sau stări afective, în momentul producerii lor.

Parafrazându-l pe Proust, Eugen Simion nota că “jurnalele sunt operele singurătății, tăcerii, izolării și nu de puține ori, jurnalele sunt fiice ale melancoliei, iar diariștii-amanți ai solitudinii”⁴⁴, pentru ca în finalul capitolului introductiv să concluzioneze că „jurnalul este un contract al autorului cu sine însuși, un contract sau un pact de confidențialitate care, dacă nu este distrus la timp, devine public și forțează porțile literaturii”⁴⁵.

O definiție de dicționar dă Irina Petraș: jurnalul este un „caiet în care o persoană își notează regulat reflecțiile sale asupra evenimentelor cărora le este martoră, asupra acțiunilor sale. Dobândește valoare literară dacă persoana respectivă e o personalitate pregnantă, înzestrată cu talent, cu spirit.”⁴⁶

Uneori jurnalul capătă caracter de document social, cronică de epocă, oferind implicit aspecte din realitatea socială în care trăiește diaristul, depășind astfel simpla consemnare a adevărilor momentane.

Istoria jurnalului îl atestă ca pe o specie în perpetuă evoluție și metamorfoză. Printre primii creatori ai jurnalului intim se numără Marc Aureliu (*Meditații*), Sfântul Augustin (*Confesiuni*) și Montaigne (*Jurnal de călătorie*). Se dezvoltă ca specie literară în preromantism și romantism, ajungând să fie cultivat mai mult decât oricând în secolul XX, când se accentuează gustul pentru autenticitate și pentru “comunicarea neliteraturizată a experiențelor subiective de cunoaștere”⁴⁷. Printre reprezentanții diarismului în epoca menționată se numără Jules Renard, André Gide, Julien Green, Virginia Woolf, Kafka.

Deși scriitura intimă a fost disprețuită timp îndelungat, fiind considerată de rang inferior, sub valoarea altor genuri, în literatura română ea cunoaște de asemeni o evoluție surprinzătoare; “părintele diaristicii românești”⁴⁸ este considerat Titu Maiorescu prin cele

⁴³ Al. Săndulescu (coord.), *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei R.S.R., 1976, p. 227-228

⁴⁴ Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim. Există o poetică a jurnalului?*, București, Editura Univers enciclopedic, 2005, p. 19.

⁴⁵ Eugen Simion, *Op.cit.*, p. 22.

⁴⁶ Irina Petraș, *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*, București, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., 2009, p. 254.

⁴⁷ Al. Săndulescu (coord.), *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei R.S.R., 1976, p. 228

⁴⁸ Gheorghe Glodeanu, *Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2012, p.109

nouă volume ale *Însemnărilor zilnice*. Se evidențiază însă și alți autori celebri, precum Mircea Eliade, Camil Petrescu și Mihail Sebastian, Max Bleker sau Eugen Barbu.

Evoluția diacronică a jurnalului, menționa și una dintre cauzele existenței acestui tip de scriere: experiența subiectivă de cunoaștere. Aceasta este una dintre funcțiile jurnalului, cea autoscopică, de autocunoaștere. Există însă și alte roluri ale acestuia: jurnalul este o baricadă împotriva uitării; este un martor al epocii, apare din necesitatea de a lămurii o problemă interioară, are, după cum afirmă și Gheorghe Glodeanu, “o importantă funcție terapeutică.[...]Notele zilnice pot duce la depășirea unor inhibiții sau complexe. Altă dată ele reprezintă, pur și simplu, un leac împotriva singurătății.”⁴⁹

Din definițiile prezentate rezultă atât caracteristici ale jurnalului cât și clauze ce trebuie respectate pentru ca o astfel de scriere să se încadreze speciei. O trăsătură esențială a jurnalului este respectarea calendarității însemnărilor: “*Calendarul* provoacă și marchează timpul și ritmul jurnalului intim... Între cel care scrie și calendar se stabilește un pact individual, nelegiferat, iar pactul prevede datoria de a scrie zilnic...”⁵⁰.

Un principiu care derivă din clauza calendarității este cel al *simultaneității*, notarea faptelor în momentul producerii lor, impactul emoțional și sufletesc al acestora imprimând autenticitatea trăirii. Este evident însă că sincronizarea dintre trăire și notarea acesteia este imposibil de respectat și face astfel necesară crearea unui amendament. Eugen Simion îl numește *amendamentul Leiris*, după numele celui care sesizează inadecvarea: „omul care ține un jurnal trăiește într-un paradox și practică o tautologie: dacă scrie cu regularitate, zi de zi, ceas de ceas, în caietul său secret înseamnă că refuză să trăiască; dacă trăiește nu are timp să scrie, căci nu poate face în același timp cele două lucruri; singura posibilitate a diaristului pentru a ieși din această dilemă este să descrie însuși actul de a nu trăi. Cu alte cuvinte, să decrie «zeroul», nimicul, neantul existenței sale”⁵¹.

În ceea ce privește *sinceritatea*, ca lege internă a jurnalului, diaristii se poziționează între cele două extreme posibile: adepți ai maximei sincerități, care o consideră indispensabilă confesiunii, precum Jean-Jacques Rousseau, Amiel, Stendhal, Maurice Blanchot sau André Gide, și detractorii, ca Paul Valéry, Jean Cocteau, G. Călinescu sau Roland Barthes, care acceptă doar artificul sincerității. Pentru Philippe Lejeune diaristul trebuie să respecte cel

⁴⁹ Gheorghe Glodeanu, Op. cit, p.13

⁵⁰ Eugen Simion, Op. cit., p. 108.

⁵¹ *Ibidem*, p. 131.

puțin două legi: *pactul autobiografic* (promite să spună povestea sa) și *pactul referențial* (se anagajează să spună adevărul). Important de menționat este că, pentru scriitorul francez, a spune adevărul presupune nu doar „«Eu subsemnatul», ci «Eu jur să spun adevărul, tot adevărul, numai adevărul», oferind „nu «efectul de real», ci imaginea realului”⁵².

Condiționată de sinceritate, apare, ca principiu diaristic, și *autenticitatea*. Însă, dacă prima aparține autorului, cea de-a doua este o proprietate a textului, o însușire în primul rând estetică. Autenticitatea se adresează mai degrabă intuiției, depinzând în mare măsură de subiectivitatea lectorului care nu deține instrumente științifice de a măsura obiectiv intensitatea prezenței acestei autenticități în text⁵³.

Eugen Simion declară că „cea dintâi caracteristică a jurnalului, un gen care nu are reguli, pare a fi *oroarea lui de literatură*. [...] Scopul unei scrieri subiective este să convingă, nu să placă. Dacă începe să placă, atunci *pute* a literatură”⁵⁴, continuă autorul citându-l pe Michel Leiris. Oroarea de literatură ar fi, așadar, oroarea de artificialitatea limbajului, de artificiu lingvistic, de tehnicile literare care subminează spontaneitatea și autenticitatea confesiunii.

O altă trăsătură a jurnalului este *fragmentarismul*. Eugen Simion afirma: „toată lumea e de acord că discursul diaristic este un discurs fragmentar și că în interiorul lui se află ceea ce Amiel numește «cette pensée hachée», o gândire tocată, fărâmițată și, fatal, o scriitură discontinuă ca o inimă bolnavă care bate neregulat, mereu în primejdie a se opri...”⁵⁵. Fragmentarismul nu poate fi separat, în acest caz, de oroarea de literatură sau oroarea de puterea limbajului de a construi o structură unitară, având ca materie primă fragmente de gânduri.

Adoptat ca formulă narativă de către postmoderni, fragmentarismul este metoda contemporană firească, onestă, de surprindere a lumii și a ființei, care estompează granițele dintre textul ficțional și pagina de jurnal. Așa cum afirmă Mircea Cărtărescu, „orice discurs posibil astăzi este prin forța lucrurilor doar un fragment alcătuit din fragmente. Pentru că, pe de altă parte, el însuși, în structura sa intimă, nu mai poate fi continuu, coerent și lipsit de contradicții interne dacă vrea să fie cu adevărat creditabil. Artele nu mai pretind nici ele să

⁵² Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, traducere de Irina Margareta Nistor, București, Editura „Univers”, 2000, p. 12.

⁵³ *Ibidem*, pp. 165, 155, 168.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 97.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 101.

spună adevărul despre om, să fie universale, ci se mulțumesc, ca în «noul roman» francez, cu bruioane narative, personaje-fantome, scene reluate la nesfârșit sau care se anulează reciproc, experiențe textualiste fără acoperire referențială. Discontinuitatea textului, fie el literar, muzical sau plastic, este un principiu care s-a impus aparent definitiv în lumea artelor”⁵⁶.

Se cuvine să adăugăm acestui tip de scriere, diaristicii, încă o caracteristică esențială: *indiscreția*, faptul de a sonda propriul sine și de a destăinui tuturor secrete ale propriei ființe. Este vorba mai degrabă de o autoindiscreție transmisă însă implicit și lectorului, o caracteristică ce devine cosubstanțială sincerității. Indiscreția solicită ca răspuns sinceritate din partea autorului de jurnale. “Eul profund al lui Gide”, spunea Eugen Simion, “ne se mai rușinează și nu-l mai ascunde de ochii lumii pe fratele său, eul biografic”⁵⁷. Indiscret devine însă și lectorul obișnuit, care nu își datorează interesul față de jurnal doar dorinței de a se informa. În acest punct se impune, prin urmare, stabilirea tipurilor de cititori ai jurnalului precum și motivele pentru care aceștia citesc jurnale. Eugen Simion face distincție între *diaristul care își recitește propriul jurnal* pentru rememorarea anumitor evenimente, pentru a corecta, pentru o verificare estetică, etc. (cel care, potrivit lui Paul Cornea poartă denumirea de *lector “alter-ego”*⁵⁸), *lectorul-diarist* care citește alte jurnale (ca puncte de reper) și *lectorul obișnuit*, cel asupra căruia se oprește atenția noastră.⁵⁹ Cel din urmă este numit de Paul Cornea *lector real (empiric)*, este cititorul propriu-zis care adaptează textul după bunul plac, “în funcție de cunoștințe, predispoziții, circumstanțe”⁶⁰, putând, prin urmare, să apară diverse “inadvertențe (posibile) ale comprehensiunii”⁶¹. “Cititorul de rând – spune autorul *Introducerii în teoria lecturii* – e un personaj incomod, cu reacțiuni capricioase și imprevizibile, care-și cam face de cap; când se plictisește, sare pur și simplu pasaje întregi, iar când dă de greu, se “descurcă” la întâmplare ori uzează de asociații libere[...], într-un cuvânt, în loc să se supună controlului textului, îi impune textului propriile-i predilecții și idei”⁶². Cu toate acestea, criticul literar evidențiază calitatea neprețuită a cititorului de rând: “există aieva, e un individ în carne și oase, nu o ficțiune critică. Mărturia lui suferă evident de

⁵⁶ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura „Humanitas”, 2010, pp. 96 – 97.

⁵⁷ Eugen Simion, *Op. cit.*, p. 15

⁵⁸ Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Editura “Poliform”, 1998, p.61

⁵⁹ Eugen Simion, *Op. cit.*, pp.280-286

⁶⁰ Paul Cornea, *Op.cit.*, p.62

⁶¹ *Ibidem* 18.

