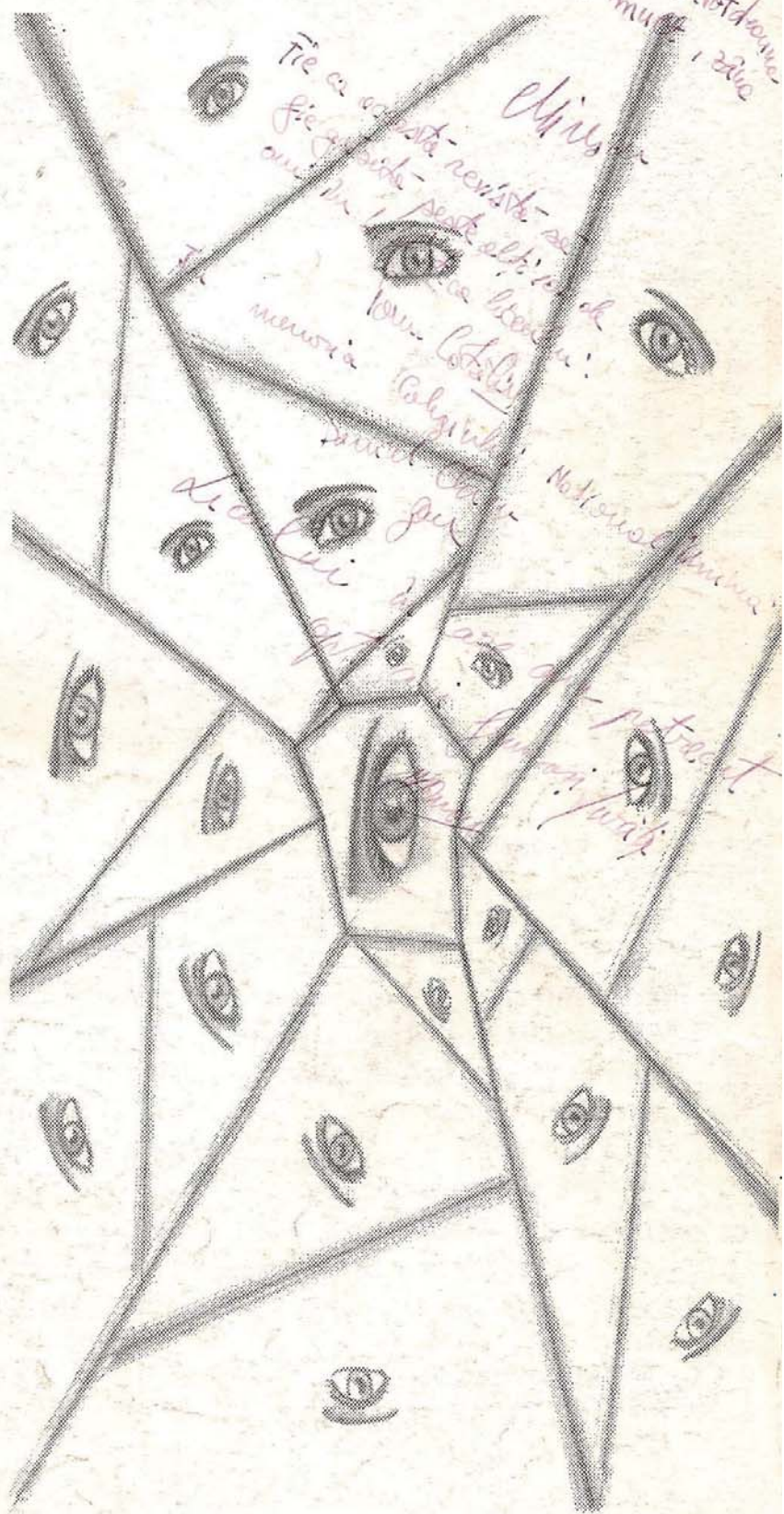


# REVISTA NOASTRĂ

Publicație a Colegiului Național "Unirea" Focșani ♦ Seria a III-a, Numărul 7/1998

## cuprins

negatie și afirmatie în perioada interbelică ♦ debut ♦ adolescentul în real ♦ anchetă

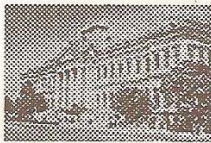


COLEGIUL NAȚIONAL "UNIREA"  
FOCȘANI  
BIBLIOTECA



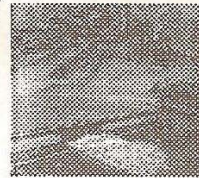
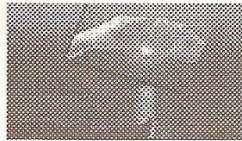
## Debut

Adolescentul în real



Impresii, în stil urmuzian, despre olimpiada națională de limba română;  
Prezentarea Universității craiovene;  
Concluzii la finele gimnaziului.

Poezia și poemul în proză - vârstele iubirii și ale dezamăgirii.



China uimește omenirea cu proiectul celei mai mari hidrocentrale ce a fost vreodată gândită pe pământ. Recorduri industriale și riscuri ecologice.

Noutăți geografice

## DIN CUPRINS

### *Nae Ionescu Și Mircea Eliade*

Învățat de maestru să pună întrebări despre orice, Mircea Eliade merge în India să întemeieze un umanism la întrepătrunderea dintre Orient și Occident.

Individualismul occidental în fața trăirii mitice, sacru și profan în reevaluarea sensurilor.

Perioada interbelică

### *Învățământul românesc încotro?*

România se mișcă greu spre reformă. Învățământul, sistem conservator prin excelență se mișcă și mai greu.

Sunt elevii un factor dinamic sau au învățat să fie pasivi ca și părinții lor? Cine știe spre ce mișcă, atunci când se mișcă, învățământul românesc? Știu oare profesorii?

Ancheta revistei



MORCEA

ELIADE

- omul și opera -  
Repere

Eliade este o valoare spirituală a lumii întregi, dar și un român, iar în această calitate el reprezintă, pentru ceea ce se cheamă românism, deschiderea spre universalitate sau, cu o expresie consacrată, un "spirit al amplitudinii". Doar năzuința sa de a fundamenta "o disciplină totală și autonomă" (istoria religiilor), este suficientă pentru a vorbi de această forță a spiritului, spre a nu mai adăuga numeroasele contribuții literare și eseistice, de altfel și ele "niște vehicule pentru același conținut".

După cum declara într-o postfață din 1937, în el se unesc trei blesteme ale spiritului: "blestemul muncii", "blestemul singurătății" și blestemele și paradoxurile condiției umane, pe care le primește cu o conștiință tragică a existenței și le luminează prin înțelegerea eroică a acestei existențe.

Pentru acest spirit atât de complex, fundamentală în cercetările sale, a fost preocuparea de ceea ce el a denumit "irecognoscibilitatea miracolului", adică a fi prezent fără să te faci cunoscut și, în virtutea acestei credințe, scrierile eliadiene au încercat o redescoperire a sacralului "camuflat" în profan, vizând în final reintegrarea omului modern (profan) în dimensiunea sacră a lumii.

Ca model de lucru Eliade este adeptul analizei fenomenologice și al hermeneuticii, totul completat de urmărirea fenomenului până la rădăcini, bizuindu-se numai pe fapte. În plus, el are o disponibilitate uriașă pentru cunoaștere, în sensul ei profund, pe domenii variate (de la științe naturale, alchimie, la practicile șamaniste și semnificațiile morții în culturile arhaice), susținut fiind de o voință imensă și credința nelimitată în destinul său creator.

Lectura *Memoriilor* sau a unei lucrări precum *Șantier*, înfățișează filmul unei vieți trăite ca o misiune crucială, în care timpul a reprezentat singura primejdie, căci numai el ar fi putut să-l oprească din redactarea și expunerea ideilor sale.

## România (1907-1945)

Primul articol al lui Eliade (*Dușmanul viermelui de mătase*), vedea lumina tiparului în 1921, când acesta avea 14 ani, iar părerea tatălui a fost că articolul "nu prea are valoare. E o compilație!". Pe atunci nu se bănuia că acesta primă evaluare stătea la începuturile ucnia dintre cele mai vrednice cariere în cultură.

Deja în 1925, Eliade sărbătorea cel de-al o sutălea articol, și scria la *Romanul adolescentului miop*, de care se apucase de

la 14 ani, pentru a se "răzbuna" pe singurătate și timiditatea sa liceală.

Pasiunea pentru Papini, pe care îl va și vizita în Italia în 1927, îl determină să învețe italiana, și chiar să scrie într-un stil "pe de-a-ntregul papinian", un capitol din *Romanul adolescentului miop*, intitulat *Papini, eu și lumea*.

Interesul pentru orientalistă și istoria religiilor începe să apară prin clasa a VII-a, când Eliade avea în jur de 16 ani, și îi abate atenția de la iubirile anterioare, științele naturii și fizicochimice.

La 18 ani este student la Facultatea de Litere și Filosofie, unde are loc și întâlnirea cu mentorul său, Nae Ionescu, pe atunci conferențiar la Universitate: "un bărbat brun, palid, cu tâmplele descoperite, cu sprâncenele negre, stufoase, arcuite mefistofelic și ochii mari, de un albastru sumbru, oțelit, neobișnuit de scilipitori" (pag.106, *Memorii*).

În perioada facultății, își continuă stilul de studiu început în adolescență, cu numai patru cel mult cinci ore de somn pe noapte, parcurgând domenii întregi. Dintre scriitorii români îi admiră pe Hasdeu și pe Iorga, dar impetuozitatea tinereții și dezamăgirea provocată de model, îl fac să scrie în *Revista Universității* o critică dură la adresa unei cărți a lui Iorga, supărându-l pe acesta, și obligându-l pe Eliade să se rupă definitiv de un profesor pe care îl admira mult.

În articolele din această perioadă, grupate mai ales în *Itinerariul spiritual* din *Cuvântul*, Eliade scrie despre "generația tânără", care este liberă și disponibilă pentru tot felul de "experiențe" și care trebuie să iasă din provincialismul cultural. Punctul culminant este atins cu textul din *Gândirea*, publicat în toamna lui 1927 și intitulat *Apologia virilității*, în care încearcă să facă din "virilitate", "un mod de a fi în lume, totodată un instrument de cunoaștere și deci de stăpânire a lumii" (pag. 139, *Memorii*).

Călătoria din 1927 în Italia îi deschide porțile spre noi posibilități de studiu în bibliotecile Occidentului și îi facilitează întâlnirea cu o serie din scriitorii importanți ai Italiei. Ocazii ulterioare îi vor permite să revină în Italia, așa că își va alege ca teză de licență filosofia Renașterii italiene, dar, în primul rând, se produce întâlnirea cu *A History of Indian Philosophy* a lui Surendranath Dasgupta, din a cărei prefață află de mecenatul maharajahului Manindra Chandra Nandy, căruia îi solicită o bursă pentru studiul filosofiei indiene și pe care o primește în august 1928 pentru o perioadă de cinci ani.

Din ianuarie 1929, mansarda din Strada Melodiei este schimbată cu pensiunea doamnei Perris, din 82 Ripon Street. Experiența indiană constituie subiectul mai multor cărți, jurnale și romane, dar cel mai important, prilejuiește întâlnirea lui Eliade cu tot ceea ce înseamnă cultura indiană, de la limba sanscrită și filosofia indiană studiată cu Dasgupta, la poemele și cultul lui Tagore, pe care de altfel, îl va cunoaște personal. Producția literară scrisă în India nu este chiar cea mai bună a lui Eliade, dar își formează mâna pentru cărțile viitoare. *Isabel și apele diavolului* este un "roman programatic, fragmentar, dezarticulat, eseistic și, în



limbajul de azi al criticii, abuziv <<sexist>>” (Eugen Simion - *Mircea Eliade spirit al amplitudinii*, pag. 53-54), în care personajul principal, cunoscut sub apelativul de “Doctor”, înregistrează experiența păcatului la ceilalți făcându-și din tulburarea acestora aproape un viciu. Viciul la cei din jur apare în cele mai ciudate forme și vârste, de la micuța Verna, sora Isabelei la experimentata Roth, care urăște “eternul feminin” cultivat în vechiul continent, fiind tipul intelectualei europene care descoperă subtilitățile eroticii asiatice.

Romanul *Lumina ce se stinge*, început în pensiunea din Ripon Street, este continuat în timpul șederii în Himalaya și experimentează literar, stilul joycean, povestind întâmplările aproape fantastice, prin care trece bibliotecarul Cesare și în urma cărora acesta își pierde vederea.

Tot din perioada indiană datează și primele pagini la *Întoarcerea din Rai* (apare în 1934), roman de tip existențialist despre generația tânără, care iese din adolescență și trăiește experiențele abisale ale unei noi vârste: “descoperirea iubirii [...], revelația morții, conflictul cu generația părinților, neîncrederea în valorile acceptate de toată lumea, în fine apariția sentimentului tragic al existenței” (Eugen Simion, op. cit., pag. 84).