⁶² Paul Cornea, *Op. cit.*, p.66

inadecvare, dar e autentică, relatează nu despre ceea ce ar trebui să fie lectura ci despre ceea ce este ea efectiv.”⁶³

Interesul lectorului obișnuit față de scrierea diaristică este determinat, după cum afirmam, și de o atracție față de senzațional, față de ceea ce este secret în viața autorului. Creatorul de jurnale evidențiază indiscreția scriiturii asupra sinelui și provoacă totodată indiscreția cititorului. Lectorul obișnuit este atras de reputația autorului, de ceea ce este uman în viața acestuia, de trăsăturile omului din spatele evenimentelor ilustrate, mai ales în cazul marilor personalități, de gândurile secrete ale acestora, pe care nu le-au exprimat în operele literare consacrate. Rareori cititorul este interesat de aspectul literar; literalitatea îl face să nu mai creadă în autenticitate, să acorde jurnalului un anumit grad de falsitate. “Mirosul convețiilor literare alertează spiritul lectorului bănuitor, cum este de regulă lectorul de jurnale intime”⁶⁴, spunea același Eugen Simion. În acest caz, cititorul vrea să evite artificiile literaturii, constrângerile literare, și să trăiască plăcerea simplă a lecturii, pentru că “oricât de relevante și de substanțiale ar fi concluziile trase la capăt, ele contează totuși mai puțin decât potențarea activității spirituale pe care o trăiește orice subiect în timp ce citește”.⁶⁵

Jurnalele intime se citesc în intimitate. Secretele împărtășite de autor solicită un cadru restrâns al lecturii, un timp al singurătății; cititorul pare, în momentul lecturării jurnalului, confidentul diaristului, bucurându-se de încrederea acordată și păstrând, prin urmare, clauza confidențialității. Se crează o complicitate implicită care sporește plăcerea lecturii, secretele descoperite fiind parcă cu atât mai grave, cu cât ele sunt mărturisite unui număr mai mic de cititori. Jurnalele se adresează unor cititori interesați de amănunt, de surpriză, de complicitate.

În același timp, lectura jurnalului nu este întotdeauna în favoarea autorului. Cititorul care cunoaște opera publică a unui autor important, poate fi decepționat că jurnalul acestuia nu se ridică la nivelul operei deja consacrate.

O problemă importantă se referă la tipologia jurnalului intim. Criticii de referință ai autoficțiunii întâmpină dificultăți în a stabili o clasificare pertinentă, exactă a diaristicii. Motivul este același: marea varietate a scrierilor de acest tip, fiecare autor oferind o imagine personală, subiectivă despre sine, despre lume, despre raportul sinelui cu realitatea. În interiorul aceluiași jurnal se regăsesc de obicei mai multe tipuri: jurnal de creație, jurnal de

⁶³ *Ibidem* 20.

⁶⁴ Eugen Simion, *Op. cit.*, p. 294

⁶⁵ Paul Cornea, *Op. cit.*, p.149

idei, jurnal de lectură, putându-se astfel concluziona că este preferat de cele mai multe ori jurnalul mixt, “cel mai răspândit în literatura română, cât și în cea universală”.⁶⁶

În *Ficțunea jurnalului intim*, Eugen Simion realizează o tipologie a scrierilor diaristice, evidențiind, printre altele, tipologia propusă de Michel Leleu pentru care jurnalele sunt de patru categorii: jurnale istorice, jurnale documentare, jurnale personale și jurnale mixte. O altă clasificare este realizată de Henri Gouthier, citat tot de Eugen Simion, făcându-se distincție între jurnalul mărturie (care notează fapte observate, vorbe auzite) și jurnalele egotiste sau intime (un fel de cofesiue cotidiană)⁶⁷. Citându-l pe Eugen Simion cu volumul *Sfidarea retoricii*, Gheorghe Glodeanu evidențiază clasificarea propusă de criticul mai înainte menționat. Potrivit lui Eugen Simion, jurnalele sunt împărțite în trei mari categorii: jurnalul văzut ca *roman indirect* (precum *Șantier* al lui Mircea Eliade), *jurnalul ca aide-memoire* și *jurnalul ca jurnal*.⁶⁸ Eugen Simion concluzionează însă destul de pesimist: “nu avem criterii ferme pentru a întocmi o compartimentare clară într-un gen care nu are reguli. Așa încât orice tipologie este provizorie, contestabilă, inoperantă în plan general”⁶⁹.

La finalul acestei prezentări a caracteristicilor pe care se presupune că le respectă cele mai multe dintre jurnale, se poate formula următoarea concluzie: jurnalul este prin excelență o specie a negării regulilor, a liberei practici în scris a individualului, a particularului. Cum orice clasificare ce vizează literatura diaristă s-a dovedit a fi generatoare de contradicții, principalul merit al acestora nu poate fi decât acela de a servi ca obiect de analiză, contextualizare sau chiar contestație. Demers ce urmează a fi întreprins în continuare, în evidențierea particularităților diaristice ale lui Camil Petrescu.

Jurnalul unui scriitor este cu atât mai important, cu cât este mai importantă opera acestuia. Excepție nu fac nici *Notele zilnice* ale lui Camil Petrescu, tipărite în 2003 de editura Gramar din București. Jurnalul camilpetrescian se deschide cu data de 13 ianuarie 1927 și pare să fie generat de o serie de circumstanțe nefavorabile existenței unuia dintre cei mai importanți autori ai romanului românesc interbelic. După insuccesul spectacolului dramei *Mioara*, Camil Petrescu se simte singur împotriva tuturor, deznădăjduit, sărac și inferiorizat de propriii colegi. Infirm, la doar 33 de ani, scriitorul care a teoretizat și a impus conceptul de *autenticitate* în literatura română, redactează jurnalul în care consemnează mai mult

⁶⁶ Ibidem, pag.17

⁶⁷ Eugen Simion, *Op. cit.*, pp.261-264

⁶⁸ Gheorghe Glodeanu, *Op. cit.*, p. 18

⁶⁹ Eugen Simion, *Op. cit.*, p.266

sentimente, reacții, atitudini, fără să insiste asupra evenimentelor importante ale existenței. Deși nu crede în utilitatea unui jurnal, el simte nevoia să se exteriorizeze. În acest caz, *Notele zilnice* au o evidentă funcție curativă, eliberarea de nefericirile acumulate, de pesimismul gândurilor și de slăbiciunile emoționale. Camil Petrescu scrie în jurnal despre iubirile sale, despre momente de criză, despre starea lui materială precară, despre îndoielile sale cotidiene; unele însemnări cuprind meditații despre artă sau despre condiția jurnalului (dorindu-și să scrie la intervale mai mari de timp), preferințele sale culturale, insuccesele socio-profesionale. Suntem surprinși de starea materială, pe care o mărturisește precară, cât și de soluția pe care o analizează, de a se căsători cu o fată bogată doar pentru a-și asigura financiar existența. În alte momente pare invidios pe alți scriitori care au succes sau care sunt promovați în funcții importante. Descoperim astfel elemente pe care cititorul obișnuit nu le asociază cu valoarea literară a scriitorului interbelic.

Jurnalul lui Camil Petrescu pare un jurnal mixt care oferă informații bogate referitoare la numeroase aspecte socio-culturale sau artistice, fiind, potrivit lui Gheorghe Glodeanu, “oglindea fidelă a unei conștiințe exacerbate”⁷⁰

Bibliografie:

- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura „Humanitas”, 2010
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Editura Polirom , 1998
- Glodeanu Gheorghe, *Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2012
- Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, traducere de Irina Margareta Nistor, București, Editura „Univers”, 2000
- Petraș, Irina, *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*, București, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., 2009
- Petrescu, Camil, *Note zilnice*, București, Editura “Gramar”, 2004
- Săndulescu, Al., (coord.), *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei R.S.R., 1976
- Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim. Există o poetică a jurnalului?*, București, Editura „Univers enciclopedic”, 2005

⁷⁰ Gheorghe Glodeanu, Op. cit, p. 204

II. STUDII
de
SPECIALITATE

MOTIVAȚIA - ROLUL EI

ÎN OBȚINEREA PERFORMANȚELOR

UN STUDIU COMPARATIV ASUPRA FORMELOR MOTIVAȚIEI

prof. Daniela ȚIBULCĂ

Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”

De cele mai multe ori motivația este o condiție necesară, nu și suficientă pentru reușita unei activități, dar, indiferent de domeniul ales, trebuie mereu atins pragul optim al motivației sau altfel spus, trebuie căutată calea de mijloc. Acest lucru înseamnă că trebuie evitate două situații extreme: submotivarea, adică motivarea prea scăzută, dar și supramotivarea, adică motivarea prea intensă, ambele conducând la eșec. În cazul submotivării, e relativ ușor de înțeles de ce nu va conduce niciodată spre performanță : atât timp cât nu există interes spre un anumit domeniu de activitate sau acesta este foarte scăzut, nu se poate excela în respectiva activitate. Mai dificil de înțeles este de ce supramotivarea conduce tot la eșec. Într-o astfel de situație, de obicei ne propunem mai mult decât putem duce, mult atât peste așteptările noastre, cât și peste efortul pe care-l putem face în acel moment. Cum rezultatele nu apar imediat, absența lor ne determină să abandonăm lupta. Luăm exemplul unei persoane care s-a îngrășat în decurs de un an zece kilograme și își propune să slăbească. Supramotivarea în cazul ei s-ar exprima în decizia de a scăpa de excesul de greutate într-un timp foarte scurt; acest lucru poate presupune pe de o parte înfometare, pe de alta un antrenament fizic excesiv. Din cauza faptului că nu rezultatele nu se văd imediat, în plus organismul nu este hrănit corespunzător, eventual mai apare și o febră musculară, supramotivarea inițială se transformă imediat în

abandon. Din acest motiv, în cercetările psihologice s-a arătat că pentru a obține randament într-o activitate, trebuie crescut nivelul de efort cu aproximativ 10 % mai mult decât posibilitățile noastre de moment.

FORMELE MOTIVAȚIEI

Ca activitate reglatorie, motivația are un număr de factori , precum nevoi, dorințe, convingeri care determină și orientează comportamentul unei persoane spre obținerea unei satisfacții, indiferent de natura ei. Unele activități le facem cu plăcere și ele intră în categoria motivației intrinseci, altele le facem ca mijloc în atingerea altui scop, scopul fiind de cele mai multe ori obținerea unei recompense, iar aici vorbim despre motivația extrinsecă. Interesant este faptul că există situații în care motivația extrinsecă se transformă în motivație intrinsecă, atunci când începem o activitate fără să ne atragă în mod efectiv, dar descoperim pe parcursul procesului că se poate transforma în pasiune. Aceste situații, deși destul de frecvente în realitate, nu sunt general aplicabile în toate cazurile; dimpotrivă, se poate provoca aversiunea pentru un anumit domeniu.

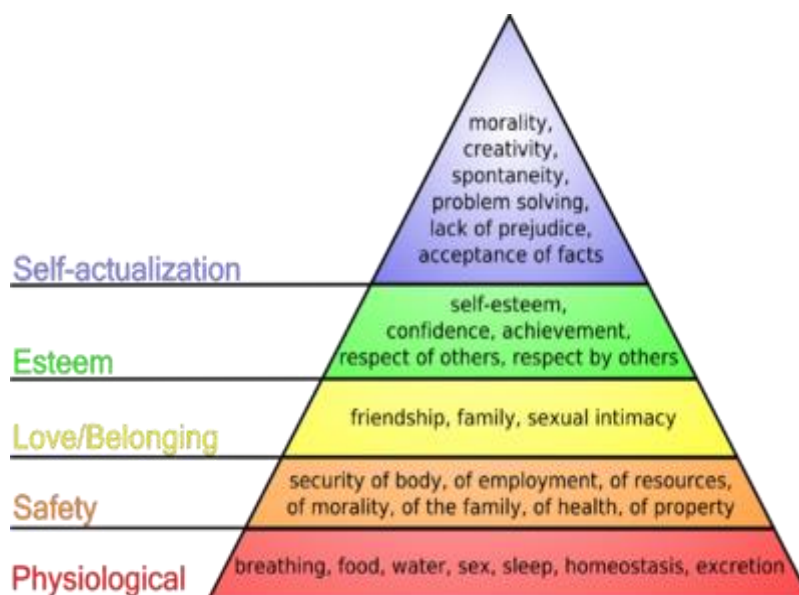
A doua formă a motivației pe care o aduc în discuție este motivația pozitivă versus cea negativă. Prima se raportează cu precădere la toate formele pe care le poate lua aprecierea: încurajarea, stimularea, premiarea etc, iar cea de-a doua pe formele pe care le poate lua pedeapsa: jignirea, ironia, marginalizarea, violența fizică și verbală. În experimentele realizate în psihologie, s-a demonstrat rolul benefic al motivației pozitive în dezvoltarea copiilor, dar și efectele nocive ale motivației negative. Un experiment presupunea ca două clase de elevi cu o medie de vârstă de 9-10 ani să fie subiectul uneia dintre cele două forme de motivație. Astfel, la una dintre clase, profesorul le predă o lecție, iar la finalul ei, elevii primeau o temă, fiind încurajați să o rezolve, chiar dacă exista riscul să greșească. Li s-a transmis că la ora următoare, împreună vor remedia eventualele erori. La cealaltă clasă, același profesor le-a predat aceeași lecție, iar elevii au primit aceeași temă, doar că de această dată elevii au fost amenințați cu diferite pedepse, de la note mici până la înștiințarea părinților, în situația în care vor face greșeli. Elevii au avut la dispoziție același interval de timp pentru soluționarea temei primite, iar după ce acesta a expirat, s-au măsurat comparativ temele celor două clase. Cred că este ușor de ghicit că cele mai multe scăpări de atenție s-au înregistrat la clasa care a fost amenințată. Este drept că atunci când apare o situație conflictuală, suntem afectați atât fizic,

crește pulsul, cât și psihic: concentrarea atenției este afectată, dar și capacitatea noastră de memorare. În acest context, te poți întreba dacă pedeapsa poate avea vreun rol benefic. Aș spune că da, doar că trebuie aleasă o formă potrivită pentru a transmite motivul pentru care este aplicată, dar mai ales trebuie să fie ocazională. Uneori poate chiar să ne mobilizeze în inițierea unui demers. În schimb, motivația negativă, manifestată prin pedeapsă repetată conduce la blocaj intelectual și în cele din urmă tot la eșec. Motivele sunt menționate mai sus: este vorba despre efectele pe care le are asupra noastră atât fizic, cât și psihic.

Nu în ultimul rând, voi aduce în discuție altă formă a motivației, cea cognitivă versus afectivă. Prima stă la baza tuturor formelor de învățare, este înăscută și se manifestă prin curiozitatea de a cunoaște, explica și înțelege lumea în care trăim, cu tot ceea ce presupune ea. A doua se referă cu precădere la primirea confirmării pentru ceea ce facem, mai ales de la persoanele care au autoritate pentru noi. Gesturile confirmate sunt repetate, cele pedepsite, în timp vor fi evitate, și iată că în felul acesta se pun bazele primelor trăsături de caracter.

PIRAMIDA LUI MASLOW SAU CAPCANELE VIETII

Psihologul american Abraham Maslow a propus o clasificare a principalelor nevoi umane, cunoscută sub denumirea de „Piramida trebuințelor”⁷¹.



⁷¹ https://ro.wikipedia.org/wiki/Abraham_Maslow

În vârful piramidei se află nevoia specifică fiecăruia dintre noi de a da sens vieții noastre, care a fost numită „nevoia de autorealizare”. Indiferent de domeniul ales, satisfacerea acestei trebuințe aduce cu sine o stare de împlinire la care visăm cu toții încă de pe băncile școlii. Din păcate, doar 1 % dintre oameni pot admite că au acoperit această trebuință, restul de 99% sunt prinși ca într-o capcană pe una dintre celelalte trepte ale piramidei și de cele mai multe ori rămân acolo tot restul vieții, fără măcar să fie identificate obstacolele care îi țin în loc. La baza piramidei sunt nevoile fiziologice, care pentru cei mai mulți oameni sunt trebuințe de bază, nu prioritare. Este drept că sunt situații în care pot deveni prioritare pentru o perioadă scurtă de timp, atunci când, dacă nu le satisfacem, ne poate fi pusă viața în pericol. Trebuințele de securitate, pe treapta imediat următoare vizează pe de o parte acel loc numit „acasă”, care s-ar exprima printr-un acoperiș deasupra capului, și pe de altă parte se referă la existența unui cadru legislativ menit să ne protejeze viața. Într-o situație de război, aceste nevoi sunt serios afectate și e firesc să devină prioritare. Dar și în situația actuală, de pandemie, aceste nevoi sunt puse sub semnul întrebării datorită riscului de infectare. Următoarele două trepte sunt în legătură cu nevoile noastre firești de a relaționa sănătos atât cu grupurile din care facem parte, cât mai ales cu propria persoană. Nevoia de stimă de sine, situată înaintea nevoii de autorealizare este, probabil în „suferință” pentru cei mai mulți oameni. Mulți dintre noi purtăm deseori un dialog cu propria noastră persoană, exprimându-ne de cele mai multe ori nemulțumirile, fie că aceste se referă la aspecte fizice sau psihologice. Stima de sine ne este afectată încă din prima parte a copilăriei, momente în care unii dintre noi, prin vocile suave ale prietenilor de atunci, am primit porecle. În multe situații, acestea se strecoară în subconștientul nostru și găsesc acolo un teren fertil pentru a fi întărite. La această situație, mai intervin, din păcate, cei mai mulți dintre părinții noștri, care ne compară cu alți copii, fără să țină cont de diferențele dintre noi, dintre preocupările noastre. Comparația se face cu propria persoană, nu cu altcineva. Deși avem aceleași trăsături de personalitate, ceea ce ne face unici este modul în care aceste sunt combinate la fiecare om în parte. Un exercițiu simplu pentru verificarea nivelului stimei de sine presupune să-ți iei liber două ore într-o zi, fără telefon, fără tv, fără niciun factor perturbator și să stai cu tine: să-ți vorbești, să te ascuți etc. Dacă la finalul celor două ore, te simți obosit, poate pe alocuri întristat, este clar un indiciu al stimei de sine scăzută; dacă însă, te simți plin de energie, înseamnă că ai învățat la timp să te accepți și să te bucuri de tine așa cum ești. Acesta este motivul pentru care cei mai mulți oameni rămân blocați pe una dintre treptele piramidei lui Maslow fără să poată identifica obstacolul.

Suntem perfecți chiar și în imperfecțiunea noastră, doar că mai avem de învățat modalități prin care să ne iubim imperfecțiunea și apoi s-o oferim lumii. Aici l-aș parafraza pe Blaise Pascal, care spunea pe undeva că oamenii sunt adevărate orgi, când atingi un om, trebuie să știi unde sunt toate clapele.

CONCURENȚA ÎNTRE AVANTAJE ȘI DEZAVANTAJE

STUDIUL DESPRE TIPURILE DE PIAȚĂ ÎN FUNCȚIE DE CONCURENȚĂ

prof. Daniela ȚIBULCĂ

Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”

1. INTRODUCERE

Concurența o consider o condiție suficientă și necesară atât pentru dezvoltarea economică a unei societăți, cât și pentru evoluția ei. Concurența este motorul economiei, ea are implicații pozitive pentru că impune participanților la activitatea economică limite în promovarea intereselor proprii, dar și pentru că avantajează consumatorii, lăsându-le acestora posibilitatea alegerii.

2. ROLUL CONCURENȚEI ÎN ECONOMIA DE PIAȚĂ

” Concurența este denumirea dată relațiilor dintre subiecții care acționează pe piață în vederea realizării propriilor interese în condiții de libertate economică. ”⁷². În contextul definiției oferite de manualul de economie, putem deduce că concurența presupune o sumă de condiții în baza cărora are loc o competiție vastă între agenții economici, atât din perspectiva

⁷² Manual de Economie, ed. Economică, București, 2000, pag. 99

producătorilor, cât și a consumatorilor. În cadrul concurenței, fiecare acționează din interes : producătorii acționează pentru a găsi cât mai mulți clienți, cu forță economică ridicată, dar și pentru fidelizarea lor, iar consumatorii doresc bunuri economice de calitate, dar la un preț , dacă nu redus, măcar accesibil. Între aceste interese trebuie să existe un echilibru, altfel producătorul părăsește piața sau consumatorul alege altă firmă.

Concurența și mecanismele ei au elemente comune, dar se și particularizează de la un stat la altul, în funcție de gradul de dezvoltare economică și de formele de proprietate, precum și în funcție de nivelul de civilizație al țării respective, de legile existente, dar și de conduita agenților economici în raportare cu aceste reguli. Astfel, concurența este considerată loială atunci când sunt respectate normele economice în vigoare, aspect care presupune reducerea costurilor de producție, a prețurilor, creșterea calității bunurilor etc, respectiv este considerată neloială atunci când între producători există înțelegeri de tip monopolist cu privire la preț sau calitatea produselor, sau în situațiile în care sunt promovate informații false despre concurenți.

Concurența firească stimulează inițiativa, spiritul creativ între producători, favorizează reducerea prețului prin utilizarea tehnologiilor noi în procesele de fabricație, contribuie la satisfacerea mai bună a cererii , oferind consumatorilor posibilități de alegere, dar și sancționează producătorii ineficienți prin excluderea lor de pe piață.

3. ABSENȚA CONCURENȚEI ȘI IMPLICAȚIILE EI

Lipsa concurenței conduce în mod firesc la o situație de monopol, dar intenționez să abordez acest subiect din perspectiva concepției lui Karl Marx⁷³, pe care am cunoscut-o în anii în care predam filosofie, la capitolul despre dreptate. Ca intenție, ideile lui au fost bune, aplicarea lor în realitate a presupus consecințe grave. Așadar, acesta prezintă mecanismele prin care se ajunge treptat la o egalitate politică și economică a tuturor oamenilor; există astfel trei etape: 1. Capitalismul, susține Marx este bazat exclusiv pe inegalități economice, care vor conduce la inegalități politice. Inegalitatea se manifestă în relația dintre angajator și angajat și ea apare atunci când e vorba de repartiție. Angajatul își vinde forța de muncă proprietarului de capital în schimbul salariului, dar între munca depusă și salariul primit nu există o echivalență, deoarece capitalistul își însușește o parte din această muncă, numită plusvaloare

⁷³ Karl Marx- Critica programului de la Gotha în lucrarea Opere alese în două volume, ediția a 3-a, vol.2, ed. Politică, București, 1967, pag. 5-37

și ea reprezintă un câștig nemijlocit al capitalistului. Teoria plusvalorii este în concepția lui Marx o teorie a exploatării. Ieșirea din această structură se face în două etape: 2. Socialismul reprezintă prima etapă a societății comuniste, modifică principiul repartiției în așa manieră încât repartiția va fi o expresie a dreptății în acest tip de societate. Criteriul repartiției va fi munca depusă de fiecare, idee care se regăsește de altfel și în opera lui Aristotel, formulat în principiul meritocrației. O persoană va primi de la stat echivalentul muncii pe care o depune. Ceea ce oferă individul societății reprezintă partea sa de muncă individuală, în schimbul căreia societatea îi dă un salariu. În realitate această repartiție după muncă va conduce tot la inegalități economice deoarece oamenii sunt diferiți atât din punct de vedere fizic, cât și intelectual, ceea ce înseamnă că în aceeași unitate de timp (lună, zi), o persoană va munci mai mult, alta mai puțin, deci vor fi plătiți în mod diferențiat. 3. Comunismul va elimina și această ultimă inegalitate. Astfel criteriul repartiției după muncă se modifică și se va face după nevoile fiecăruia. Principiul devine: “de la fiecare după capacități, fiecăruia după nevoi.”⁷⁴ Este posibilă aplicarea acestui principiu? Marx susține că da, iar acest lucru se va întâmpla atunci când munca nu va fi doar un mijloc de existență, ci va deveni necesitate vitală, respectiv atunci când va avea loc o dezvoltare uriașă a societății sub aspect economic.