În decembrie 1931, Eliade se întoarce în țară pentru că trebuie să-și satisfacă stagiul militar. În vara următoare, ia ființă gruparea “Criterion”, reunind cele mai strălucite tinere minți ale momentului, în urma proiectului de a susține o serie de conferințe - simpozion la “Fundajia Carol I”. Eliade vorbește despre Freud, dar se ține conferințe și despre Gide, Charlie Chaplin, Lenin sau romanul românesc contemporan, conferințe reluate apoi și în provincie.

În urma unui anunț despre premiul literar creat de Editura *Cultura națională*, Eliade redeschide capitolul Indiei și scrie *Maitreyi*, care apare cu mare succes în mai 1933: “Am schimbat, evident, numele personajelor, în afară de al lui Maitreyi și al surorii ei, Chabu, dar am lăsat întocmai datele, adresele, numerele de telefon” (Mircea Eliade - *Memorii*, pag. 123).

Tehnica este preluată din *Isabel și apele diavolului*, dar cu reale îmbunătățiri. Allan, inginer european venit să civilizeze India, ține un jurnal intim, care folosește la trei etape succesive: notarea faptului, comentarea lui și apoi schimbarea atitudinii. Povestea de dragoste dintre Allan și Maitreyi nu duce numai la întâlnirea cu o iubire exotică, ci și la întreținerea a două civilizații diferite, a două moduri de a fi în lumi diametral opuse, traduse în plan simbolic în sacru și profan. “Un roman, oricum, substanțial,

viabil după mai bine de o jumătate de secol de când a fost scris, Eliade încearcă să construiască după o formulă a lui Bachelard, o *mitologie a seducției*” (Eugen Simion, op. cit. pag. 65).

La sfârșitul lui iunie 1933, Eliade se află într-un moment favorabil al existenței sale, fiind proaspăt doctor în filosofie și suplinitor la catedra lui Nae Ionescu, iar în plus, un “scriitor celebru și chiar bogat” (*Memorii*, pag. 254).

După o serie de evenimente, atât personale (căsătoria cu Nina Mareș) cât și politice (arestarea lui Nae Ionescu pentru aderarea la mișcarea legionară), în august 1934 Eliade pleacă la Berlin, unde lucrează la Bibliotecă și adună materiale pentru scrierile științifice.

În perioada 1934-1938, apar o serie de culegeri de eseuri - *Soliloquii* (1932), *Fragmentarium* (1938), *Oceanografie* (1934) - în care Eliade discută despre “autenticitate, experiență, cunoaștere, cosmizare a omului, iubire și moarte, libertate” (I.P. Culianu - *Mircea Eliade*, pag. 37) și mai multe opere științifice - *Alchimia asiatică*, *Cosmologie și alchimie babiloniană* - despre care Culianu afirmă că ele cuprind încă de atunci “majoritatea ideilor exprimate după 1945, în cărțile lui Eliade apărute pentru prima dată în Franța, Germania sau SUA” (I.P. Culianu - *Mircea Eliade*, pag. 44).

Cărțile de eseistică sunt dovada unui curent nou și viguros în gândire, care depășește normele tradiționaliste, sau cel puțin obișnuite, folosind cuvintele pentru a formula cele mai surprinzătoare și nonconformiste idei: “rarori trăiești mai surprinzător sau mai fidel ca atunci când îți pierzi timpul. De fapt, numai atunci poți asculta cu adevărat; altă dată ascuți numai ca să dai replica sau ca să completezi o informație” (*Oceanografie*, pag. 53).

Cărțile despre alchimie sunt o nouă noutate în domeniu și revalorifică această practică, dezvăluindu-i funcțiile magice și ritualice în obținerea longevității și a nemuririi.

În *Alchimia asiatică*, Eliade spune că alchimia este în primul rând o tehnică spirituală, prezentă printre metodele ascetico-religioase de meditație folosite în purificarea sufletului. Alchimistul este mai mult un mistic decât un om de știință, iar operațiunea alchimică nu este realizată în





scopuri pragmatice, ci pentru a găsi "elixirul vieții", sau a obține aurul alchimic, care reprezintă "o cantitate transcendentă care ar putea provoca spiritualizarea corpului omnesc" (*Alchimia asiatică*, pag.13).

*Cosmologie și alchimie babiloniană* este cartea ce conține, în nuce, "unele dintre marile teme ale fenomenologiei religioase, respectiv conceptul de arhetip celest al lucrurilor sensibile, al spațiului și al timpului sacru, al corespondențelor cosmo-biologice" (I.P.Culianu op. cit., pag.47). Cariera noțiunii de "arhetip" începe de pe acum, iar în cărțile de maturitate (*Mitul eternei reînnoțiri, Tratat de istoria religiilor*) va fi definit ca fiind "model acosmic și, uneori, precosmic, a ceea ce există în lumea actuală" (I.P.Culianu - op. cit., pag.49).

Eliade descoperă că în cultura mesopotamiană, concepția fundamentală este "omologia totală între cer și lume", în sensul că ceea ce există în spațiul pământului ar fi organizat după un model cosmic, că mai întâi a existat o "geografie mistică", și abia apoi una reală. În această raportare la cosmic, spațiul și timpul devin reale, doar în măsura în care sunt consacrate, adică valorizate în raport cu cerul (templul era un spațiu consacrat, după cum perioada sărbătorilor din templu și din jurul lui, era timpul consacrat).

Pornind de la această idee a unui cosmos viu, cartea vorbește în mare parte despre metalurgie ("eveniment cultural"), despre "viața" metalelor pe care s-a proiectat experiența umană. Astfel, metalele "pot iubi și pot face <<nuntă>>" (*Cosmologie și alchimie babiloniană*, pag.95), iar "căsătoria" poate fi reușită sau nu.

În 1936 apare și prima carte despre yoga, în limba franceză, rod a șapte ani de studii, studiu ce reunește aprecierea tuturor marilor orientaliști ai vremii.

În ceea ce privește literatura, Eliade publică în acești ani, trei romane, dintre care două (*Domnișoara Christina, Șarpele*) sunt inspirate de fantasticul de sorginte folclorică românească, iar al treilea (*Nuntă în cer*) este un "frumos roman erotic" (Eugen Simion, op. cit., pag.66).

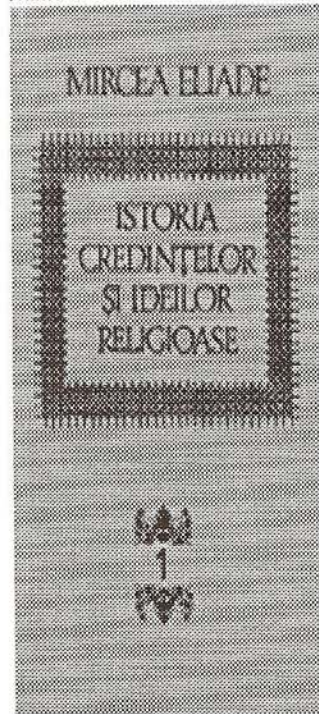
În *Domnișoara Christina*, Eliade reia mitul *Luceafărului* eminescian, în formulă inversă, pentru a relate iubirea fantastică dintre Domnișoara Christina (în fapt, un strigoi) și pictorul Egor Pașchievici. Interesant în acest roman este faptul că fantasticul nu este creat artificial, din elemente exterioare, ci intervine la întâlnirea celor două planuri existențiale: cel al Christinei și cel al lui Egor, atât în spațiul realului, cât și în cel al visului, "lumea [...] cea de-a doua". În plan simbolic, confruntarea dintre Egor și Christina este cea dintre rațional și irațional, iar romanul arată că, odată ce s-a lăsat ispitit, Egor nu mai poate scăpa de Christina, decât alterând și raționalul din el.

În *Șarpele*, Eliade visează aceeași experiență, în centru fiind legătura ce apare între Andronic și Dorina, pe măsura întâlnirilor dintre aceștia, atât în planul realului, cât și în planul oniricului. Șarpele este un simbol erotic, iar apariția sa tulbură și înfricoșează asistenta hipnotizată.

O cale spre semnificația romanului, și mai ales a scenei finale, unde Andronic și Dorina sunt găsiți dormind goi pe insulă, e posibil să ne-o indice chiar Eliade, în esul *Insula lui Euthanasius*, referitor la nuvela eminesciană *Cezara*: "Cei doi

tineri [Cezara și Ieronim] izbutesc să trăiască adamic, pentru că au renunțat la orice <<formă>> omenească, s-au dezgolit complet, au depășit condiția umană, pătrunzând într-o zonă sacră, adică reală, spre deosebire de spațiul înconjurător, <<profan>>, măcinat de veșnica devenire și surpat de iluzii, dureri și zădărnice..." (*Insula lui Euthanasius*, pag.11).

*Nuntă în cer* este un roman deosebit, despre care Eliade mărturisește că l-a conceput în dorința de a fi ceva nou, care să nu semene cu nimic din ce scrisese până atunci. Conținutul epic este simplu, iubirile a doi bărbați pentru aceeași femeie, dar oferă cheia spre semnificația titlului: *Nuntă în cer*.



desăvârșite aceasta e: te regăsești pe tine în clipa când te pierzi" (*Nuntă în cer*).

În iulie 1938, Eliade este reținut și el, sub acuzația de aderare la mișcarea legionară, fiind închis în lagărul de la Miercurea-Ciuc și apoi în sanatoriul de la Maroieni, de unde este eliberat în noiembrie al aceluiași an. Părerile cu privire la legionarismul lui Eliade sunt controversate, având în vedere că Eliade însuși nu prea lămurește subiectul, lăsând chiar să se înțeleagă că nu ar avea nici o legătură cu mișcarea legionară, (iar discipolii preiau întru totul afirmația), în timp ce o carte cum este *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, îl inculpă fără dubiu. Cert este că, în detenție fiind, Eliade a continuat redactarea lucrărilor și scrierea jurnalului (*Nuntă în cer* este scris în închisoare), folosindu-se în acest scop până și de bucățile de hârtie igienică.

În iarna lui 1940 este scrisă nuvela *Secretul doctorului Honigberger*, în care Eliade utilizează și

După Eliade, moartea (echivalentă cu o experiență inițiativă spre un nou mod de a fi) și iubirea ("printr-o mare îmbrățișare se regăsește pe sine într-o ființă cosmică, autonomă și eternă", *Nuntă în cer*), sunt singurele posibilități pe care le are omul, de a ajunge la o cunoaștere totală, iar la modul absolut, ele se învecinează.

Personajele romanului (Ileana, Hasnaș, Mavrodin), cunosc iubirea "perfectă", dar nici unul din cupluri nu rezistă unei asemenea experiențe. De aceea, va fi o *Nuntă în cer*, în sensul inițierii absolute: "revelația unirii



anumite fapte reale, însă totul camuflat într-o povestire fantastică.

Tehnica jurnalului intim este folosită din nou, și chiar în mare măsură, narațiunea fiind construită în jurul însemnărilor lui Zerlendi și a încercării naratorului de a le descifra. În plus, Eliade se folosește mai mult decât în alte cărți, de cunoștințele sale ca orientalist, și întreține misterul cărții prin experiențele

dorește decât să ajungă acolo. În acest scop, doctorul Zerlendi se apucă să-și însușească practicile yoga, și, în urma unei asceze chinuitoare, obține primele rezultate, în sensul că reușește să rămână conștient și în timp ce doarme. Din acest moment rezultatele exercițiilor sunt din ce în ce mai impresionante, și în cele din urmă, Zerlendi are chiar și puterea de a deveni invizibil pentru ceilalți.

Jurnalul consemnează etapele apropierei de *Shambala*, dar la momentul celor mai importante mărturisiri se întrerupe, și asta se întâmplă la două zile de la dispariția doctorului. Conform ultimelor însemnări, acesta nu și-a mai putut controla puterile, și a rămas invizibil, completându-și jurnalul când toți ceilalți îl credeau dispărut.

Acest fapt pare să explice dispariția misterioasă a lui Zerlendi, dar la sfârșit nuvela se complică din nou, căci atunci când naratorul se întoarce pentru a înapoia jurnalul, nu mai găsește pe nimeni acasă. Când revine, după un an, constată că doamna Zerlendi și fiica ei, par să nu-l cunoască și tot ceea ce el crede a se fi întâmplat cu un an în urmă, nu mai este decât o iluzie: biblioteca doctorului Zerlendi nu mai există de 20 de ani, iar slujitoarea cu care credea că a vorbit, murise cu 15 ani în urmă.

Până în final, Eliade nu dezleagă misterul, ci lasă dilema unei duble supoziții: a fost un vis sau realitate? O posibilă rezolvare poate fi cea a autorului însuși, din *Încercarea labirintului*, unde Eliade afirmă că tânărul narator regăsește după un an o iluzie, provocată poate chiar de Zerlendi, care să-l determine să-și abandoneze cercetările, pentru că risca să se apropie prea mult de misterul *Shambalei*. Cert este că doctorul Honigberg există istoric, iar întâmplările tânărului care cercetează arhiva lui Zerlendi sunt inspirate de experiențele personale ale lui Eliade în India.

În martie 1940 moare Nae Ionescu, iar în cursul anului în România se instaurează "statul național legionar" sub comanda generalului Antonescu și a lui Horia Sima. Eliade se află la Londra, ca atașat cultural al delegației române, și

este martor la bombardarea orașului de către nemți.