În contextul descris de Marx, dispare proprietatea privată, statul este cel care decide ce, cum și cât se produce, teoretic în funcție de nevoile populației, dar el a avut în vedere minimum de nevoi. Teoretic, această idee este bună deoarece, prin compensație, statul ar putea acoperi și nevoile persoanelor care nu au capacitate de muncă; practic însă se mută exploatarea de la angajator la stat, acesta va obliga individul să muncească în funcție de capacitatea lui de muncă, dar îi va oferi în schimb cât să-i acopere minimum de nevoi. Despre punerea în aplicare a acestor principii nu are sens să discut aici, istoria României din perioada comunistă stă mărturie. Cert este că inegalitățile economice pe care le-a văzut Marx într-un stat capitalist au condus în cele din urmă la dispariția proprietății private, în esență la dispariția concurenței.

4. TIPURI DE PIAȚĂ ÎN FUNCȚIE DE CONCURENȚĂ

Criteriul concurenței deosebește formele de piață și le clasifică în piața cu concurență pură și perfectă, care este un model teoretic spre care ar trebui să tindă piețele reale și piețele cu

⁷⁴ Ibidem

conurență imperfectă: piața monopolistică, oligopolul, monopolul, dar și oligopsonul și monopsonul, fiecare cu trăsături proprii, mai mult sau mai puțin apropiate de piața perfectă. Caracteristicile relevante sunt numărul producătorilor, tipul de produs, controlul asupra prețului, respectiv intrarea pe piață. Pentru a diferenția aceste tipuri de piață în funcție de concurență, voi insera spre exemplificare tabelul din manualul de economie ⁷⁵ despre caracteristicile tipurilor de concurență, deoarece mi se pare edificator în această privință.

Tipuri de concurență Trăsături	Piața perfectă	Piața monopolistică	Piața de oligopol	Piața de monopol
Număr de producători	Foarte mulți	Mulți	Puțini	Unul singur
Tip de produs	Omogen	Diferențiat	Omogen sau diferențiat	Omogen
Control asupra prețului	Nu	Nu	Nu	Da
Acces pe piață	Liber	Relativ ușor	Dificil	Blocat
Exemple	Produse agricole	Confecții, încălțăminte	Automobile, băncile	Servicii locale

⁷⁵ Manual de economie, ed. Corint, București, 2002, pag. 79.

5. PIAȚA DE MONOPOL- ÎNTRE EXCLUDERE ȘI AVANTAJE

Monopolul se află situat la cealaltă extremă în raport cu piața perfectă și el presupune că pe piață există un singur producător, cu forță economică ridicată, care oferă un produs unic, producătorul stabilește prețul, calitatea și cantitatea în care va fi oferit pe piață, el nu are concurență, iar accesul pe piață este de cele mai multe ori blocat pentru că pe piață există obstacole economice și tehnologice pe care alți producători nu le pot depăși. În mod normal, orice stat capitalist are legi antimonopol din cauza dezavantajelor pe care le presupune : calitate îndoielnică a bunurilor economice, costuri mari de producție, producție redusă pentru a crea artificial un deficit, motiv suficient pentru creșterea prețului. În situația în care o firmă controlează piața, alți producători nu mai au oportunitatea de a intra pe piață, absența concurenței afectând și interesele consumatorilor, cărora li se diminuează sau chiar dispar opțiunile alegerii.

Este drept că absența concurenței pe o piață de monopol va conduce la obținerea unor profituri uriașe, dar pentru un producător onest, acest aspect poate fi stimulat în sensul că-l poate determina să efectueze cercetări în dezvoltare pentru a crește calitatea bunurilor economice, să introducă inovații tehnologice pentru îmbunătățirea proceselor de producție. În acest sens, obiectivele și integritatea companiei pot constitui avantaje ale monopolului.

Pe de altă parte, în toate domeniile principale ale economiei: serviciile publice precum furnizarea apei, gazelor, căile ferate etc, putem vorbi de monopoluri de stat, fenomen numit în economie “monopol natural”⁷⁶. În acest context, “avantajele monopolului sunt prezentate în toată gloria sa. Principalele sunt oferta neîntreruptă și accesul la utilizarea resurselor vitale pentru populația țării. Cu toate acestea, în practică, statele manipulează prețurile în același mod ca și firmele comerciale monopoliste.”⁷⁷ Astăzi, “concurența pură este la fel de rară ca unicornii curcubeu din lumea reală.”⁷⁸

În orice societate, de oricare ar fi ea, vor exista manifestări de monopol, indiferent că vorbim de localități mici în care este un singur reprezentant al unui agent economic sau despre servicii publice, invenție sau drepturi de autor. Chiar dacă, din perspectiva consumatorului, interesele ne sunt afectate, cred că aceste situații pot stimula inovația și creativitatea.

⁷⁶ <https://rum.agromassidayu.com/plyusi-monopolii-pochemu-ee-nedoocenivayut-a-010878>

⁷⁷ Ibidem

⁷⁸ Ibidem

6. CONCLUZII ȘI PROPUNERI

Politicile în domeniul concurenței se referă la aplicarea normelor, care garantează că firmele funcționează în condiții de concurență loială, ele stimulează spiritul antreprenorial, dar le asigură și consumatorilor o varietate de oferte, contribuie la scăderea prețului și creșterea calității produselor.

Ca propunere, mi-ar plăcea ca subiectul acesta să fie abordat în manualele de economie nu doar din perspectivă teoretică, ci și ca rezultat al preocupărilor elevilor în domenii de interes pentru ei, cum ar fi muzica. Ce ar fi dacă, într-o anumită unitate de timp, un deceniu de exemplu, ar exista doar un singur stil muzical, iar concurența ar exista doar în interiorul acestuia? În ce fel, acest aspect ar schimba formarea lor ca oameni? Cred că astfel de exerciții de imaginație ar contribui la dezvoltarea mai amplă a proceselor cognitive ale elevilor și cu siguranță ar fi în avantajul formării lor. Dacă tot am deschis subiectul acesta, mă întreb cum ar fi fost părinții mei dacă nu ar fi avut parte de Beatles și Abba în vremea studenției lor?!

Bibliografie:

1. Manual de Economie, ed. Corint, București, 2014
2. Manual de Economie, ed. Economică, București, 2000.
3. Karl Marx, Fr. Engels- Opere alese, vol.2, ed. Politică, 1967
4. Surse internet: <https://rum.agromassidayu.com/plyusi-monopolii-pochemu-ee-ndoocenivayut-a-010878>

III. CURSURI

AN INTERACTIVE COURSE
ON CREATIVITY AND NARRATOLOGY
-Multidisciplinary Guide-

Curs pentru profesori susținut în cadrul proiectului Erasmus+

“Embracing European Values Through Tales”,

finanțat de Uniunea Europeană

prof. dr. Elena-Cristina POPESCU

Liceul Tehnologic “Grigore Antipa”

SUMMARY:**I. TALE – LITERARY SPECIES (THEORETICAL APPROACH)**

- Presentation of the most important operational concepts;
- The Morphology of the Folktale, Vladimir Propp – Tale as Passage between Stereotypy and Creativity;
- Narrative functions;
- Dramatis personae;
- The Aesthetics of the Fairy Tale, G. Călinescu–Fairy Tale as Crossroads between Fiction and Reality;

II. THE STORY OF THE WHITE MOOR, by Ion Creangă – adapted and translated into English by Geogeta-Gabriela Udrea**III. THE STORY OF HARAP-ALB, ION CREANGĂ – PRESENTATION OF A REPRESENTATIVE TALE FOR THE ROMANIAN CULTURAL TRADITION**

- Renewing the Text – Reading an Old Story from a Contemporary Perspective
- Narratology Elements;
- Tracing European Values in a Traditional Tale;

IV. CREATIVE WORKSHOP – EXERCISING CREATIVITY

- “Babel” Story;
- “Fill in” Story;
- “Fill in” Poem;
- Narrative Functions and Dramatis Personae Compositions;
- Pre-established Beginning Compositions;
- Ending Lacking Compositions;
- “Imagistic” Compositions;
- Compositions Encoding European Values;
- Ecological Message Stories;
- “Seasons” Stories.

I. TALE (FOLKTALE) – LITERARY SPECIES (THEORETICAL APPROACH)

Presentation of the most important operational concepts;

- **The folktale** is a species of the epic genre in prose (it appears quite rarely in verse) in which both supernatural and real characters take part in fantastic events in order to affirm the value of good.
- Folklorists generally make a distinction between **wonder folk tales**, which originated in oral traditions, and **literary fairy tales**, which emanated from the oral traditions through the mediation of manuscripts and print, and continue to be created today in various mediated forms. According to Jack Zipes, the author of *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*, it is almost impossible to give an accurate definition to either a wonder folk tale or a literary fairy tale as well as explain the relationship between the two modes of communication because “the tale types influenced by cultural patterns are so numerous and diverse”.
- Following the definition presented in **The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales** “the folktale is a form of traditional, fictional, prose narrative that is said to circulate orally. In both colloquial use and within folkloristics, the term “folktale” is often used interchangeably with “fairy tale”, “märchen”, and “wonder tale”, their histories being interrelated and their meanings and applications somewhat overlapping.
- Diversity, if not confusion, can also be noticed when it comes to **taxonomies**. We mention only one of the many existing classifications, known as the Aarne – Thompson – Uther classification:
 1. Animal tales;
 2. Tales of magic;
 3. Religious tales;
 4. Realistic tales;
 5. Tales of the stupid ogre/giant/devil;
 6. Anecdotes and jokes;
 7. Formula tales.

- Folktales illustrate the **literary theme** of goodfighting and defeating evil, fact that actually pleads for an ethical order. If written by known authors, tales also illustrate other themes, such as the complex process of growing up.
- There also are specific **literary motifs**, such as: magical objects (mirror, comb, weapons etc.), magic numbers (3, 7, 9, 12);
- The **Romanian word** for folktale is “basm”; it comes from the Slavonic “basni”, which means “fantasy”, “yarn”, “fiction”.
- The **narrative pattern** identified by Vladimir I. Propp in the Russian folktales is mostly the same in all folktales, including the Romanian ones:
 1. Every folktale begins with a state of equilibrium;
 2. The disturbance of the equilibrium is caused by an absentation/lack/injustice/theft etc.;
 3. A series of counteractions take place so that equilibrium may be reinstated;
 4. The equilibrium is reinstated and the hero is rewarded.
- Tzvetan Todorov identifies a similar **pattern**:
 1. State of equilibrium;
 2. A disruption of the equilibrium of some sort;
 3. A recognition of the disruption;
 4. An attempt to resolve the disruption;
 5. A new equilibrium (different from the initial one).
- An important characteristic of the folktales is **triplication** (an auxiliary element in the folktale’s structure which consists in the perpetual repetition of number three: three tests, three sons, three daughters etc.). V.I. Propp mentions the phenomenon of triplication of the same function/ task as a manifestation of the narrative retardation. It might be used for **aesthetic purposes** (to amplify the tale’s substance, offering a tactic delay and a compositional gradation) and for **practical ones**, as the narrator benefits from a better dosage of the epic material.
- Folktales abound in **typical formulas**:
 1. **initial formulas**, which are stereotypical phrases meant to introduce the reader into the fictional, fantastic universe: *“Once upon a time, and a very good time it was too, when.../ Once upon a time, and a very good time too, though it was not in my time, nor your time, nor for the matter*

of that in any one's time.../ In a certain kingdom, in a certain land, in a little village, there lived...;

2. **middle formulas**, meant to maintain the reader's attention: *"But let's not get carried away and continue with our story"/"The story of Harap-Alb and his friend is not yet at the end";*
3. **final formulas**, meant to bring the reader back into the real world: *"If my story is not true, may the soles of my shoes turn to buttermilk "/ "In that town there was a well and in that well there was a bell. And that is all I have to tell"/ "Step on a tin, the tin bends. This is how my story ends"/ "The happy pair lived in good health and cheer for many long and prosperous years"/"Be bow, bend it, my story's ended. If you don't like it, you can take it to Wales and buy some nails and mend it."*

Vladimir Propp's Structuralist Approach to Folktales

-From Stereotype to Creativity-

When we speak about structuralism as an approach to folklore, it needs mentioning that there are two types of structural analyses:

- The first one is considered to be SYNTAGMATIC, which is a linear, sequential analysis, performed especially by Vladimir Propp;
- The other one is considered PARADIGMATIC, because it consists in a description of a pattern, usually based upon a binary system of opposition (life/death, male/female etc.); its most famous practitioner is Claude Lévi Strauss.

While the syntagmatic approach deals with the manifest, visible content of the tale, the paradigmatic one is oriented towards its latent content. The first is empirical, inductive and lacks concern for the context (social, cultural, historical) and the latter is speculative and deductive, completely concerned with the context within the tale was created.

In *The Morphology of the Folktale*, Vladimir Propp's aim is the description of the fairytale per se. In his analysis, he departs from the smallest narrative units, the motifs, defining them in terms of their function, that is, in terms of what *dramatis personae* do, independently of by whom and in what way the function is fulfilled. He states the number of these functions and classifies them according to their significance and position in the course of the narrative. Their sequence is finally the basis of his typology within the genre. The result will be a "morphology (i.e., a description of the tale according to its component parts and the relationship of these components to each other and to the whole)".

We consider that Propp's morphological approach better serves the objectives of this course, because, as critics say, his scheme could also be used to generate new tales. Dividing tales into narrative functions, the Russian researcher made it possible to present the limited number of the combinations of narrative motifs actually found in oral tradition as opposed to the total number of possible combinations. Besides being a landmark in the study of folklore, Propp's *Morphology of the Folktale* is also an opening door to creativity. Paradoxically, by focusing on the repetitive, stereotypical elements of the tale, he highlighted the creative potential of the species by means of *ars combinatoria*. Additionally, he made it obvious that "tales possess one special characteristic: components of one tale can, without any alteration whatsoever, be transferred to another", thus being able to continuously produce new compositions. Identical narrative functions, which represent in fact the recurrent constants of the tale, can be attributed to various characters. The actual means of realization of the function can vary, but the function itself remains constant.

Therefore, in Propp's vision, a tale is characterized by a two-fold quality: on one hand, it shows amazing uniformity and repetition, while on the other hand, it proves no less striking diversity, picturesqueness and color. This perspective enables us to develop creative strategies starting from constant, recurrent elements, whereas one of the course's objectives is the development of creativity and imagination.

The Aesthetics of the Fairy Tale, G. Călinescu

Fairy Tale as Crossroads between Fiction and Reality

G. Călinescu is an important Romanian literary critic who considers that folktales represent a complex, “large genre, as it consistently exceeds the novel, being at the same time mythology, ethics, science and moral observation”, as well as “a mirror image of life reflected in fabulous ways”.

From his perspective, the genesis of the fairy tale respects the following pattern: A narrates to B a story (A knows the story from a book/he has heard it from somebody else/A invented the story). B tells the story to C, adding sequences or details invented by himself. B also tells the story to D/E/F..., inventing, every single time, different things, in order to embellish his narration. Obviously, C shares the story with other active listeners and so on.

Therefore, it is necessary to highlight the fact that, when it comes to fairy tales, the apparently simple process of narration also implies creation. Moreover, critics speak about contamination, meaning by that the influence of a tale upon another tale or the mixture of several tale fragments/motifs into a new one. In this regard, G. Călinescu considers that the narrator is not unconsciously contaminated; on the contrary, he aesthetically uses the easiest way to transpose a moral idea into fantastic material. Two important conclusions can be drawn: first of all, tales stimulate creativity; secondly, tales’ fictional universe is not disconnected from reality, as it only encodes a moral essence into a fantastic appearance.

II. The Story of HarapAlb, by Ion Creangă

Once upon a time in a beautiful kingdom there lived an old king who had three sons. He also had an older brother who was called Green Emperor. This one, an emperor in far away country, had only three daughters, no sons at all. Living in separate parts of the world, the cousins had never seen one another.

Green Emperor, as he advanced in age, wrote a letter to his brother, the king, asking him to send the greatest and smartest of his three sons to rule after his death:

“Here’s what my brother, your uncle, asks of you: He who is fit to rule over such a great country like mine, let him come and take my place!”

The eldest son considered this to be his right and duty:

“Father, I think the honour must be mine because I am the eldest of my brothers; that is why I ask you to give me some travel money, clothes for the journey and weapons to defend myself and a horse to ride, because I want to begin my journey without any delay.”

“Farewell my beloved son! Take whatever you need and go with God!”

But, wishing to be sure of his son’s bravery, right after his departure, Old King secretly dressed up as a bear, mounted his horse and rode to surprise his son, hiding under a bridge. When the prince reached the bridge, all of a sudden an angry bear rose before him. Then, the horse reared on his behind legs nearly overthrowing his master. The king’s son, unable to control his horse and afraid to continue his journey, returned to his father.

Arriving back at the castle before his son, the king asked his shamefully returning descendent:

“Did you forget anything, my dear boy? I know that this is not a good sign.”

“No, I haven’t. But at the bridge I was attacked by a terrible bear. I barely escaped from his paws and I thought to return to you, father, rather than to fall in the hands of wild beasts. From now on I need nothing: neither empire, nor crown, neither lands, nor beautiful wife. I just want to live here with you.”

“You have done the right thing, my son,” said Old King. “It seems to me that you are not fit and worthy to rule over the empire. Instead of confusing people it is better to stay aside. However, your uncle will be angry.”

Then, the second son asked permission to leave:

“Father, if you allow me, I want to go there myself.”

“You may go, my son, but mind you do not return if you see a rabbit or something equally helpless!”

The prince says farewell to his father and rides on, until he arrives at the bridge, where a growling bear appears in front of him. The prince's horse begins to jump in two feet and draws back. The king's son, seeing that the bear was not a joke, puts aside his desire to become an emperor or to have an empire and returns to his father who is deeply hurt:

“Oh, my dear son! You could say ... <Protect me from hens, for dogs I do not fear.>”

“Oh, father, do you compare bears with hens? I am fortunate that I got out alive. Thank God I have enough food and shelter in your castle!”

“I know that there is plenty of food here. But what about your shame?! I have three sons and none of them is good for something.

Disappointed by the the failures of his two elder sons, Old King locked himself in silence.

The youngest son, ashamed of his father's words, ran into the palace's garden and started crying. While he was lost in his thoughts, an old begger appeared before his eyes:

“Fair prince, drive sorrow out from your heart! Good luck is smiling at you from everywhere and you have no reason to be upset. Now, please, can you spare a coin for me?”

“Let me be, aunty, do not bother me! I can barely see in front of my eyes because of my troubles!”

“Kind prince, you are making a mistake. You can see, no doubt, but not so well. And this is because you cannot see who can help you. I have hidden the powers and gifts of a fortune teller.”

“How on earth could someone like you help me?”

“It might seem strange to you but I can help you. Great Lord gave me great powers. But first give me some pennies!”

“Take this, old woman, and farewell!”

“You have great news waiting for you. Not long from now, you will become a powerful emperor! Now, look into my eyes and listen to what I will tell you: go to your father and ask him to give you the horse, the weapons and the garments he wore as a groom. Put a tray of

burning embers in the horse stable to choose the proper one. Then you can go where your brothers could not, because it is written to you from above to be given this honour.

As the old lady disappears into the air, the prince goes to his father:

“Allow me to follow the footsteps of my brothers and try my luck. Successful or not, I promise you that once I leave this house I will never come back, unless I win.”

“How unexpected, dear boy!”

“Please, give me your horse, weapons and garments that you wore as a groom in order to leave.”

“From my point of you, my dear boy, it is fine. You may take whatever suits you!”

Then, the prince took from the attic everything that old woman told him to. Later that day, he filled a tray with ember, went inside the stable and put it down among the horses. Furiously noticing that only the most ugly and skinny horse wants to eat embers, he shouted:

“You, ugly horse! From all these fine horses only you come forward to eat embers!”

Yet, as he fails in tempting another one, the prince mounts on the beast, which suddenly changes into the greatest stallion ever.

“Let’s go, my magical horse!”

When they arrive at the bridge, that ferocious bear appears from beneath and furiously attacks the prince. The horse jumps on the bear with the front feet and the prince raises the sword to strike it. Just before hitting the bear, the prince hears a human voice:

“My dear one, do not hit me! I am your father.”

The prince dismounts and his father takes him in his arms with deep love:

“My son, good companion you did choose. Go on because you are worthy to take the throne. But remember my advice: during your journey you will encounter good and bad people; but beware of the Red Man and especially of the Smooth Face. Do not deal with them because they are very cunning. I give you this bear skin, too. It could be handy to you sometime.”

Then, caressing the horse, Old King kissed them both:

“Go in peace, my dears! Only Lord knows when we will see each other again!”

The prince mounts on his horse and they start their journey.

They travel for more days, until they enter a strange and deep wood. Suddenly a tall character with no hair on his head appears in front of them:

“Good day, young man! My name is Smooth Face. Do you need some help on your way? Can I be your servant? I know very well these places.”

“Maybe I need, maybe I do not need help. For now, I’ll take my chances alone.”

Yet, Smooth Face appears again in front of the prince and his horse, this time disguised in other clothes. “Good day, traveller, do you need a good servant? These places are dangerous and you are alone.”

“For the moment, I do not need much help!”

At some point they arrive at a crossroads and the prince doesn’t know which way to take.

“What a mess, I am so sorry now that I did not accept those Smooth Face’s offers for guidance. It is true, my father advised me to be careful with them, but I do not think that they are so bad.”

While he is waiting there, Smooth Face shows up again, this time disguised in other clothes, pretending to have a different voice:

“My poor man, you are on the wrong way! You are lucky that I am here, because down in this valley, there is an awful bull that kills a lot of people. Hire me as your guide!”

“Why on earth there are so many bold men in these woods? However, it seems you are all kind and friendly because you keep offering me help, as opposed to what my father advised me. It seems I have to accept your offer, my good man. I think I shall hire you.”

Thus, they continued the way together. After a good distance, Smooth Face pretending to be thirsty, asks for the bottle of water, puts it to his mouth and suddenly overthrows it. The prince was very surprised:

“What have you done? Don’t you know there is no water around?”

“My prince, the water was bad. Don’t worry, we will find a deep well with fresh ice-cold water soon. There, I will fill the bottle with fresh water to have on the way.”

Soon enough they come upon a clear place where they saw a well with its wooden lid open. The well is wide, but it has neither wheel, nor handle or chain. It is only a rope ladder to get down to the water.

“Now, Smooth Face, it is time to show me how brave you are!”

“Nothing easier!”

Smooth Face goes down into the well and tempts the prince to join:

“Oh, what a refreshing place is here! My prince, I feel light as a feather. Don’t you like to go down there yourself?”