Anul următor, Eliade este numit secretar cultural la Lisabona, și va rămâne în Portugalia până în septembrie 1945. În cei aproape patru ani petrecuți aici, îi va cunoaște pe Eugenio d'Ors, Antonio Feno și Ortega y Gasset și va avea chiar și o întrevvedere cu Salazar, președintele de atunci al Portugaliei.

În țară mai publică o serie de cărți, dintre care cea mai importantă în 1943, și anume *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, un "studiu comparativ despre riturile de construcție".

O idee interesantă din acest studiu, este aceea că orice creație (și implicit orice construcție) trebuie să pornească având la bază un sacrificiu, însă nu de orice fel, ci unul care s-a săvârșit printr-o moarte violentă, asemeni celui a zeului suprem, căci în fond, orice ritual echivalează cu o reluare a gestului primordial. Viața sacrificială se întrupează în lucrul creat, și îi conferă acestuia drept la existență, "însuflețindu-l". În acest sens trebuie interpretată și balada românească despre meșterul Manole și mănăstirea în care acesta și-a zidit soția, înțelegând că sacrificarea Anei nu reprezintă o crimă "ci un sacrificiu ritualic", pentru că ea "trăiește în mănăstire, în sensul că mănăstirea însăși alcătuiește trupul său" (*Comentarii la legenda Meșterului Manole*).

#### PROZA – NUVELA ȘI ROMANUL FANTASTIC

Odată cu exilul, Eliade este nevoit să aleagă și o altă limbă pentru redactarea lucrărilor (va fi franceza și apoi engleza), însă continuă să scrie în română toate volumele de proză și amintiri.

În majoritate, proza este alcătuită din nuvele fantastice, la care se adaugă drama în trei acte *Ifigenia*, apărută în 1951 și romanul *Noaptea de Sânziene*, publicat prima dată în 1955.

Prima nuvelă care intră în discuție este *Noaptea la Serampore (Minuit à Serampore)*, care apare în 1956, la Paris. Prin firul epic desfășurat și, mai ales, prin experiența fundamentală a personajelor, *Noaptea la Serampore* se apropie de *Secretul doctorului Honigberger*, numai că, de



stranii ale personajelor în urma relațiilor lor cu tehnicile yoga.

Din jurnalul lui Zerlendi, reiese că acesta, în încercarea de a înțelege viața lui Honigberger, începe să învețe sanscrita și să studieze credințele și practicile oculte din India, dar ajunge să afle despre existența unei lumi dincolo de impresiile simțurilor, un "tărâm nevăzut" (*Shambala*, în sanscrită) și nu-și mai



data aceasta, acțiunea se petrece în India, în pădurile de lângă Serampore, iar naratorul (identificat din nou cu Eliade) oferă o posibilă explicație. Nuvela relatează experiența fantastică a întoarcerii în timp, la care participă naratorul, orientalistul ortodox, de origine însă, Bogdanof și Van Manen, bibliotecar și secretar al societății asiatice din Bengal. Ulterior Eliade va mărturisi că și de această dată povestea pornește de la o serie de întâmplări personale însă, pentru cunoscătorii, eventualul camuflaj este evident, pentru că pe lângă Serampore nu există nici o pădure. Aflați la cabana unui prieten, situată la marginea pădurii, cei trei stânjesc fără să-și dea seama, desfășurarea unui ritual satanic, oficiat de misteriosul profesor Suren Bose, determinându-l pe acesta să-i proiecteze în altă dimensiune temporală, undeva prin secolul al XVIII-lea.

Ca și în *Secretul doctorului Honigberger*, se produce o răsturnare a dimensiunilor spațiale și temporare, prin ceea ce este numit ruptură de nivel, fără să-și poată explica rațional cele întâmplate. Din nou Eliade opune spiritului european și raționalist, experiențele spirituale esențiale din spațiul lumii asiatice, dezvăluind imposibilitatea primului de a înțelege rațional un mister care nu este accesibil decât pe calea misticii.

Întors apoi în mănăstirea din Himalaya, naratorul îi povestește înțeleptului Dwami Shivananda despre inexplicabila întâmplare, iar acesta îi confirmă puterea de a schimba spațiul și timpul, făcându-l pe tânărul indianist european să retrăiască experiența întoarcerii în timp. Explicația oferită de înțelept constă în credința că lumea este alcătuită din iluzii și aparențe (lipsite de realitate), iar cel care nu le consideră ca având vreo lege, le poate mânui după cum dorește. Pentru raționalistul european este ceva de neînțeles, dar pentru înțeleptul indian puterea constă tocmai în această dezgolare a lucrurilor de orice principiu pe care mintea îl poate pune între subiect și obiect și care creează iluzia realității.

"Cea mai complexă dintre narațiunile lui Eliade", povestirea *Pe strada Mântuleasa*, apare la Paris în "Caietele *Inorogului II*" din 1968.

Într-adevăr este vorba despre o nuvelă cu totul deosebită, îndelung elaborată și construită de o manieră ce permite cititorului să descopere existența mai multor semnificații, însă fără să garanteze epuizarea acestora.

Povestirea se bazează pe una dintre ideile fundamentale ale lui Eliade și anume aceea a camuflării sacralului în profan, a hierofaniei care continuă să existe însă este irecognoscibilă, într-un cuvânt ceea ce caracterizează societatea modernă și desacralizată pentru care lumea a ajuns o colecție de obiecte și fenomene care nu mai au decât nume, fără să aibă și ființă, adică acea valoare constituită din participarea la sacru.

O primă descifrare a textului poate avea ca scenariu povestirea unui șir de povestiri, adică povestirea poveștilor care alcătuiesc substanța epică a mitului. Fostul învățător și director de la școala din Mântuleasa, Zaharia Fărâmbă, este adus la Securitate, fiind bănuț că "urmărește ceva" în urma unei vizite la un fost elev, Borza Vasile, acum ofițer la această instituție și pus să povestească ceea ce știe despre presupusul fost elev. De fapt, în planul profund al nuvelei, acesta este doar pretextul care să prilejuiască lui Fărâmbă rememorarea a tot ce știe și reconstituirea poveștii. El este singurul care cunoaște "o sumă de lucruri" care însă au semnificații diferite, în funcție de cel care le descifrează.

După cum declara și în *Încercarea labirintului*, Eliade confruntă în nuvelă două mitologii: una de tip popular (de o programatică ambiguitate), reprezentată de Fărâmbă și alta modernă, raționalistă, violentă (mitologia unei lumi desacralizate), reprezentată de anchetatori. Pentru aceștia din urmă, lumea creată în povestirile lui Fărâmbă nu este reală decât în măsura în care poate fi pusă în conexiune cu anumite implicații politice, în vreme ce pentru învățător și pentru personajele povestirilor sale (Lixandru, Oana, Leana), această lume există cu adevărat și este presărată cu "semne" care trebuie găsite și descifrate.

Scenariul realist îl înfățișează pe Fărâmbă la Securitate, încercând să răspundă întrebărilor lui Dumitrescu

(primul anchetator), dar, pierzându-se în propriile amintiri în locul unei relatări clare și concise, oferă un fel de memorii ce se întind pe două sute de pagini. Raporturile lui devin mai degrabă bucați de literatură, și ajung să fie citite chiar de scriitori și de un ministru.

Fărâmbă reconstituie lumea povestirilor sale pornind mereu "de departe" și pe căi ocolite și chiar se simte frustrat atunci când i se cere direct să vorbească despre ceva. Narațiunea sa este de fapt cel de-al doilea scenariu (cel al mitologiei), care povestește despre diferitele încercări ale personajelor de a găsi "semnele" despre o serie de întâmplări stranie, condiționate de blesteme din trecut, care acum ajung la deznodământ.

Așa este povestea Oanei, femeie voinică, înaltă de 2,42 m "spătoasă și frumoasă ca o statuie", care la treisprezece ani sare în spatele cailor năvălași, se ia la trântă cu bărbații cei mai puternici și-i ridiculizează. Ea este nepoata pădurarului asupra căruia bunul Sleim (fost prieten din copilărie al pădurarului) a aruncat blestemul urmașului monstruos, pentru că pădurarul îi înșelase încrederea, fiind amantul celor două soții ale sale. Oana este fructul acestui teribil blestem, și astfel personajul unor fapte neobișnuite, aproape desprinse din sfera magiei (ritualul mătrăgunei de exemplu, pe care Oana îl oficiază în pădurea Pasărea, ca să se mărite).

O altă poveste neobișnuită este cea a lui Ilozi, fiul rabinului din cartier, care descoperă o peșteră acoperită cu apă în pivnița unei case și-și duce prietenii să le-o arate: peștera e ca "o lumină mare de tot" e ca "în basme", "o peșteră de diamant". Credința lui Ilozi este că prin peșteră se poate trece pe tărâmul celălalt. Într-o zi el se aruncă în apă și dispăre. Și celelalte personaje (Lixandru, Marina, Leana) au fiecare o taină, o poveste lungă și complicată, pe care Fărâmbă o spune ca să lămurească un amănunt dintr-o altă poveste, însă toate aceste noi completări nu fac decât să potențeze misterul, căci, conform lui Eliade, măsura în care sacral se manifestă în lume, este mereu aceeași și orice nouă descifrare a "semnelor" înseamnă și apariția unui nou mister.



Până la urmă, *Pe strada Mântuleasa* este o colecție de mai multe povești și prin urmare de mai multe mituri. Unul este acela al coborârii în infern (Iozî, Lixandru, boierul Iorgu Calomfir cu un secol în urmă toți caută locul de trecere spre alt tărâm), altul este acela al schimbării, înnoirii identității. Mariana apare când tânără, când bătrână, iar Darvari, iubitul ei, nu știe ce să mai creadă, "femeia are o putere extraordinară de a trece de la o vârstă la alta". Lixandru, la rândul său, dispare subit, însă nimeni nu crede că a murit, ci doar că și-a schimbat complet înfățișarea și trăiește sub o nouă identitate.

În fine, se poate vorbi și despre mitul format în jurul Oanei ("sămânță de uriaș"), personaj ce înfățișează descendența unei rase care a trăit cândva în timpul întâmplărilor biblice, a cărei anormalitate este sub semnul unei biologii sacre.

O altă abordare a textului poate duce la o interpretare în care narațiunea este, de fapt, povestea facerii unui text. Fărămă este adus la Securitate ca să explice un anumit incident însă, încercând să lămurească lucrurile, se lasă prins în meandrele și capcanele scrisului și, deși se străduie să scrie ordonat, să sintetizeze, ajunge la sute de pagini complicându-se tot mai mult: "continua să scrie în fiecare zi, dar scria acum cu mare grijă, pe îndelete [...]". Știa că fără voia lui revenea neconținut asupra întâmplărilor care i se păreau esențiale, dar nu-i era teamă de inevitabile repetări, ci de confuziile la care puteau da naștere variantele aceleiași narațiuni prezentate în perspective diferite (Mircea Eliade - *Integrala prozei fantastice* volumul II, pag. 160).

Narațiunea se face pe măsură ce este scrisă, dar nu se constituie pe baza unui principiu ordonator, ci se compune practic, cu divagări temporare și digresii spre sensuri colaterale, încât "unele amănute par că ar contrazice întregul". Povestirea mitică nu ține cont de regulile clasice ale scriiturii ("cu mare grijă", "pe îndelete"), ci se scrie prin intermediul simbolului și a metaforei și într-un limbaj aluziv.

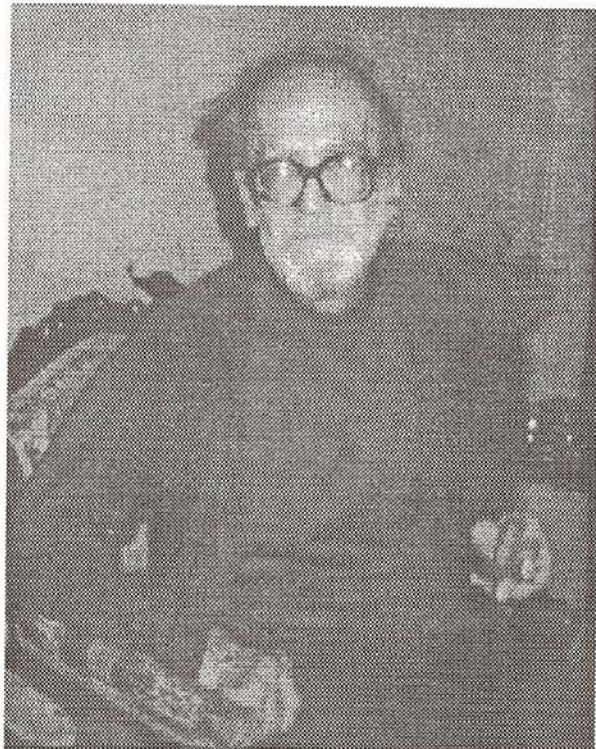
Învățătorul Fărămă încearcă să fie coerent, să scrie în modul cunoscut cerut de anchetator, dar fără voia lui, repetițiile, confuziile pătrund în text, împingându-l spre imprecizia mitică. Eliade oferă și mai multe variante de citire a narațiunii folosindu-se de mai mulți lectori. Astfel primul este Dumitrescu (anchetator al Securității) care nu crede în valoarea semnificațiilor mitice ale textului, ci consideră totul drept ceva suspect de care Fărămă se folosește pentru a ascunde adevărul (adică ceea ce știe despre dispariția lui Lixandru).