The prince goes down in the well. But as he stays inside Smooth Face drops the heavy lid locking him there:

“Ha! How easy was to catch you! Now, if you want to live, you must tell me who you are, where you come from and where you go.”

The prince tells him everything in detail and Smooth Face is very pleased:

“Well, swear now by your sword that you will give me obedience, even if I ask you to jump on the fire. From now on, I will be the emperor’s nephew and you shall be my servant, till your death. From now on your name will be “HarapAlb” (White Moor).”

What a turn! They mount on their horses and start to ride towards the remote place of Green Emperor. Now, Smooth Face is the master and the prince is the servant.

They went a long way until they arrived at Green Emperor’s palace. With the letter in his hand, Smooth Face introduced himself as the royal nephew. Then, proud-hearted, he sent for HarapAlb:

“You will stay at the stable and will take care of my horse!”

“Yes, master!” HarapAlb went to the stable humiliated but the princesses, with genuine nobility, were on his side:

“Cousin, you are wrong if you do so. If Lord gave us a greater position we must be rather humble and wise, and have pity on these people, because the poor of them are humans!”

“Hey, my dearest cousins, in this world there are good men and bad men. We must keep a tight hand over the last ones.”

One day, at the royal dinner, they were served some special salad that grows up only in the Bear’s Garden, yet almost no one can get it and escape with his life. Only one man from the entire empire can bring some from time to time.

Hearing that, Smooth Face, who wanted to get rid of Harap Alb at any price, decides that Harap Alb should go there and bring a lot of salad.

HarapAlb went out very upset and reached the stable, caressing his horse with sadness:

“Eh, my little horse, if you knew what problems I have! I did not listen to my father and now I am the servant of a villain.”

“Dear prince, do not worry. Let’s go and Lord will take care of us.”

The magic horse flew with HarapAlb high to the clouds, soon landing on an island in the middle of the sea. The prince dismounted and, to his surprise, he saw the old beggar whom he gave one coin before leaving home.

“Hey, HarapAlb, I must confess: I am Holy Sunday and I know what your trouble is. Be sure that not I but the power of mercy and your good heart will help you, my prince!”

Later during the night, she ran to the garden through the dew and picked up some sleeping plants. She boiled them together with honey and sweet milk. Then, she went to the Bear’s Garden and poured the mixture into the Bear’s fountain. As soon as the bear reached the fountain, he began to drink water but he suddenly became dizzy and fell down. Holy Sunday advised Harap-Alb to cover himself into the bear’s skin given by his father, jump the fence, and take as much salad as he wants, for the bear was asleep. In case he woke up, Harap-Alb should throw the bear skin toward him and run as quickly as possible.

The prince did as Holy Sunday advised him to do and arrived back safe and with a bag full of salad.

After thanking the old woman, they returned at the Green Emperor's palace and gave the lettuces to Smooth Face, surprising everybody.

Short after that, the emperor showed Smooth Face the most precious of all precious stones, taken from a bewitched stag's skin, who kills anyone attempting to approach him.

Trying to impress, Smooth Face called the servant:

“Go right now into the Stag's Forest and bring me his head full of precious stones.”

Fearing he wouldn't make it this time, Harap Alb flew on his horse to Holy Sunday.

“My prince, do you need me again?”

“Yes, mother, Smooth Face certainly wants to kill me.”

“My son, stay here tonight and I will tell you in the morning what to do next!”

The old lady went to the attic and took the helmet and the sword from the Long Beard Dwarf which she gave to Harap Alb :

“Take these things because you will need them where you are going!”

When the day broke, Holy Sunday went with the prince to the Stag's Forest where they dug a deep pit, close to the spring where the stag used to drink water:

“Now, my boy, jump into this pit and stay there all day with the helmet on your head and the sword in your hand. When the stag comes to the spring, you cut his neck with a single move and quickly jump back into the pit and stay there till the sunset. All this time the stag's head will call you with human voice, because he wants to see you with his poisonous eye which can kill anyone.”

The prince did exactly what Holy Sunday told him and successfully rode his horse back to the Green Emperor's palace.

The king was amazed to see Harap-Alb had passed such a difficult test.

After some time, the emperor invited a lot of princes and noble men from all around to feast. When the wine was sweeter and the food was tastier, a wonderful bird with human voice knocked at the palace window:

“You all drink and eat and are joyful, but nobody thinks at Red Emperor’s daughter and her grief.”

The guests began a vivid debate on which the tyrannical emperor and his daughter were. Some thought they both were dangerous wizards; some thought he himself was the bird on the mission to create fear and doubt.

Devilishly, Smooth Face ordered his servant to go get Red Emperor’s daughter in order to marry her. Having no other option, the prince mounted the horse and flew straight ahead through deserted and desolated places. When they were about to cross a bridge, they noticed on the bridge an ant wedding passing by. The prince taught what to do: “If I pass on the bridge, I will kill the ants. I feel pity for them. It is better to jump in the water and try to reach the ground.”

Suddenly, a flying-ant appeared in front of them:

“Because you were so good, take this flying-ant wing and when you are in trouble set it on fire. My people and I will help you.”

The prince thanked but, as he went further away, he saw a swarm of bees which flew up and down looking for a place to settle. He took off the helmet from his head, put it on the grass and waited for the bees to gather. Then, he found a log, hollowed it out and sheltered the bees. Then he and his horse went on their way but the queen of the bees rewarded him:

“Prince, because you made a shelter for us, take this bee-wing and when you get into trouble set it on fire. I will be in a hurry to help you.”

The prince thanked and went on his way. Near a big forest, he saw an ugly creature that sat next to a big fire and screamed out of his lungs that he is..... freezing.

“Tell me the truth: are you Jack Frost?”

“You may laugh but you cannot go without me wherever you go. My name is Frost.”

As they walked together, the prince saw another strange creature: a big man who has just eaten two cows, a calf, one ship and still screaming for food.

“Wellyou must be Greedy Guts, who has never enough food for his appetite.”

“Come with me, my friend. I will help you now; you will help me next time.”

Not long after these encounters, the prince saw a creature who kept saying that he drank twenty lakes and a river and he cried that he is still very thirsty.

“You must be Dry Throat. It seems that you will also be helpful for me. Come along and join us!”

After a while, they noticed a man with a single eye, big as a plate, but with which he could see all the way to the middle of the earth.

“I think you are Keen Eye.”

“Well, whatever you say, come with us,” said the prince. “Lord will reward you for your kind help.”

And so, the five mates who travelled together met another strange creature with little pointed ears, having a bow in his hand.

“You must be Birdcatcher, because when you see a bird flying up you can extend your hand to reach it out in all directions. You could reach the moon or the stars and if I cannot touch the bird with your hand, you can aim it with your bow. I will take you with me. We need all the help we can get.”

The friends set on the way again until they arrived at Red Emperor’s palace.

The prince introduced himself to Red Emperor and told him what he had come for. Amazed to hear such crazy words, the emperor kindly asked him to stay there for the night. Then, he secretly called for a devoted servant and ordered him to settle the guests in the famous copper house, where a lot of young men who asked for his daughter died.

They were ready to go to sleep, when Frost made them stop in front of the door and blew three times until the house became neither hot, nor cool, just as good as to sleep in it.

When the sunrise came, the emperor went to see the six companions survived his test.

Not willing to give his daughter yet, the emperor invited his undesired guests to a heavy feast. But Dry Throat and Greedy Guts managed to eat all the food and drink all the wine, obliging the emperor to find another way to get rid of them:

“Here is a bag of poppy seeds mixed with a bag of fine sand. I want you to select the poppy seeds on one side and the sand on the other side, by tomorrow morning. But if you do not succeed, I will take your heads off tomorrow.”

Remembering the ants, Harap-Alb took the wing out of his pocket and he barely set it on fire when a lot of ants arrived: some from the grass, some from the underground. In no time they chose the seeds from the sand aside.

To the emperor’s despair, another trick needed to be found.

“Well, young man, for the moment you have to guard my daughter’s door during this night. If she is there in the morning, I may give her to you. But if she is not there, I will cut your heads.”

After the night’s fall, the princes turned into a little bird and flew between the guardians. But Keen Eye saw her hiding behind the moon and Birdcatcher took the moon in his hands, shook it and caught the bird.

Red Emperor came in a hurry to see with his eyes if his daughter was caught or not but when he saw his daughter safe in her bedroom, he could only think of one more test:

“I have a niece who has the same age as she and who looks exactly like my daughter. You have to identify the real princess. If you guess, take her and go away. But if you do not guess, go back and run away from my empire.”

The poor prince remembered the bee queen, set her wing on fire and all of the sudden, the bee queen landed the real princess’s cheek, helping Harap-Alb to choose correctly.

Having no other choice, Red Emperor gave his daughter to our hero and they mounted the horse and started a long journey back to his uncle’s palace. He felt sorry he had to offer princess to Smooth Face, as she was as beautiful as a rose and he fell in love with her. The girl loved him back.

After arriving at the palace, Smooth Face took the beautiful princess into his arms, but she pushed him away:

“Stay away from me, Smooth Face; do you think I come here for you? I am here for the true prince because he is the real Green Emperor’s nephew.”

Smooth Face, full of rage, cut the prince's head with one stroke. Seeing the disaster, the horse took Smooth Face in its teeth and threw him to the sky and then down to earth. The mean man broke in many little pieces. In a miraculous way, the princess set the prince's head back in its place, put the branches around his neck, poured death giving water on his neck, and then poured life giving water.

Almost immediately the prince stood back on his feet:

"I think I have slept a little....."

"You were ready to sleep for good, but I saved you, my prince!"

"Now, that you know I am your true nephew, I want your blessing because I want to marry this princess."

Then, both kneeled before the emperor and they swore faith to each other forever.

What it followed was a fantastic wedding to which they had invited the ants, the bees and their friends, Frost, Greedy Guts, Dry Throat, Keen Eye and Birdcatcher. They enjoyed themselves, eating, drinking and dancing for three days and three nights. Then, Green Emperor named the prince as his successor and the chief of the state and they all lived happily ever after.

III. Tracing European Values in *The Story of Harap-Alb*, by Ion Creangă

-Interpretation from a contemporary perspective-

Ion Creangă is one of the most famous Romanian prose writers, whose works have been translated in many languages, thus becoming an important part of both national and universal literature. *The Story of Harap-Alb* was first published in Romanian in 1877. Afterwards, it was translated in German, French, Italian and English, being able to circulate all along Europe.

Even if it is a fairy tale, *The Story of Harap-Alb* is a fictional world which has been built on a consistent anthropological background. That means that the contact with reality is constantly maintained. As G. Călinescu puts it, “although we are completely sunken into fantastic, we come across scenes of a tricky realism”, as fantastic characters like Frost, Keen-Eye and all the other monsters behave similarly to the characters from his autobiographic novel, *Memories from Childhood*. Creangă’s fantastic is mostly humanized.

This illustrates the premise of this project which is based on the idea that tales are neither archaic nor estranged from reality. On the contrary, they comprise, in a symbolic and fantastic appearance, the essence of reality. Therefore, readers can search underneath the fabulous coverage to find extracts of the daily life. Extrapolating, fairy tales can be read from a contemporary perspective, as they capture slices of universal human behaviours and attitudes.

The Story of Harap-Alb illustrates the well-known theme of good fighting and defeating evil. In other words, the hero fights in order to reinstate important moral values, such as: rightness, loyalty, honour, consensual love, tolerance, integration, friendship, mutual support, human rights, democracy, freedom, equality etc. But these values also constitute the moral basis of the European Union, as they are the most important universal human values, providing proper functionality and longevity to any community.

Consequently, Ion Creangă's tale can be read and interpreted from an entirely new perspective which allows the contemporary reader to find samples of his own ethical code in a text theoretically placed into a mythical, timeless and unreal area.

The bond between fiction and reality

- First of all, the hero, who doesn't resemble Prince Charming at all, is completely **atypical**: he doesn't respect the narrative pattern of positive fairy tale characters, which are only made up of qualities. On the contrary, Harap-Alb submits to the realistic personality pattern, as he presents both qualities and defects. At the beginning, he is naïve, weak, shy, hypersensitive, disobedient and behaves like a coward. As a genuine "round character" (in Forster's terms), he gradually evolves, learning from his mistakes, until he finally turns into a superior, accomplished "paper being", ready to properly rule a large, wealthy kingdom. His dual, human like nature is also symbolically comprised by his name: Harap means slave, man with dark skin, exploited in the past as servant, while White is a symbol of purity and nobility.
- Harap-Alb is a **real character** as he lacks supernatural powers. Miracles are never accomplished by himself, but only by donors, helpers, dispatchers or princess. In addition, he thinks and acts like a real, common country boy (G. Călinescu), embodying the countryman's mentality.

European/universal human values

- **Tolerance/Friendship/Integration/Sociability**: rather than by means of courage, the hero makes an impression with his kind heart. On his way to Green Emperor, he comes across the five monstrous beings, but he doesn't reject them. On the contrary, he accepts their companionship; despite their odd behaviour, he integrates them into his group and offers his friendship, fact for which he will be fully rewarded. He is kind and open to the other; he treats them as equals, disregarding their apparent bizarre or inferior nature.
- **Generosity**: he willingly chooses to protect the ants: "If I pass on the bridge, I will kill the ants. I feel pity for them. It is better to jump in the water and try to

reach the ground.” He acts similarly when it comes to helping the bees: “Having such a merciful heart, he took off his helmet from his head, put it on the grass and waited. The bees flew and all of them gathered into the helmet. The prince wanted to do even more for the bees. He found a log and hollowed it out. He gathered in it sweet smelling weed, took the helmet with the bees and turned it over inside the hole. Then he and his horse went on their way.” Meeting the old woman in palace’s garden, he finally decides to give her money: “The prince was moved and his curiosity was triggered by the old woman’s words, so he took a golden coin and said: «Take this, old woman, and farewell. Lees from me, more from the Lord!»”.

- **Respect for human rights/Fair ruling** (Green Emperor treats his servants with respect): Smooth Face’s unfair, cruel attitude towards Harap-Alb is severely criticised by the genuine royalties, highlighting the fact that human rights must be respected even when it comes to a master-servant relationship: “The princesses noticed how the so-called prince made a point in mistreating and hurting his servant. They took Harap-Alb’s part and said to Smooth Face: «Cousin, you are wrong if you do so. If Lord gave us a greater position we must be rather humble and wise and have pity on these people, because the poor of them are humans!»”
- **Loyalty/Honour/Rightness**: even if the villain masters the hero only because he had been deceitful, Harap-Alb respects his oath and stays loyal until his death. He doesn’t reveal his true royal identity, he stays secretive about Smooth Face being a fake and he rigorously fulfills his duties. In everything he does, both as a slave and as a master, he proves himself an honourable man.
- **Mutual support/Team work**: characters help each other in order to help the hero; each one does its individual job so that the team may succeed. For example, Harap-Alb and his strange looking companions work as a team in order to surpass Red Emperor’s tricky tests. Frost makes, with his cold breath, the copper house appropriate for his friends to sleep in, Greedy Guts and Dry Throat solve the problem of the gigantic feast, while Keen Eye and Birdcather succeed in bringing the princess back after she had turned into a little bird and had hidden behind the moon.
- **Freedom**: freedom seems to be one of the most important values illustrated by The Story of Harap-Alb, as it is an essential human right, never to be annihilated

by anyone. All the characters' counter actions are meant to set the hero free, to release him from Smooth Face's subjugation.

- **Equality:** the hero treats his companions as equals, despite the obvious social and physical differences between them.
- **Consensual love/Freedom of the heart:** Smooth Face is punished at the end of the story not only for having stolen Harap-Alb's identity, but also for having tried to control, by means of force, delicate issues of the heart, such as the princess's love; extrapolating, the tale stands up for free, conscious and assumed choices that come together with a complete set of responsibilities.
- **Peace/Harmony between nations/Open borders:** as all tales do, The Story of Harap-Alb ultimately speaks about "happily and peacefully living ever after". Yet, more than other tales, this one highlights from the beginning the misfortunes of war and tensions between kingdoms: "And in those times, almost all countries in the world were ravaged by cruel wars. The roads by land and sea were little known, tortuous and winding. That's why in those days travelling was full of perils, unlike today."

IV. CREATIVE WORKSHOP

TASK: Create a "Babel" short story, mixing characters and plots from different, well-known stories, as in the model below.

BABEL STORY

Once upon a time, in the far away kingdom of fairy tales, the lady characters decided to have a meeting in order to discuss the most important feminist issues they have to deal with in their daily, fictional life.

Due to her egocentric attitude, Maleficent thought she should preside the meeting. Unsurprisingly, all the positive characters revolted, as they wanted a fair, democratic agenda. Thus, they decided the best chairwoman would Hans Christian Andersen's wife. This way, she could share the characters' issues with her husband and compel him to find narrative solutions.

The first one to speak was Snow White:

“I speak not only for myself, but on behalf of all the girls who must endure their stepmother’s injustices. Me, Cinderella, Rapunzel and so many others, we all demand that cruel stepmothers should be severely punished for their malice. Please, do inform Mr. Andersen that we request new stories in which the tortures should be put on them.”

Good Weather, who was appointed the meeting’s secretary, was continuously taking notes. All of sudden, Red Riding Hood intervened:

“I think that these ladies are fully entitled to rise up against their stepmother. Yet, I want to point out the fact that this issue here is far more extended than one might think. Not only stepmothers but also grandmothers can produce damage to their niece’s normal development. Consider my case, for example: If it weren’t for my grandmother, I wouldn’t have to suffer from Mr. Woolf’s greed all over again. Please note that we also want helpless, needy and dependent grandmothers out of our stories.”

After that, the chairwoman allowed Belle to speak:

“Ladies, ladies, I know you all have problems. Some of you, with your stepmothers, others with your grandmothers. Of course, there’s also the problem of bad witches, isn’t there, Sleeping Beauty? Yet, I think we’re all missing the point here: men are the real beasts; they are the real issue. Because of their dominant personality, they always want to stand out and have the world circle around them. They want to rule, they want to master, they want to conquer! Placing themselves in the foreground, they leave us standing in the shadow of the background. It’s high time that we come to light, sisters! Therefore, do tell our story writer that we want him to surrender the tales’ kingdom to us, girls. We want him to restore matriarchy and give us the power to fight, to win, to choose, which is, in fact, the power to live happily ever after!

FILL IN STORY

TASK 1: Create a short story to fit the following beginning, illustrating, at the same time, the European value of generosity.

Once upon a time, in a small town, there lived a poor woman who had twelve sons. Her life was miserable, as her husband died young, leaving her alone with so many children. She was

working all day long to provide food and clothes for her family, but, no matter how hard she struggled, it was never enough.

One day,

TASK 2: Create a short story to fit the following beginning, illustrating, at the same time, the European value of integration.

Once upon a time, in a small town, there lived a poor woman who had twelve sons. Her life was miserable, as her husband died young, leaving her alone with so many children. She was working all day long to provide food and clothes for her family, but, no matter how hard she struggled, it was never enough.

One day, ...

TASK 3: Create a short story to fit the following beginning, illustrating, at the same time, the European value of equal chances/equality.

Once upon a time, in a small town, there lived a poor woman who had twelve sons. Her life was miserable, as her husband died young, leaving her alone with so many children. She was working all day long to provide food and clothes for her family, but, no matter how hard she struggled, it was never enough.

One day, ...

ERASMUS+ POEM

THE TALE OF ERASMUS

TASK: Complete the poem selecting the appropriate missing words from the list below:
recommend, twinkle, friendship, story, Polonia, Bacau, time, Romania, loneliness,
Macedonia, joy, friendly, Portugalia, ends, became.

Once upon a

In the story line,

Somewhere in,

Many years ago,

There lived a princess

Nice, but luckless,

Sad of

In order to be happy,

As she's very,

She should have more people

Enough to make her!

Her life wouldn't be empty

And her soul, gently,

Would be filled with

Let no one destroy
The gift of great
The best communionship.
So, she called her friend
Named Erasmus and
Asked for his advice
To find the best device
Of collecting friends
To keep until life
Erasmus, Europe's son,
Was the only one
Who could

Our princess a friend
And indeed he did
Find companionship
Searching in,
Greece and,
Turkey,
For daughter of
Thus, our princess,
Sad of loneliness,

Never cried again

And happier

Enjoying with her friends

As this ... never ends.

ERASMUS † CHARMING AND HIS WISE ADVICE

TASK: Create a short story about the positive impact of Erasmus † projects on the educational activity of students and teachers filling in the blanks with appropriate narrative sequences.

Once upon a time, in a European country, there lived a teacher who loved her children very much. She taught to teenagers, but she felt that her students were lacking interest for her classes, no matter how attractive she made her expositions about Struggling to find a solution for the problem, she

During the first mobility, she understood that

.....

Her students were very happy about it and

.....

Understanding that

.....

and introducing into her daily lessons, the teacher and her students studied together happily ever after, inviting everyone to take their example.

COMPOSITIONS ENCODING EUROPEAN/HUMAN VALUES

TASK 1: Continue the following short story and find a suitable title. Think of a European/human value that story could encode and give arguments for your choice.

There was once an old man who lived with his son, his daughter-in-law and his grandson. Because his hands had started shaking, it often happened that he dropped his plate or his spoon while eating. His son and daughter-in-law decreed that the old man should no longer eat at the table with them, but in a corner, by the oven. Moreover, he could only have his meals in a bowl made of clay.

The poor old man suffered in silence and was pained by his son’s and his daughter-in-law’s conduct, as they constantly rebuked him, never finding a kind word to speak to him.

One day, ...

TASK 2: Continue the following short story and find a suitable title. Think of a European/human value that story could encode and give arguments for your choice.

Once upon a time, there was a forest where all the animals were good friends. In the forest there lived a deer that one day got caught in a trap. No matter how hard she tried, she couldn't free herself. Just when she thought all hope was lost, three little bunnies came to give her a hand.

The bunnies tried to free the deer, but at some point they heard the footsteps of the hunter coming their way. They knew there was not enough time, so they froze.

Then ...

TASK 3: Continue the following short story and find a suitable title. Think of an European/ human value that story could encode and give arguments for your choice.

Once upon a time, there was a peasant who had an old dog. The dog had loyally served his master for many years, but since he had got old he was of little use to him. So the peasant and his wife were thinking of ways to get rid of him. The dog overheard their conversation and grew very sad. He went to his friend, the wolf, into the forest and told him his troubles.

—We'll fix that, my friend! The wolf encouraged him. Here's the plan: ...

ECOLOGICAL MESSAGE STORIES

TASK: Renew a well-known, traditional story, introducing in its significance area an ecological message, as in the model below.

The Beauty of the Sleeping Woods

Once upon a time, in a faraway country, somewhere in Europe, there reigned a king and his queen. Yet, the richer they became, they sadder they felt. Because of their ancestors' sins, they haven't been granted the gift of life, neither natural nor human: their land was dry, completely lacking vegetation, and their hearts were empty, as they had no children to love.

One day, a little green fish, saved by the queen from the toxic waters, whispered before swimming away into the clean ocean:

As a reward for your kind heart, I'll bless your kingdom with the gift of life!