Urmează subsecretarul Economu și ministrul Anca Vogel, care se arată interesați de povestea Oanei și par a crede în latura mitică a narațiunii. În fine, după ei apare un nou rând de anchetatori, care acum au prins cifrul narațiunii și, în baza lui, supun totul interpretării raționale. Conform lor și interesul arătat de Anca Vogel și Economu era unul fals, cei doi fiind în realitate interesați de rămășițele tezaurului polonez, îngropate în pădurea Pasărea și pe care Economu urma să le transporte în pivnița casei lui din Mântuleasa. Prin urmare, visele Oanei în care apare peștera tapetată cu diamante, fac aluzie la comoara poloneză, iar invitația Ancăi Vogel de a se plimba cu Fărămă pe strada Mântuleasa, ca să-i arate și ei "școala [...], cărciumile

și casele cu pivnițe adânci" este un pretext pentru găsirea unui loc bun pentru a ascunde tezaurul.

Până în final, Eliade nu lămurește statutul celor doi (lectorii sinceri convinși sau doar profitori prefăcuți), însă este interesant că textul se lasă interpretat și după cheia găsită de anchetatori.

Narațiunea este, în același timp, atât un scenariu mitic cât și un scenariu politic, în care Fărămă este fie cel care știe "o samă de lucruri", fie cel care vrea să ascundă ceva. Învățătorul trebuie să treacă de o serie de probe și încercări ca într-un labirint al inițierii (simbolizat de clădirea Securității): "porneau amândoi, parcă niciodată pe același drum, căci treceau neconținut prin alte coridoare, coborau și urcau scări, traversau săli mari întunecate sau prea puternic luminate" (ib., pag. 125).



În aceeași măsură, poate fi vorba și de o metaforă a narațiunii mitice și a dificultății de a o scrie: "toate aceste coridoare, săli (ba întunecate, ba luminoase), etaje, coborâri și urcări pot da o idee despre straturile textului și ambiguitatea mesajului său".

În final, concluzia care se impune nu poate decât să afirme caracterul complex și deosebit al nuvelei (construită pe mai multe nivele epice), în baza căruia posibilitatea la noi interpretări există în continuare.

Raluca Mirescu,  
Clasa a XII-a B  
Colegiul Național "Unirea"



## Eros și revelație în Maitreyi

Sacru și profanul, experiențe complementare în viziunea lui Eliade, prin efectul *glissando* specific literaturii fantastice, redau omului modern (*homo intellectus*, cinic și ateu, dar mereu măcinat de lipsa de sens a existenței sale) dimensiunea sa arhetipală și, astfel, șansa la o existență semnificativă, dincolo de accidentul vieții individuale, în structurile superioare antropologice.

Modelul acestei literaturi fantastice se poate afla în orice mitologie pentru că în aceste structuri anistorice oamenii sunt tipuri etern repetabile și cu atât mai mult un spirit eliberat de dogmele unei singure religii și ale unei singure mitologii precum Eliade sau, înaintea lui, Brâncuși, va găsi valoarea existenței în accederea individului la arhetip.

Astfel dragostea și moartea sunt experiențe ale trecerii într-un *dincolo* semnificativ, lucru pe care Eliade prin *mise en abyme* revelatoare ne arată a-l fi găsit în primul rând în zestrea culturală orală și scrisă românească.

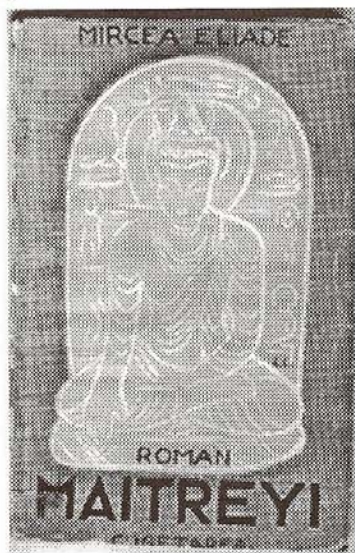
Zburătorul e un mort răătăitor care aduce tainele ispititoare și dureroase ale iubirii dintr-o altă ordine, iar moartea e o întoarcere în viață dar pe altă scară a existenței - cosmică (*Miorița*).

Eliade nu este atras numai de această spirală a vieții și a morții așa cum o vede folclorul românesc, ci și de experiențe inițiatice originale - întâlnirea cu o *mandala* a lumii - *șarpele* - prin iubire sau înțelegerea, asumarea existențială a unei civilizații exotice (India - prin experiența mistică a dragostei pentru Maitreyi).

Poveștile de iubire Andronic - Dorina, Allan - Maitreyi au un aer de fruct oprit, de păcat capital care poate aduce dizgrația și chiar moartea. Aventura erotică e o inițiere ca toate celelalte din societățile arhetipale, un drum într-un teritoriu neiertător și în care orice greșală poate însemna anularea posibilității de întoarcere. În *Maitreyi*, de câteva ori Allan crede că descoperirea iubirii lor secrete, a păcatului, îi poate aduce moartea iubitei sale, iar, în *Șarpele*, legătura ciudată a tânărului cu

vremi de mult apuse al căror secret el îl deține în mod unic și de neînțeles, intruziunea morților și a blestemului șarpelui într-un spațiu real, capacitățile paranormale ale lui Andronic, toate acestea creează o tensiune aparte, sugestia fiind că în orice clipă Dorina va muri înecată precum personajul la care se face aluzie repetat pe parcursul romanului. Cele două romane, diferite prin gradul de ancorare în real, au același "scenariu" de cunoaștere a lumii în straturile ei paralele dar și în înțelesul ei unic.

Deși romanul *Maitreyi* are o solidă tramă situată în biografia scriitorului, fiind chiar mai degrabă o confesiune decât o aventură fantastică, joc al receptării pe care Eliade însuși îl susține înglobând într-o carte de ficțiune românească nume reale, documente autentice personale (scrisoarea lui Dasgupta), date autobiografice, opera este structurată obsedant pe elemente cu dublă semnificație: în cotidian și în lumea Maitreyi-ei care se dovedește a fi un ținut coerent de poezie, cultură străveche și religie. Al doilea roman al lui Eliade (dacă nu socotim *Romanul adolescentului miop* redactat prin 1922 dar publicat abia în 1988), este, din considerentele amintite mai sus, în egală măsură un roman erotic de un fantastic *sui generis* și o carte exotica despre iubire, de un realism aparte.



Allan și Maitreyi locuiesc mult timp în aceeași casă, concretă și lumească, într-o Indie de aparent calm social, dar tulburată de inechități sociale șocante, de nedreptăți istorice care trezesc răscoale

reprimare fără milă în băi de sânge, cunosc diverse persoane, fie indieni, fie anglo-indieni, fie francezi (oameni realist prezentați, verosimili și concreți). Totuși, casa este și sanctuar, are spații interzise pe care Allan nu le cunoaște niciodată sau unde îi este permis accesul numai într-un anumit orar. India reală, ancorată în istoric este doar un accident în India atemporală trăind în mit, iar oamenii sunt definiți nu numai în legătură cu ceea ce fac ci și cu lucrurile pe care le visează sau de care fug, unii se desăvârșesc spiritual sau se pierd în arhetip (indienii autentici care stărnesc aversiunea și teama celorlalți prin ceva ce aceștia din urmă leagă de capacitatea de a face vrăji, de a lega prin vrajă), iar alții se aruncă în viața ne semnificativă pentru a uita de tradiție (ca exemplu sunt Harold și banda de însetați de eros vulgar și petreceri scandaloase care-l ademenesc repetat pe Allan). Noianul de date cu care se prezintă realul celui ce pentru un timp se strămută din propriul univers uman și cultural este însă selectat și, treptat, ca un revelat, ca un mistic, Allan suferă și se preocupă doar de ceea ce ține de o semnificație înaltă a iubirii sale: cunoașterea supraindividualității mistice a iubitei sale și implicii a sa.

Personajul - obiect al trecerii în autentic e un european crescut sub "armura" de prejudecăți raționaliste ale civilizației europene. Ne amintim că în interviurile luate lui Blaga și în diverse luări de poziție Eliade vede începutul erei raționaliste - Renașterea ca o mare eroare a omenirii iar restul istoriei - iluminismul, apoi morala pragmatică, filozofii pozitivistice, ca o adevărată rafinare diabolică a instrăinării omului de natura sa fundamentală - spiritul ca sacralitate.

Nu întâmplător cel ce va fi supus revelației - întâlnirea cu India abisală care nu încapă în silogisme și sisteme finite (în acest sens putem spune că însăși conștientizarea acestui fapt al filozofilor yoga face din Eliade primul mare cunoscător de profunzime al gândirii indiene) - este un inginer în domeniul construcțiilor iar munca sa de bază este să impună structuri raționale și rigide care să înfrunte jungla. La începutul romanului Allan este exasperat de această natură ostilă, cumplită și se refugiază în ceai, tutun și petreceri frivole. Prietenii săi sunt anglo-indieni cinici și superficiali, cu ei



împărtășind aceeași plictiseală de european sau de om care adoptă modelul vestic și remediul ei: droguri și erotism vulgar.

Allan însă (ca și Dorina sau Liza din *Șarpele*) are o incertitudine metafizică, un dor, o neliniște: simte că India este și altceva decât pot vedea tinerii care-l înconjoară. El are prezentimentul unui spațiu paralel. El va călca tabu-urile necredinței nerespectând mai întâi la un nivel superficial sfaturile apropiaților de a nu crede în fantasmagoriile indienilor, de a fi atent pentru că poate cădea ireversibil în farmecele lor. Aceștia, nemai-înțelegându-l de la un moment dat, îl compătimesc ca pe o victimă a vrăjilor Maitreyi-ei și ale familiei sale.

Paradoxal, venit dintr-o civilizație atee, Allan este nevoit să renunțe, pentru a intra într-o nouă viață, la miturile despre sine ca european, false oglinzi care trebuie distruse. Cea mai puternică prejudecată este că el *civilizează* prin căile ferate, că munca sa e mai eficace decât o duzină de cărți despre "lumea aceasta veche". Apoi inginerul caută a aplica dialectica hegeliană și spiritul cartezian pentru ceva ce nu ține de măsurători și nici de acumulări cantitative: practica, metoda ("culegeam zilnic anecdote, luam fotografii, schițam genealogii") nu pot înfrânge prin orgoliul pionieratului de savant și erou civilizator "neurastenia nopților de ploaie continuă și îmbălsămată" și nici sentimentul neputinței.

Cunoașterea adevărată a Indiei, ce i se va revela lui Allan, nu se face prin înlănțuirii logice de idei, ci prin trăiri care repetă ritualic nunta cu cosmosul, farmecul fructului oprit, damnarea ce vine din călcarea tabu-urilor celor două culturi cărora aparțin cei doi îndrăgostiți. Nu e lipsit de importanță faptul că momentele în care inginerul se va apropia prin trăiri intense de rostul sacru al Indiei (iubirea ce poartă) nu vor putea fi niciodată notate mulțumitor - europeanul nu se poate elibera de prejudecata și sacrilegiul scrisului neînțelegând nici până la capăt că experiența inițiată nu se poate comunica. Pe de altă parte, jurnalul este șansa de întoarcere din labirint, obiectivarea uneori eșuată dar la care apelează în final pentru a se elibera și a se putea întoarce îmbogățit în vest.

La început intrarea în casa lui e o "trăire", o "experiență autentică" în spiritul celor ale eroilor teribili din ultima

generație interbelică, deși mult temperată de respectul pentru savantul indian ce se oferă a-i fi gazdă celui ce pare a merita o mai bună apropiere de familia brahmană.

Allan experimentează și notează. Există chiar nemulțumirea că uneori scrisul devine imposibil, dar tânărul pune logic totul pe seama fie a emoției puternice, fie a falșilor dintre civilizații care nasc neînțelegeri, fie a avalanșei de senzații și descoperiri care se întunecă unele pe altele. Niciodată nu este invocată cenzura sacrului care nu se poate revela într-o scriere profană.

Aventura din *Șarpele* se petrece în cadrul aceleiași culturi: în fond, cultura medic a d-nei Zamfirescu o face să perceapă fără dificultate ivirea animalului fabulos - a balaurului - ca pe o reamintire a mitului pe care ea trebuie să-l fi cunoscut ca surogat - în eres sau basm.

Aventura din *Maitreyi* se face la trecerea de la o cultură la alta și în același timp de la conținutul și întâmplător la arhetip, rezistența la noile sensuri nu vine doar din inerția datelor și experiențelor cumulate sub masca bunului simț (ca în situația excursioniștilor la mănăstire - *Șarpele*): aici ca este dată de o întreagă experiență culturală, de secole, a unui întreg continent. Cultului occidental milenar al individualității i se opune cel al castei și al valorilor ei spirituale.

Misterul fetei pe care de multe ori Allan o vede uimit în individualitatea ei "fără nimic fascinant", naivă și urâtă provine din legăturile ei cu spiritul castei brahmanice și din faptul că între mii de fire ea trăiește liber și autentic.

Fascinat de acest paradox, el intră în lumea Maitreyi-ei ca în joc deși pentru ea aceasta este viața. Va cunoaște farmecul acestui tărâm, dar într-un fel inițierea este ratată: prin luciditate profană va încerca în cercuri repetate să se oglindească pentru a se elibera (ultima reflectare este și cea mai generoasă cu eroul - însăși scrierea acestui roman care metaforic poate fi o poveste a ispitirii și a revenirii din ispită).

De la început, deși formula romanului realist exotic nu e atât de "liberă" în alunecări precum cea a romanului oniric (sau de un fantastic oniric), tânărul poet brahmană i se înfățișează atât în atributele umane cât și în unele care sunt prin sugesție, apoi, alăturate celor transcendente: "Mi se părea urâtă - cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cămoase și răsfărțate, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin ca un fruct trecut în copt - dar,

imediat, m-a lovit culoarea pielii: mată, brună, de un brun nemaîntâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut și de ceară". Portretul se completează prin "ceva de zeiță" în cuvintele lui Allan.

Deși cadrul apariției ei este cu grijă definitivat (casa, străzile, spitalul, relația stabilită instantaneu cu ceilalți, mașina), deși spațiul în roman este umplut cu grijă cu detalii banale (India mondenă, Rotary Club, Calcutta Club, mărci de țigări, personaje anoste, revolte), se vedește că India nu este numai o țară copleșitoare și exasperantă prin monotonic, ci și un teritoriu impenetrabil, misterios.

Ca și la personajele din *Șarpele*, fără însă a se ajunge la atmosfera de transă, o stare ciudată îl copleșește pe Allan descoperind "cele dintâi îndoieli" asupra veridicității imaginii pe care și-a făcut-o despre țara hindușilor. Simbolul adevăratei Indii poate fi această tânără care sub aparențe încărcat materiale în primul cerc al cunoașterii își prezintă în cercuri concentrice magia. Ea îi va apărea frumoasă ca un idol căci are "o viață mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăiește, s-ar fi spus, prin miracol și nu prin biologie". Ea ispitește cu o taină și naște în jurul ei neliniște, dezordine, admirație și-n același timp un cutremurător erotism cenzurat însă mult timp de opreliștile legilor și cutumelor pe care tinerii nu le încălcă deodată.

În scena ceaiului din casa lui Narendra Sen se pun în valoare, la nivelul detaliului și al faptului mărum dar semnificativ, cele două dimensiuni ale vieții: echilibrul, găsit prin cutume și dezechilibrul, născut de apariția unei noi încercări, a unor tineri ce-și caută un loc în vechile structuri. Întâlnirea familiei hinduse cu doi europeni, un francez și un român, este inițial menită cunoașterii căminului tradițional. Lucien venea să cunoască femeia indiană în lăcașul ei, să admire costumele și bijuteriile (chiar le cântărește în mâini încântat), dar în acest triumf al tradiției, aparent nesemnificativ (și la Eliade acesta este o adevărată artă), se întâmplă ceva. Deodată Maitreyi are neliniști de pasăre în captivitate și nu se va liniști decât odihnindu-și privirea în ochii vizitatorului român și, după incidentul vărsării ceaiului pe hainele francezului, râsul ei este nestăvilit, modul în care se eliberează de toate lanțurile bunei



creșteri într-un joc îl fac pe Allan să-i presimțea o dimensiune nepământeană: "Nu știu ce spectacol sacru îmi apărea mie răsul ei și sălbăticia aceluia trup aprins. Aveam sentimentul că săvârșesc un sacrilegiu privind-o, dar nu găscam puterea să mă despart de fereastră".

Răsul, gesturile ce o dezgolesc sunt ale unui copil ce instinctiv cheamă nonșalanța vârstei fără griji pentru a-și înfrânge teama de o nouă experiență - atât de sfâșietoare cum poate fi adevărata dragoste (pe parcursul romanului ea va afirma că a iubit un om, un tânăr necunoscut, pe Tagore - maestrul ei spiritual, dar se va releva că nici o experiență sufletească nu va fi asemănătoare celei a iubirii pentru acest tânăr).

La început tocmai aspectul de copil și de ființă barbară în același timp este cel care îl tentează pe protagonist: "Mă atrăgeau vorbele ei, mă încântau gândirea ei incoerentă, naivitățile ei, și multă vreme, mai târziu, mi-a plăcut să mă consider om întreg alături de această barbară". Prima revelație este în scena povestirii basmului pentru Chabu; lumea lor nu e incoerentă, ci

logica noastră e incapabilă să cuprindă întregul lumii. Pentru cele două surori pomii nu trebuie să fie fermecați ca să vorbească: ei sunt ca oamenii și toți vorbesc.

Deși Allan e fericit să noteze eticheta - panteism, "documente rare", îndoiala i se strecoară în suflet: "Poate mă înșel"...

De fapt, Maitreyi este ceea ce Narendra Sen afirmă cu convingere - "un geniu" în sensul goethean chiar. Ea este

"o natură". Întrebarea lui Allan: "ce poți ști d-ta din viață ca să scrii poeme filosofice" este proprie mentalității culturii sale: *primum vivere deinde philosophari*, unde *vivere* înseamnă trăire empirică și *philosophari* este clasificarea, conceptualizarea în idee și sistem.

Dar poeta brahmană trăiește într-un fel arhetipal și filosofează în arhetip. Înțelepciunea nu-i vine din

cumpăra precum acestora un soț poate cu bani mai puțini, nu pentru că ea e un geniu ci pentru că are pielea nițel mai albă. Contradicțiile Indiei sunt asimilate și de condiția acestei ființe de excepție, iubită de Tagore - marile poet al frumuseții și al spiritului în armonie cu natura: viața spirituală e o trăire deplină și o încântare, dar întemeierea unei familii e în primul rând o jertfă adusă

cutumelor. Unele tipare o eliberează (paradoxal, în fiecare zi Maitreyi se plimbă liberă între opere culte, eresuri, mituri, ființe mitologice întrupate-n pomi), altele o pot încarcera. Totuși ea pare a avea prelungiri ale percepției dincolo de ființa ei și de aceea pare ciudată: strada care se vede de la terasa ei e misterioasă ("Oare unde duce?" - se întreabă - deși știe prea bine geografia cartierului unde locuiește) pentru că merge la Gange și Gangele în mare. De aceea ea poate vorbi neverosimil de precoce pentru Allan de un subiect care pune la grea încercătură un filosof cu experiență și anume despre *esența frumosului*.

Frumusețea tragică a iubirii dintre Allan și Maitreyi constă în predestinarea lor

spirituală (sunt complementari) și incompatibilitatea culturilor lor în tot, ceea ce ține de prejudecată, denaturare a esenței sau chiar de ceea ce Blaga numea "fatalitate stilistică".

Prof. Daniela Popescu  
Colegiul Național "Unirea"



contactul nemijlocit cu întâmplarea, ci dintr-un dat pe care ea-l consideră suficient și pe care îl invocă atunci când se cataloghează drept filosof: "mi place să gândesc, să fac versuri, să visez". A gândi (ca filosof), a face versuri și a visa sunt (ca în timpurile mitologice de dinainte de desprinderea poeziei și filosofiei) într-un conglomerat ce caracterizează oamenii aleși pentru a trăi în spirit. Totuși, deși acest dar o ridică deasupra celorlalte fete hinduse, i se va



## Jurnalul lui Eliade sau Drumul spre centru

Motto: "În exil, pământul natal e limba, e visul"

### Semnificația unui jurnal

Publicarea "Jurnalului" lui Mircea Eliade spre sfârșitul anului 1996, în îngrijirea plină de devoțiune a lui Mircea Handoca, la editura "Humanitas", s-a dovedit a fi nu numai un eveniment cultural, dar și o autentică revelație.

În 1978, acesta mărturisea lui Claude Henri Roque: "Îmi plac mult jurnalele intime. Îmi place să surprind unele momente trăite de autorii lor" (*Încercarea labirintului*, ed.rom. 1990) de aici pasiunea cu care reține și comentează în jurnalul său (ce cuprinde perioada 1941-1985) fragmente din jurnalele lui Jules Renard, André Gide, Charles du Bos, Ernst Jünger. Interesul său constant pentru jurnal și corespondență probează convingător setea sa de autenticitate, concept teoretizat de Camil Petrescu, dar asumat de o întreagă generație literară. În al doilea rând "Jurnalul", ca și visele sale inițiatice (cum le consideră), sunt o modalitate de autocunoaștere și regăsire: "Scriu ca să mă regăsesc mai târziu ...". Prin acestea, Mircea Eliade are "auto-revelația propriului destin". Cel care s-a recunoscut în Ulise s-a angajat decisiv într-o "călătorie spre centru" cu alte cuvinte, "spre sine însuși". Visele, oamenii, munca sa de zi cu zi, impactul cu lumea modernă, sunt pentru autorul român probe inițiatice severe din care trebuie să iasă biruitor.

În acest sens, notațiile zilnice constituie o posibilitate de confruntare cu sine, de autoverificare, de scrutare atentă a ființei umane în ceea ce are ea mai nelămurit și misterios. Pentru M.Eliade, sacrul este pretutindeni camuflat în profan și numai inițiaților le este dat să-l descopere. E semnificativ faptul că după lectura "Fragmentelor de Jurnal", apărute în engleză, Matthien Casalis se confesă astfel autorului: "Nimeni nu m-a făcut să înțeleg ca dumneavoastră până în ce punct mitul traversează și înglobează în profunzime întreaga mea existență. Lectura <<odiseei>> dumneavoastră personale are un efect întineritor, inițiat (s.n.), catarctic asupra cititorului dumneavoastră" (14 aprilie 1974). Impresie pe care o încearcă astăzi cititorul român, care are astfel șansa autodescoveririi.

Nu în ultimul rând, "Jurnalul" pune în evidență drama existențială a omului care și-a părăsit patria, dar pe care o

recrează pretutindeni în literatura sa; drama omului care beneficiază de o largă recunoaștere internațională ca istoric al religiilor, dar se vede aproape ignorat ca scriitor. Limba română devine astfel spațiul său de securitate și regenerare deoarece - spune el - este "limba în care visez și în care scriu jurnalul".

### Dimensiunea culturală

Asemenea personajelor sale cele mai reprezentative (Ștefan Viziru, Dominic Matei, Zaharia Fărâmbă), Mircea Eliade caută peste tot arhetipul, modelul exemplar; ca un adevărat "homo universalis", cel care își luase licența în octombrie 1928 cu teza "Contribuții la filosofia Renașterii", caută (și reușește deseori) să descopere ceea ce este etern în lucruri, în fenomene, în operele de artă. Curiozitatea lui vie, asociată unui spirit de observație mult exersat, aparține unui intelectual lipsit de orice complexe. Detestă pe savanții specializați într-un domeniu limitat și respinge orice tentație de specializare. Arta și istoria religiilor îi oferă șansa maximă de a nu pierde perspectiva universalului.

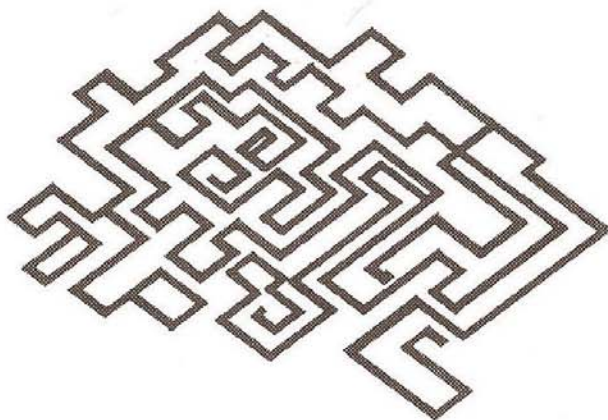
În Portugalia admiră pânzele lui Fernandes Grao Vasco, "cel mai amar dintre realiști", se arată entuziasmat de Vincent Van Gogh, ale cărui pânze de la Arles le preferă, iar la Picasso admiră ironic geniul lui "de a fura descoperirea altuia"

(Braque). Pictura lui Edvard Munch îi pare a fi "în bună parte o biografie spirituală", în timp ce sutele de tablouri ale impresioniștilor francezi (Renoir, Matisse, Seurat, Manet) îl fascinează, dar îl și sperie. Pasiunea sa constantă rămâne Brâncuși (regretă a nu-l fi cunoscut personal), despre care spune că "se apropie de piatră cu sensibilitatea și poate venerația omului din preistorie". În "Coloana infinitului" vede o "axis mundi", asemenea stâlpului

cosmic care susține Cerul și totodată face posibilă comunicarea dintre Cer și Pământ.