Magically, there appeared three god fairies to offer their gifts to the imperial pair:

“ My name is Flora! I shall enrich your kingdom with green forests, delightful flowers and magical trees, full of delicious fruits!”

“I'm Fauna and, as a gift to you, I'll animate your forests with all the animals of the world!”

“I'm Good Weather and you will feel my presence both in the blue, clear sky and in your hearts when the queen gives birth to the most beautiful girl in the whole world!”

Out of the blue, there came the fourth fairy, frightening the crowd with her sharp voice:

“My name is Maleficent but the evil people like to associate me with is, in fact, their own! My three kind, naïve sisters blessed you with the most precious gift of all: they gave you life! Beautiful, healthy, green, happy life! But if you fall into the sleep of ignorance, as most people do, you will lose it and you will destroy the ones that gave it to you!”

Frightened and bewildered, the king asked:

What do you mean by the sleep of ignorance?!

I mean the unawareness that characterizes your actions! You, humans, take everything for granted!

As the king, the queen and all their subjects were still confused, she continued:

“You say you love life, but you don’t cherish it, you don’t guard it! You cut your trees, you kill your forests and the animals that live there, you poison your waters and dirty the sky, making the air unbreathable! You terminate life!!

All of a sudden the queen turned to her husband, uttering in a whispered voice:

“Maleficent is right! Our ancestors were unaware of the tragic consequences of their actions: they all wanted warm homes, fashionably furniture, so they cut every tree in the woods!”

The king, perceiving the truth of his wife’s words, approved:

“Deforestation caused the death of animals and the tragedy of the environment. Without oxygen, the air became toxic and our climate changed for the worst, because of the global heating!”

“Their ignorance is the reason why we ended up living in a dry, arid, lifeless world. They left us a sleeping world..., said one of the subjects.”

Picturing in her mind her daughter’s future life, the queen expressed her fears:

“I don’t want Aurora to grow up in such an ugly world. We expect her to be the light of our life, but before that we are obliged to light up the world she lives in.”

“We can do that paying more attention to our gifts. We’ll take good care of our Flora, Fauna and Good Weather in order to keep Aurora and all our children healthy and happy! From now

on, each subject must respect the environment in our kingdom. Deforestation and pollution are completely forbidden! Whoever dares to cut any tree will pay with his own life! A life for a tree, remember, as a tree provides for a human life!”

“You can change the end of the story! Don’t fall in ignorance and your world won’t fall asleep! Keep it fresh, green and healthy and you and your children will live happily ever after!” concluded Maleficent.”

”SEASONS” STORIES

TASK: Write a short fairy tale about one of the four seasons, as in the model below.

The Story of Lady Autumn

Once upon a time,

Before wintertime,

Out of the blue,

The little leaf flew...

This is how the little leaf that I found crying near the tallest walnut in my garden began the story of her first fall. From the very moment I saw her, I thought she was special: frail, but still strongly ribbed, coloured both in dark green and pale yellow. Noticing my curiosity, the leaf continued her story:

“ It might be hard to believe, but I am a princess. My name is Nutty and I am king Nutius’s daughter. Our large family, made up of hundreds of daughters — green, happy leaves — and almost as many sons — round and strong headed nuts — lived in harmony together with the crowd of subjects: beautiful roses and imperial lilies, raspberry and blackberries bushes or

various sorts of vegetables. The harmonious life lasted until a wicked witch decided to destroy our kingdom.”

My elder sisters know her story quite well, as they had also endured the consequences of her curses the years before: they say she calls herself Lady Autumn and she’s one of King Time’s daughters. As she is jealous of her sister’s kind heart and beauty, Lady Autumn always struggles to take her place. In order to succeed, she initially holds The Sun into chains, thus diminishing his strength. Afterwards, she delegates her most faithful servant, The Wind, to sweep everything out of his way. He is the one who left my father alone, banishing away all his children. In addition, he often takes advantage of the Sky’s suffering, stealing his tears in order to drown the earth.

I have never thought that Autumn could be so evil..., I replied.

“She’s evil only with us, Nature’s children. As far as I heard, she loves humans and, generously, blesses them with gifts.

So what is the end of your story, Nutty?

“I truly hope my story also has a happy ending. Yet, this would not be possible unless my sisters are right when they say that Lady Sprig, Autumn’s sister, can undo her wrongdoings, reviving everything she had destroyed... Unless she can bring us all back to life — younger, stronger and merrier... It is only when she does this that we can say, as every story says, that we all have lived happily ever after... “

(EI) Emotional intelligence questionnaire

Leadership Dimensions

Leading with care

Connecting our service

Sharing the vision

This self-assessment questionnaire is designed to get you thinking about the various competences of emotional intelligence as they apply to you.

Daniel Goleman first brought 'emotional intelligence' to a wide audience with his 1995 book of that name. He found that while the qualities traditionally associated with leadership such as intelligence, toughness, determination and vision are required for success, they are insufficient. Truly effective leaders are also distinguished by a high degree of emotional intelligence, which includes:

- **Self-awareness**
The ability to recognise what you are feeling, to understand your habitual emotional responses to events and to recognise how your emotions affect your behaviour and performance.
When you are self-aware, you see yourself as others see you, and have a good sense of your own abilities and current limitations.
- **Managing emotions**
The ability to stay focused and think clearly even when experiencing powerful emotions.
Being able to manage your own emotional state is essential for taking responsibility for your actions, and can save you from hasty decisions that you later regret.
- **Motivating oneself**
The ability to use your deepest emotions to move and guide you towards your goals. This ability enables you to take the initiative and to persevere in the face of obstacles and setbacks.
- **Empathy**
The ability to sense, understand and respond to what other people are feeling.
Self-awareness is essential to having empathy with others. If you are not aware of your own emotions, you will not be able to read the emotions of others.
- **Social Skill**
The ability to manage, influence and inspire emotions in others.
Being able to handle emotions in relationships and being able to influence and inspire others are essential foundation skills for successful teamwork and leadership.

What to do

1. **Assess and score** each of the questionnaire's statements.

Score your assessment, using a scale where

- **1** indicates that the statement *does NOT apply at all*
- **3** indicates that the statement *applies about half the time*
- **5** indicates that the statement *ALWAYS applies to you*

2. **Total and interpret your results**

- Transfer your scores to the calculation table and total your results.

Remember, this tool is not a validated psychometric test - the answers you give are likely to vary depending on your mood when you take it.

3. **Consider your results and identify one or two actions you can take immediately to strengthen your emotional intelligence**

1. Assess and score how much each statement applies to you

#	How much does each statement apply to you	Mark your score				
	<p>Read each statement and decide how strongly the statement applies to YOU. Score yourself 1 to 5 based on the following guide.</p> <p>1 = Does not apply ~ 3 = Applies half the time ~ 5 = Always applies</p>	<p><input type="radio"/> the number that shows how strongly the statement applies</p>				
1	I realise immediately when I lose my temper	1	2	3	4	5
2	I can 'reframe' bad situations quickly	1	2	3	4	5
3	I am able to always motive myself to do difficult tasks	1	2	3	4	5
4	I am always able to see things from the other person's viewpoint	1	2	3	4	5
5	I am an excellent listener	1	2	3	4	5
6	I know when I am happy	1	2	3	4	5
7	I do not wear my 'heart on my sleeve'	1	2	3	4	5
8	I am usually able to prioritise important activities at work and get on with them	1	2	3	4	5
9	I am excellent at empathising with someone else's problem	1	2	3	4	5
10	I never interrupt other people's conversations	1	2	3	4	5
11	I usually recognise when I am stressed	1	2	3	4	5
12	Others can rarely tell what kind of mood I am in	1	2	3	4	5
13	I always meet deadlines	1	2	3	4	5
14	I can tell if someone is not happy with me	1	2	3	4	5
15	I am good at adapting and mixing with a variety of people	1	2	3	4	5
16	When I am being 'emotional' I am aware of this	1	2	3	4	5
17	I rarely 'fly off the handle' at other people	1	2	3	4	5
18	I never waste time	1	2	3	4	5
19	I can tell if a team of people are not getting along with each other	1	2	3	4	5
20	People are the most interesting thing in life for me	1	2	3	4	5
21	When I feel anxious I usually can account for the reason(s)	1	2	3	4	5
22	Difficult people do not annoy me	1	2	3	4	5
23	I do not prevaricate	1	2	3	4	5
24	I can usually understand why people are being difficult towards me	1	2	3	4	5
25	I love to meet new people and get to know what makes them 'tick'	1	2	3	4	5

#	How much does each statement apply to you	Mark your score				
	<p>Read each statement and decide how strongly the statement applies to YOU. Score yourself 1 to 5 based on the following guide.</p> <p>1 = Does not apply ~ 3 = Applies half the time ~ 5 = Always applies</p>	<p> the number that shows how strongly the statement applies</p>				
26	I always know when I'm being unreasonable	1	2	3	4	5
27	I can consciously alter my frame of mind or mood	1	2	3	4	5
28	I believe you should do the difficult things first	1	2	3	4	5
29	Other individuals are not 'difficult' just 'different'	1	2	3	4	5
30	I need a variety of work colleagues to make my job interesting	1	2	3	4	5
31	Awareness of my own emotions is very important to me at all times	1	2	3	4	5
32	I do not let stressful situations or people affect me once I have left work	1	2	3	4	5
33	Delayed gratification is a virtue that I hold to	1	2	3	4	5
34	I can understand if I am being unreasonable	1	2	3	4	5
35	I like to ask questions to find out what it is important to people	1	2	3	4	5
36	I can tell if someone has upset or annoyed me	1	2	3	4	5
37	I rarely worry about work or life in general	1	2	3	4	5
38	I believe in 'Action this Day'	1	2	3	4	5
39	I can understand why my actions sometimes offend others	1	2	3	4	5
40	I see working with difficult people as simply a challenge to win them over	1	2	3	4	5
41	I can let anger 'go' quickly so that it no longer affects me	1	2	3	4	5
42	I can suppress my emotions when I need to	1	2	3	4	5
43	I can always motivate myself even when I feel low	1	2	3	4	5
44	I can sometimes see things from others' point of view	1	2	3	4	5
45	I am good at reconciling differences with other people	1	2	3	4	5
46	I know what makes me happy	1	2	3	4	5
47	Others often do not know how I am feeling about things	1	2	3	4	5
48	Motivations has been the key to my success	1	2	3	4	5
49	Reasons for disagreements are always clear to me	1	2	3	4	5
50	I generally build solid relationships with those I work with	1	2	3	4	5

Total and interpret your results

- Record** your 1, 2, 3, 4, 5 scores for the questionnaire statements in the grid below. The grid organises the statements into emotional competency lists.

Self awareness		Managing emotions		Motivating oneself		Empathy		Social Skill	
1		2		3		4		5	
6		7		8		9		10	
11		12		13		14		15	
16		17		18		19		20	
21		22		23		24		25	
26		27		28		29		30	
31		32		33		34		35	
36		37		38		39		40	
41		42		43		44		45	
46		47		48		49		50	

- Calculate** a total for each of the 5 emotional competencies.

Total = (SA)		Total = (ME)		Total = (MO)		Total = (E)		Total = (SS)	
-----------------	--	-----------------	--	-----------------	--	----------------	--	-----------------	--

- Interpret** your totals for each area of competency using the following guide.

35-50	This area is a strength for you.
18-34	Giving attention to where you feel you are weakest will pay dividends.
10-17	Make this area a development priority .

- Record** your result for each of the emotional competencies: strength, needs attention or development priority.



	Strength	Needs attention	Development priority
Self awareness			
Managing emotions			
Motivating oneself			
Empathy			
Social Skill			