De asemenea, muzica și teatrul fac parte din existența spirituală a lui Mircea Eliade. Ascultă cu venerație muzica lui Bach, dar se arată încântat și de piesele lui Claude Crussard și J.M.Leclair. La Champ Elysée urmărește un recital Chopin cu Dinu Lipatti, tot așa cum urmărește cu mândrie cariera regizorală a lui Ionel Perlea.

El însuși, autor a două piese de teatru, participă deseori la acest gen de spectacole. Spre exemplu, la 9 februarie 1947 vede "Electra" de O'Neill cu Marguerite Lamois și Valentine Tessier și constată dezolat că "sala era aproape goală". Nu o dată personajele sale au ambiția de a revoluționa teatrul universal, deși "Jurnalul" este rezervat și prudent în această privință. În Mexic sau California, la Ascona (Elveția) sau Milano, în Portugalia sau Japonia, ochiul autorului scrutează dincolo de forme, sunet și culoare cu ambiția de a regăsi primordialul, starea paradisiacă de a fi.





## Mit și istorie

Convingerea sa este că o istorie universală nu se poate întemeia decât pe mituri și credințe. O opțiune fermă care se întemeiază pe încrederea că istorismul, obsesia datelor exacte l-au îndepărtat pe omul occidental de esența sa: "Preocuparea mea de căpetenie este tocmai salvarea mea de istorie..." Iar, în altă parte, se întreabă retoric: "Cum să recunoști realul camuflat în aparențe?" Singură, cultura indiană - indiferentă la cronologie - îl apropie pe om de adevărata sa condiție. Dintr-o atare perspectivă declară că politica și istoria nu-l interesează "pentru că toate problemele care se discută zi de zi îmi par deja rezolvate" (28 septembrie 1961).

În fața istoriei concrete, Mircea Eliade preferă textele mitologice. În fața devenirii umane, acesta citește destinul implacabil al unei lumi ce se va stinge (civilizația europeană). Istoria însăși se metamorfozează într-o meditație severă și amară.

## Sub semnul melancoliei

Meditația nu e niciodată uscată, rece. O pânăză grea de melancolie învăluie totul. La Luso, în Portugalia (1941) simte nostalgia "paradisului pierdut" al "lunilor înecate". Aflat mereu în căutarea "sentimentului atemporal" Eliade resimte acut spaima de a nu fi autentic. Dorul statomic de țară, de anii copilăriei și tinereții sale în România revine ca un laitmotiv în cele aproape 1200 de pagini ale jurnalului. "Aici, în Occident - nota el în 1953 - nu sunt decât un fragment". Fiindcă fiecare exilat nu este altceva decât un Ulise aflat în drum spre Itaca. Un Ulise care se întoarce spre sine în puținele momente de răgaz pe care le are.

Astfel, într-o zi de 24 ianuarie 1964, aflat la Chicago, unde este titularul catedrei de Istoria Religiiilor, pogoară peste sine "senină, împăcată melancolie". O zi cu semnificații majore pentru acela care continuă să se simtă român. Iar la 8 martie 1977 găsim această tulburătoare însemnare: "De trei zile nu mai pot face nimic. Nenorocul României mă deprimă, mă paralizază. Acum câțiva ani inundațiile, la 4 martie cutremurul fără precedent în România". Limba în care își scrie romanele și nuvelele, ochelarii de citit (pe care-i avea din țară), orice contact cu opera lui Papini (iubirea sa din tinerețe) îl apropie pe Mircea Eliade de țară. "Întoarcerea acasă" echivalează cu drumul spre Centru și "regăsirea de sine".

## Cititorul de literatură

Așa cum era de așteptat "Jurnalul" dă seamă de preferințele sale literare. Printre acestea nu vom găsi "autori la modă" față de care M. Eliade dovedește o imunitate absolută. Pe lângă jurnale și corespondență, preferate ca documente ce garantează autenticitatea, autorii ce revin prioritar sunt Goethe, Dostoievski, Giovanni Papini, Marcel Proust, August Strindberg, Balzac, Dickens, Lev Tolstol, Jules Verne, pe care-i adnotează cu admirație și sagacitate. Orice gând sau pagină a lui Goethe îl proiectează într-o stare de extaz: "Îmi vine să strig: Asta e lumea mea, pentru asta am fost făcut". În perioada pariziană intenționa chiar să scrie o carte despre tinerețea lui Balzac, iar una din cărțile lui Jules Verne (*Călătorie în centrul pământului*) îi revelează un inepuizabil tezaur de imagini și arhetipuri.

În schimb, este necruțător cu Romain Rolland care a scris patru volume despre India într-o "ignoranță totală". Extrem

de critic se arată față de James Joyce, autorul unor "dificultăți monstruoase", mult supraficitat - după părerea sa.

Între autorii români, preferații săi sunt Eminescu, Lucian Blaga, a cărui moarte (1961) îl marchează profund. Eugen Ionescu, Liviu Rebreanu. Se arată deprimat după lectura romanului "Cel mai iubit dintre pământeni" de Marin Preda meditănd asupra destinului său, dacă s-ar fi întors în țară și consideră "Ultimele sonete închinute ale lui W. Shakespeare" de V. Voiculescu lucrarea "cea mai importantă din opera lui poetică", deși povestirile fantastice ale aceluiași îl dezamăgesc.

## Creatorul de ficțiune

A existat, fără îndoială, o dramă a scriitorului obligat descori să-și onoreze obligațiile științifice, simțindu-se înstrăinat de "adevărata sa vocație, aceea de scriitor român". Patetic uneori, dar cel mai adesea lucid, își comentează cu severitate cărțile, fie în timp ce le elaborează, fie cu prilejul unor re-lecturi. Astfel polemizează cu G. Călinescu ce îi reproșase "totală absența a problemei morale", nesesișând că erosul eliadesc are o funcție metafizică. Atrage atenția puținilor comentatori ai literaturii sale (publicate după 1949) că Bucureștii din *La țigănci* sau *Pe strada Mântuleasa* țin de o geografie mitică și nu de una reală. Crede în literatura fantastică, crede în narațiune, în epic, în capacitatea acestuia de a întinde un univers propriu coerent și logic.

Asistăm fascinați la geneza și creșterea trudnică a multor scrieri - ce fac astăzi mândria literaturii fantastice românești: *La țigănci*, *Les trois Grâces*, *Pe strada Mântuleasa*, *19 frandafiri*, dar mai cu seamă beneficiază de un spațiu generos și semnificativ în economia jurnalului romanului *Noaptea de Sânziene* elaborat între 26 iunie 1949 și 7 iulie 1954, în publicarea cărui autorul și-a pus cele mai mari speranțe. Dar apariția cărții (în toamna anului 1957) nu va duce la succesul scontat. Era epoca "noului roman" francez și, în general, o perioadă în care gradul de dificultate și obscuritate a unei opere literare garanta, în ochii multora, valoarea acestuia. Un motiv în plus pentru autorul român atât de reticent la "modă".

Deși, într-o notă din 1949, afirma că e incapabil să existe "concomitent în două universuri spirituale: al literaturii și al științei", mult mai târziu va înțelege că sunt două ipostaze complementare ale personalității sale, justificându-se astfel: "Eliberarea mea de literatură prin istoria religiilor și etnologie", semnifică apropierea "de o lume care mi se pare mie, mai reală, mai vie, decât personajele de romane și nuvele" (2 iulie 1963).

Ca toate acestea, dorința de a crea ficțiune nu l-a parasit niciodată. Astfel, în ultimele luni de viață, pe când se afla în Italia, îl frământa ideea de a crea "o năvălă autobiografică" la care e nevoit să renunțe, deoarece: "Mă simt, totuși, obosit. Sentimentul că am ajuns aici prea târziu..." (Spoleto, 29 septembrie 1985).

## Proza de idei

În comentariul său din "România literară" Z. Ornea afirmă impasibil că "Jurnalul" lui Mircea Eliade ar fi străin prozei de idei, apropiindu-se mai mult de notațiile zilnice ale lui Titu Maiorescu. Afirmația mi se pare riscantă și riscată, deoarece generalizează nepermis. Nu putem contesta că unele



pagini de jurnal cuprind notații (voit) seci, dar cu mult mai multe sunt acele pagini care se angajează cu voluptate în considerații teoretice, în dezbaterile riguroase a unei ideatici majore.

Astfel, într-un loc meditează asupra semnificației Anului Nou care în viziunea unui istoric al religiilor - "repetă Creștia". Viața însăși este înțeleasă ca "o inițiere labirintică". Cu multă dreptate, de pe poziții profund umaniste, crede că "idealul spiritual al acestei lumi va trebui să depășească specializarea și fragmentarizarea conștiințelor".

Fenomenul capital al acestui veac i se pare a fi - în acest sens - "redescoperirea omului non-european și a universului său spiritual". Lumea psihică i se pare "infinat mai interesantă decât conștiința individului" și de aici rolul major al simbolului, interesul lui manifest pentru visele inițiatice. Creștinismul, afirmă Mircea Eliade "prin polemica sa antipăgână", "a desacralizat Cosmosul". Nu de puține ori pagina jurnalului are temperatura unei pagini dintr-un tratat de istorie a religiilor.

Nevoia de a visa o explică prin nevoia de mitologie. Iar depre imaginația literară afirmă că "prelungeste creativitatea mitologică și experiența onirică". Sensul unic al acestor experiențe ar fi ieșirea din timp, deci ieșirea din istorie.

#### M. Eliade, neliniștitul

Autorul român n-a fost niciodată o personalitate solară echilibrată, de statură olimpică, așa cum s-a dorit și cum a pătuit multora (paginile de jurnal stau mărturie). Și acest lucru se explică neapărat prin contactul cu Jung sau prin participațe. La conferințele "Eranos", ci prin natura sa duală, originară: melancolică și fascinată de omul anistoric, pe de o parte, și energică tenace, rațională, inclinată spre acțiune, pe de altă parte.

Teama de moarte se asociază întotdeauna la el cu spaima de a nu-și realiza proiectele sale cărturărești: "Ceea ce mă îngrozece nu era moartea, ci faptul că nu terminasem nimic". Deoarece - adaugă el - "singurele cărți bune mi se păreau cele nescrise sau neterminate". (29 septembrie 1959).

Iar la 6 februarie 1965, după ce a vizitat Muzeul de Antropologie din capitala Mexicului notează deznădăduț: "Pentru prima oară simt că s-ar putea să nu mai am timp destul în fața mea ca să mă familiarizez cu o civilizație necunoscută mie". După cincisprezece ani resimte aceeași presiune a timpului, acuzând, "o neobișnuită oboseală. Și totuși, nu-mi vine să cred că sunt un *uomo finito*" (4 iunie 1981).

Bătrânețea e resimțită ca o "ultimă încercare inițiativă". Chiar în toamna anului 1985 își propunea să scrie o monografie teoretică justificativă, dar notează el: "mi-e teamă că nu voi mai avea timp s-o scriu". Peste toate, o teribilă și copleșitoare melancolie.

#### În loc de concluzii

Fără a reuși să epuizăm punctele de maxim interes ale jurnalului, nu putem să nu observăm că acesta poate fi citit, în primul rând, ca document esențial, dar și ca metaliteratură (mai ales paginile care se referă la romanul *Noaptea de Sânziene*). Proză pasionantă de idei. Jurnalul oferă spectacolul unei personalități de excepție.

Prof. Mircea Dinuț  
Colegiul Național "Unirea"

## Nae Ionescu între Socrate și Mefistofel

Fie că unora le place sau nu, filosoful cu ochii de Hyperion născut la Brăila în 1890 a jucat un rol important în istoria culturii române. Astăzi, când foști elevi ai săi precum Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu sunt atât de prețuiți s-a redeschis dezbaterile asupra valorii omului pe care Eliade îl considera în anii '30 o personalitate "copleșitoare", o "mare inteligență", fără a-și schimba niciodată opinia. Această inteligență a fost caracterizată de unii drept "mefistofelică" pentru că era, indiscutabil, contradictorie. Mircea Eliade scrie: "Pretutindeni unde se vorbește de Nae Ionescu e prezentă legenda sau ura" iar Ioan Petru Culianu (în cartea *Mircea Eliade, Nemira*, 1995) afirmă despre Nae Ionescu faptul că a fost "de stânga și de dreapta".

Cel mai reușit portret al său îl găsim probabil în monografia "Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut" a lui Mircea Vulcănescu care îmbină admirația cu anumite reticențe determinate de formația burghezo-democratică a autorului. Primele jaloane biografice nu ne spun foarte mult. Nae Ionescu a făcut filosofia înainte de primul război mondial, s-a însurat, tânăr, tot cu o studentă, plecând împreună în Germania unde au avut doi copii. Închis într-un lagăr german pe perioada conflagrației mondiale, s-a întors apoi în țară și a fost la început profesor de filosofie și de matematică la liceul de la Mănăstirea Dealului. Era recunoscut pentru deosebita-i evlavie pe care o afișa. În vremurile tulburi ale anului 1919 își luase doctoratul în filosofie în Germania cu o lucrare ce presupunea o nouă fundamentare a matematicii.

Stilul său ca profesor universitar la Facultatea de Litere și Filosofie de la București era în contrast puternic cu academismul stufos, încărcat cu citate nedigerate, al lui P.P. Negulescu și al celorlalți colegi ai săi. Nae Ionescu obișnuia să asculte nu din curs, ci din cărțile citite de studenți "cel puțin cu un an înainte de examen". Polemiza mereu cu Mircea Florian care susținea supremația sistemelor clasice în filosofie. Nae Ionescu nu avea cursuri scrise, ci le improviza și spunea studenților săi: "Ceea ce trebuie, este să gândiți autentic. Adică să vă gândiți la înțelesul vorbelor pe care le folosiți". În plus era ironic, folosea exemple "frivole" (cum spune eufemistic Eliade), făcea comentarii negative care au avut de multe ori un rol stimulant. Examenele constau în dialoguri în stilul maieuticii socratice (întrebări și răspunsuri scurte). În cursurile de filosofie a religiilor propovăduia un creștinism aspru, în care iubirea de aproape devenea o chestiune secundară în fața iubirii de Dumnezeu. În ceea ce privește gândirea politică a formulat o teorie a partidului de mase, "venit la putere pe temeiul unui mit", pe care îl dorea ca o oglindă a societății. Pentru a lua contact cu dorințele de moment ale poporului un astfel de partid s-ar folosi de organizațiile locale. Programul politic ar trebui în continuu schimbat, fără prejudecăți, pentru a se ajusta la noile cereri.

Toate aceste idei capătă coerență în singura carte ce i-a apărut în timpul vieții: *Roza vânturilor* (Editura "Cultura națională", 1936) o culegere de articole din perioada 1926-1933



apărute în deosebi la *Cuvântul*, ziar prin care Nae Ionescu a jucat un rol politic de prim rang. Prima parte a volumului conturează ortodoxismul fundamentalist al autorului care identifică "neamul românesc cu ortodoxia" și dorește purificarea credinței, avându-se drept etalon tradiția ("predania"). Șovismul este criticat și considerat "ridicol", în schimb se cere trecerea de la "romantism" (francofilie) la "realism" (încheierea de tratate cu puterile revizioniste); considerându-se că în istorie nu există reguli morale, ci doar cursul evenimentelor. Capitolul cel mai interesant este cel intitulat *Cultura politică* ce începe prin exprimarea deziluziei față de țărăniștii conduși de Maniu că nu au devenit "partid de mase", Nae Ionescu văzând în scopul luptei politice instaurarea monopartidismului, identificarea partidului câștigător cu "țara". Democrația este criticată prin reluarea teoriei formelor fără fond: România nu avea partide născute "natural" ca în Apus cu programe apropiate, totuși bine încheiate, iar "masa electorală" era "zestre guvernamentală", votând meru cu puterea. Concluzia e următoarea: sistemul nu funcționează, totul se hotărăște de fapt în cabinetul regelui. Nae Ionescu cere crearea unui partid al țărănilor care să conducă dictatorial. "realitatea românească" fiind "țărănească" și ortodoxă. Este postulată antinomia dintre catolicism (egal universalism) și particularitatea națională, catolicismul distrugând calitatea naturală de "român", chiar și în cazul lui Samuil Micu. Observăm cu surprindere cum cel

ce milita pentru deplină libertate interioară, actualizând cartezianismul, tinde spre totalitarism în problemele sociale. Cel mai fidel discipol al său, Mircea Eliade care a publicat în 1941 articolul *Funcția socratică a lui Nae Ionescu*, scrie postfața *Rozei vânturilor*. Nae Ionescu e numit "învățător al neamului său", făcând parte din succesiunea de mari nume: "Eminescu, Hasdeu - Iorga - Pârvan". Nae Ionescu, distrugătorul oratorismului, era considerat exponentul generației de atunci. Eliade subliniază două valori fundamentale ale maestrului (preluate din creștinism): *soteria* (căutarea lui Dumnezeu, desprinderea de umanitate) și *sympatheia* (apropierea de oameni). Aceasta din urmă duce la doctrina socială a lui Nae Ionescu oricât de greu ne-ar veni să credem.

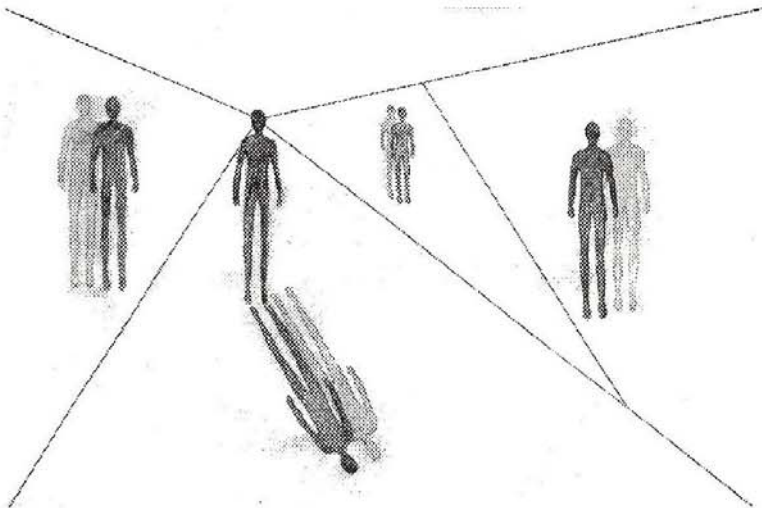
În 1934 regele îi aduce pe liberali la putere, Nae Ionescu e persecutat și se transformă din partizan în inamic al lui Carol al II-lea. Începe să se apropie de extrema dreaptă în care din nou crede că vede renunțarea la occidentalizare pentru reîntoarcerea la sistemul armonios al comunității arhaice. Această schimbare de poziție îl transformă și într-un antisemit după cum se poate vedea în celebra prefață a romanului *De două mii de ani* al lui Mihail Sebastian (Editura "Națională - Ciornei", 1934). Pornind de la observarea de către Sebastian (la care se face referință doar folosind numele de lucru al acestuia: Iosif Hecther), a suferinței poporului la Israel ("Ichuda patel"), Nae Ionescu vrea să demonstreze "că nu se poate altfel". Damnația este motivată prin

însăși esența coreilor: ei se cred. "poporul ales" pentru a da naștere lui Mesia, dar trăiesc în lumea creștină pentru care Mesia deja a venit. În 1935 Sebastian scrie *Cum am devenit huligan* în care comentează reacțiile stârnite de cartea sa. El crede într-o diminuare a antisemitismului o dată cu progresul economico-social ce va duce la dispariția a ceea ce Nae Ionescu numea "o politică de huligani". "Huliganismul <<Cuvântului>>" era însă de altă natură, fiind de fapt emblema pentru un loc în care se puteau întâlni și dialoga oameni de toate convingerile, chiar și bolșevici. Nae Ionescu era un "director de conștiințe" pentru "mințile libere". În trecut el făcea deosebire între stat (entitate politică) și națiune (concept cultural). Sebastian se arată decepționat de brusca schimbare a mentorului său și îi combate argumentația, arătându-i caracterul sofistic (de ce și musulmanii îi persecută pe evrei deși nu cred în venirea lui Mesia).

Despre legăturile cu Garda de Fier, Mircea Vulcănescu declară că au existat cu siguranță, dar nu sunt foarte clare. Nae Ionescu își definea foarte clar doctrina prin: "realism, autohtonism, ortodoxie, monarhism". "Mișcarea" era eterogenă grupând tot felul de nemulțumiți, naționaliști, idealisti, mici burghezi afectați de concurența evreilor, muncitori atrași de promisiunile sociale, unii intelectuali dornici de parvenire prin politică. Profesorul s-ar părea că nu s-a "încadrat" în Gardă, dar a fost mentorul unor simpatizanți însemnați (de exemplu Ion Moța) și teoria sa a partidului de mase a influențat Mișcarea atunci când aceasta a deținut puterea.

În Garda de Fier, Nae Ionescu vedea națiunea "înțeleasă ca o comunitate de destin", împlinirea ideologiei național - socialiste care nu putea fi pusă în practică în Germania, ci doar în România unde există suportul tradiționalist și antiindividualist al ortodoxiei. El se deosebea de gardiști printr-un ortodoxism mai strict - de exemplu nu exalta ca ei munca pe care o considera o pedeapsă.

Viața lui Nae Ionescu are și multe "probleme tulburi". Au existat numeroase zvonuri cu privire la afacerile sale secrete; certe sunt numai





legăturile cu Malaxa de care nu a devenit însă dependent. A întreținut relații cu mai multe femei (unele celebre), văzând în iubire, după afirmațiile sale, o experiență spirituală ce transcende pe cea carnală. Totuși nu a divorțat, rămânând din acest punct de vedere fidel cumnicii religioase. În perioada în care a fost un actor politic important (prima parte a domniei lui Carol al II-lea pe care-l sprijinise să ia tronul) a deziluzionat pe mulți lăsându-se purtat de beția triumfului și uitând ceea ce îl ridicase în ochii administratorilor.

Nae Ionescu a fost arestat pentru colaborarea cu Mișcarea în timpul persecuțiilor la care Carol al II-lea i-a supus pe legionari. După ieșirea din lagăr a reinceput discuțiile de idei, susținând pasivitatea ortodoxă față de acțiunea occidentalului care astfel își trasează limite, se îndepărtează de Dumnezeu. Pe neașteptate moare la 15 martie 1940, recunoscând succesul pe care-l vor avea în curând germanofetii ori naționalistii de o valoare insignifiantă în comparație cu el.

După cum ați observat, acest articol nu interpretează prea mult mărturiile documentare, dându-vă mai degrabă câteva jaloane pentru a încerca elucidarea (probabil imposibilă) enigmei de fond a acestei personalități. Nae Ionescu a fost un Ianus în același timp condamnat și demn de admirație, un Socrate care a condamnat împietrirea gândirii, "moarte-în-viață", dar, după cum el însuși prognosticase, a căzut în final pradă ei, atrăgându-și blestemul luciferic.

Nicola Onose  
Colegiul Național "Unirea"

## Nae Ionescu În căutarea autenticității

În căutare autenticității se găsesc nenumărate piedici care, fie că (în de ființa umană individuală, fie de elementul social, încearcă să ameleze un fond spiritual autentic pe care-l are fiecare. Căutarea a ceea ce este cu adevărat în fiecare este drumul oricărei regăsiri, de orice natură ar fi ea: religioasă, filosofică. În mod firesc, orice activitate și orice gând al ființei umane îl caracterizează ca având un anume fel de a gândi, de a fi în lume. Cu cât omul se regăsește mai mult în ceea ce face, cu atât reușește să se identifice cu acel fond spiritual autentic al său, cu atât mai mult reușește să fie el însuși.

Primul pas spre această identificare a omului care se vede cu omul care este în fond, vine odată cu conștiința și dorința de cunoaștere. Socrate a venit în filosofie cu precunoscutul și precercetatul "Cunoaște-te pe tine însuși". Cunoașterea și căutarea eului profund ar asigura o identificare a omului cu adevărata sa ființă, cu adevărul său sens, precum și o orientare reală a omului în lume.

Și aici, în acest punct, vine și ne ajută filosofia, filosofie pe care trebuie s-o vedem în sensul ei larg, originar de "iubire și înțelepciune", de *gândire* în fond (filosofia e chemată în modul cel mai imperios să cerceteze ființa umană în mod deosebit prin prisma gândirii, într-un mod deosebit și autentic). Gândirea autentică (și aici înțelegem prin cel care gândește cu adevărat, nu pe cineva care gândește *la fel*, ci pe cineva care gândește *altfel*) poate sonda ființa umană în adâncurile ei, întinind anumite adevăruri. Cel ce face acest lucru - dincolo de educația sa - o face în primul rând singur, pentru sine. Se gândește pe sine pentru sine. Încearcă să se cunoască în felul său propriu, autentic. Deși împreună cu alții, pentru o clipă, acum, el e singur pentru a se cerceta în adâncurile ființei sale. Astfel că filosofia (citește "gândire") sau filosofarea este un lucru foarte personal.

Toate aceste căutări subiective dobândesc, pentru cel care le caută, un caracter absolut - pentru el, ele sunt supremul reper. Ceea ce a aflat el poate explica totul, în modul cel mai complet cu putință. Nimic nu a rămas neexplicat, totul intră în logica organică a adevăriloror ființei sale în funcție de care este înțeleasă lumea.

În acest punct, filosofia (în sensul ei larg) nu poate fi gândită decât ca lirică, fapt prin excelență subiectiv, îndepărtat ca formă de căutare a lumii de obiectivitatea prin excelență științifică. Nu excludem însă nicidecum această obiectivitate. Avem credința că ea e regăsită tocmai prin prisma subiectivismului pe care îl propunem. Lirica gândirii este gândirea autentică ce se caută pe sine cu cea mai mare înverșunare, având curajul să treacă peste orice "evidență" care nu i se impune ca adevărată, corespunzând cu adâncul ființei sale.

Adâncul ființei noastre, obiectivitatea dincolo de subiectiv este, în mod firesc, aceeași. Rămâne însă forma, modalitatea subiectivă de a o găsi, diferită de la om la om. Formele de a se căuta pe sine sunt tot atâtea cât numărul celor care o fac - așa cum sunt tot atâtea filosofii câți filosofi sunt (măcar că este cercetată *aceeași* realitate), sau, mai bine spus, filosofări care se depășesc una pe alta. Dincolo de adevărul pe care-l presupunem același (și, într-un anume fel, transcendent) există nenumărate moduri de a-l găsi și de a ne identifica cu el.

Despre această căutare a autenticității am scris până aici, căutare pe care o vom numi trăire, și care are și un corespondent în filosofia științifică - trăirism, "doctrină" promovată în perioada interbelică în România de către Nae Ionescu. Am încercat să exprimăm, prin cuvintele noastre, ideile acestui filosof (E evident de altfel, că nu poți înțelege pe cineva, mai ales un filosof fără să te transpui cât mai mult în cadrul ideilor lui, fără să vrei cu sălbăticie să-l înțelegi, să încerci să gândești în locul lui. În cazul lui Nae Ionescu însă această înțelegere, această regândire, se identifice cu însuși termenul central al filosofiei sale - trăirea).

În această direcție, mergând și promovând aceste idei, Nae Ionescu a fost cu adevărat un maestru (a creat o școală



extraordinară făcând posibilă formarea celor ce aveau să fie Noica, Eliade, Cioran, M. Vulcănescu, M. Sebastian, Racoveanu, Băncilă, Floru).

Încercător în ideile pe care nu obosea să le repete, a știut să se identifice cu ele până la sublim. Iată câteva cuvinte ale lui Mircea Vulcănescu: "Gândirea lui se constituia atunci, vie, direct în fața noastră. Vedeam omul care și-a pus o problemă și care se gândea la ea. Vorbea, adică, cu tine, în fața noastră, despre cum ar putea-o rezolva. Totdeauna încerca mai multe drumuri. Când apuca într-o direcție, nu știa încă unde-l va duce. Când, luând-o într-o direcție, o istovea, dar îi rămâneau îndoieli nedezlegate, încerca o nouă cale".

Începem cu câteva rânduri ale lui Mircea Eliade despre Nae Ionescu și relația cu tinerii săi studenți: "Cea dintâi etapă, și cea mai fascinantă, din influența pe care Nae Ionescu a exercitat-o asupra studențimii - a fost această tehnică a neliniștirii. Unii au văzut în ea o mare <<primejdie teoretică>>. Serii întregi de

studenți au fost învățați sistematic cum să nu creadă în cărți, în teorii generale, în dogme. Dimpotrivă, paradoxul și aventura era încurajată; deznădejdea și exasperarea erau privite cu simpatie; sinceritatea era promovată pretutindeni. La Universitate, pe stradă, în redacția <<Cuvântului>> - profesorul Nae Ionescu păstra întotdeauna ochiul viu asupra tânărului care se apropia de el, nelămurit, neliniștit, disperat. Nu respingea decât două categorii de tineri - pe cei nesinceri și pe cei înțelepți. A manifestat întotdeauna panică sau prudență față de tinerii care aveau sistemul lor de filosofie la 19 ani. O vorbă pe care o spunea adesea era aceasta: << Ca să poți nădăjdui că vei înțelege ceva în viață, trebuie să-ți dai seama 7 ani că nu înțelegi nimic >>".

Gina Crivăț  
Școala Normală

## Moarte și creație în literatura lui Thomas Mann

Pentru artistul Thomas Mann orașul morții și al creației, Veneția, înseamnă "acasă, în sensul cel mai propriu și mai deplin". Mărturisirea datează din 1925, când prozatorul împlinea 50 de ani. La puțin timp după aceea (1929), autorul era încununat cu Premiul Nobel pentru literatură: "În principal pentru marele roman *Casa Buddenbrook*, după motivația juriului. Ciudată motivație, întrucât la acea oră Thomas Mann publicase atât nuvela *Moartea la Veneția* (1912), cât și romanul *Muntele vrăjit* (1924), superioare romanului apărut în 1901. Nesfârșirea mărilor sau a zăpezilor declanșează starea de extaz, descoperirea prin revelație, iar moartea și boala devin probe inițiatice pentru viață. Cel mai adesea, **muzica** este asociată bolii și morții, autodestrămării, dar ea este și un principiu de creație, așa cum probează *Moartea la Veneția* și *Doctor Faustus* (1947). *Voluptatea pieirii* se întâlnește cu "tragedia creației"; arta și moartea sunt complementare.

Crescut la școala marilor artiști ruși: Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski, artistul german preia într-un spirit constructiv din viziunea și din forța acestora. Acestor atribute, el le adaugă o limpezime și o construcție monumentală, rece și impunătoare.

*Tonio Kröger* este o nuvelă de tinerețe, în care autorul dezbate pentru prima dată problema "burghezului" răcit în artă, cu observația că "burghez", în înțelesul goethean al cuvântului, desemnează o mentalitate, o atitudine și nu un tip social. Protagonistul de aici, fire de artist, se consideră - în egală măsură - un intrus în viață, cât și în artă. Cititor al lui Schopenhauer, acesta încearcă "greața de cunoaștere", o saturație

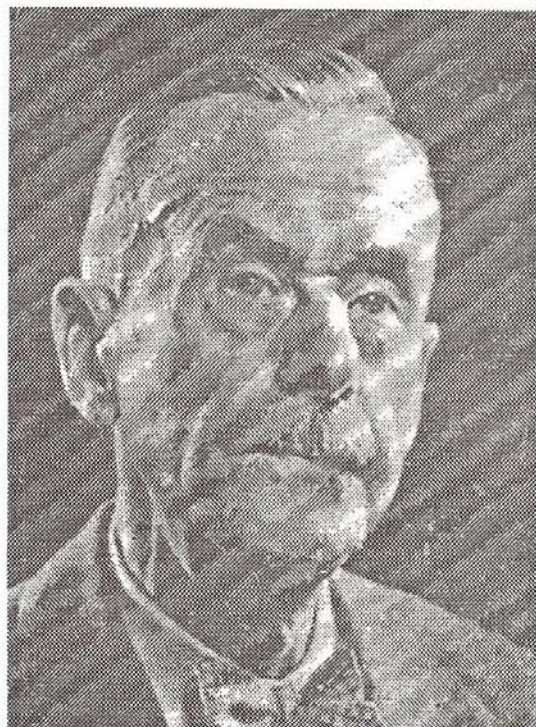
prematură, nocivă în esență. Hanno Buddenbrook și Hans Castorp vor resimți aceeași dilemă existențială, până la tragism, între viață și artă, corelată implicit cu opoziția practic-ideal. Metafizica și muzica devin factori distructivi ai familiei Brudenbrook, ce se angajează cu neliniște și o marcată indecizie în această aventură a cunoașterii.

Spre deosebire de Adrian Leverkühn (*Doctor Faustus*), Hanno Brudenbrook și Hans Castorp nu sunt personaje damnate, predestinate artei, ci sunt construite la nivelul normalității. Acestea parcurg un proces de inițiere în imperiul bolii, morții, artei (care înseamnă creație) și distrugerii. Hanno moare, Hans Castorp trăiește. Urmează întrebarea firească: de ce? Răspunsul ar putea fi următorul: cunoașterea nu se poate realiza până la capăt prin acțiune, ci prin contemplație. Așa procedase și Tonio Kröger. Încercând o "greață a cunoașterii" în plan intelectual, el se retrage în "contemplație", ale cărei obiecte devin **viața și arta**, gândite separat. Iar Hans Castorp din *Muntele vrăjit* se retrage în împărăția bolii și a morții, le gândește din interior; apoi dintr-o perspectivă radical modificată, regândește arta și viața. În felul acesta, eroul se imunizează. Doar acesta reușește să parcurgă întregul proces de inițiere și să revină la acțiune într-o altă formulă morală și estetică. Altfel spus, devine un principiu al robusteții spirituale, imunizate de boală. Așa se explică tentația adâncurilor, peste care domnesc suprafețe pline de liniște: starea de extaz a lui Hans Castorp în fața mării sau a zăpezilor nesfârșite.

Se spune că Nietzsche (mult admirat de Thomas Mann), la vederea Veneției, opina că arta nu face decât să disimuleze realitatea, să-i ascundă chipul de Gorgonă crudă și rapace. Nu e greu de înțeles din ce motive Veneția, oraș al morții sublimite, l-a fascinat pe prozator. Și, deloc întâmplător, prototipul pentru Gustav Aschenbach din *Moartea la Veneția* a fost compozitorul german de factură romantică, Gustav Mahler. Eroul nuvelei este un artist care întreaga viață a fost un model de rigoare și autodisciplinare, echilibrat, robust, puternic și care, acum ajuns în orașul morții - Veneția, este



confruntat cu fructul seducător al acestui oraș aflat în disoluție, frumosul Tadzio. Puternica dramă care l-a adus aici - secătuirea forțelor creatoare - îl determină să trăiască din plin "voluptatea pieirii". S-a spus despre această nuvelă că este un adevărat poem al morții, impresie întărită și de construcția ei muzicală. Valorile estetice sunt aici răsturnate. Sublimul nu-și găsește locul în acest univers, în care holera asiatică imprăștie în jur o vrăjă morbidă. Eticul este absorbit și



anulat de estetic. Scara de valori morale este, de asemenea, răsturnată. Refuzând rațiunea (de fapt, saturat de ea), Gustav Aschenbach se lasă pradă simțurilor. Moartea e potențată până la limita ei estetică, iar omul e diminuat vizibil, devenit obiect al morții. Altfel spus, "homo ethicus" este diminuat; în schimb "homo aesthetikus" este sublimat. Ultima parte a nuvelei este un crescendo apocaliptic al haosului; este triumful frumuseții morții.

Venit "din vale", confruntat apoi cu boala și moartea, Hans Castorp se întărește în convingerea că trebuie să

rămână în "vrăjă" muntelui, tot așa cum Gustav Aschenbach rămăsese prizonierul morții. Nici avertismentul lui Settembrini, caricatură bonomă a umanismului dintr-un alt secol, nu-l poate opri. Acesta era de părere că numai un principiu sănătos duce la efecte sănătoase, pe când boala nu poate duce decât la înjosirea omului. Experiența pe care o parcurge Hans Castorp demonstrează că numai cunoașterea bolii, a morții, a destrămării îți poate garanta cunoașterea vieții, dobândirea echilibrului și a robusteții spirituale. Dar finalitatea inițierii e cu totul alta decât în cazul lui Aschenbach. Acolo - voluptatea destrămării. Aici - pulsul vieții, plăcerea de a te simți viu, de a simți viața. Hans Castorp are până la un punct o structură faustică, dar nu poate fi un Faust. Să ne explicăm. Ca și eroul lui Goethe, dorește cunoașterea absolută, ca și Faust, cântărește tot ce i se oferă și respinge pe rând soluțiile oferite de Settembrini și Naphta (care nu sunt oameni, ci mai degrabă principii întrupate într-un Satan duplicat), pentru a alege o soluție proprie: viața. Pactul cu Diavolul nu există nici măcar în intenție.

Adrian Leverkühn, din *Doctor Faustus*, este din familia romanticilor damnați, care nu înțelege să trăiască altfel decât în muzică și prin muzică, prin sacrificarea omenescului și fără șansa izbăvirii. Are ca profesor pe teologul Eberhard Schleppfuss, un alt Leo Naphta, cel care poartă sub haina monahală germenul distrugerii. Acesta, ca și Naphta, justifică orice acțiune, oricât de inumană, în numele credinței. Un alt pedagog este teologul Ehrenfried Kumpf, personalitate viguroasă și zbuciumată, despre care se bănuiește că are relații cu Diavolul. Acesta nu vine să dezechilibreze balanța, așa cum se

întâmplă în *Muntele vrăjit*, prin existența lui Settembrini, ci mai degrabă să-l completeze pe Schleppfuss într-un univers în care răul proliferază monstruos, până la epuizarea sa.

Dacă personajul Cipola din nuvela *Mario și vrăjitorul* (1930) era doar o caricatură a răului, în *Doctor Faustus* e vorba de suscitarea, de amplificarea, de dinamizarea exacerbată a unui geniu muzical prin injectarea unei toxine diabolice în însăși rădăcina lui, prin ceea ce se numește în mod obișnuit **pactul cu Diavolul**. Dar în Adrian Leverkühn aptitudinile muzicale (tentația irezistibilă a răului) preexistă păcatului care nu face decât să le involbureze, dar nu le creează *ex nihilo*. În cazul nostru, mecanismul infernal e declanșat de infecția luetică dobândită în anii studenției de la *hetaera Esmeralda*, o altă metaforă a frumuseții ce disimulează răul abisal. Prin urmare, "pactul" e sigilat și iscălit înainte de apariția Diavolului, devenit inutil. **Păcatul** provoacă o eliberare a spiritului de constrângerile lumești, o explorare temerară a limitelor umane, o căutare înverșunată și dureroasă a unei ipostaze accesibile exclusiv pentru o cunoaștere demiurgică.

Marca descoperire a lui Thomas Mann constă tocmai în revelarea unei demonii pe măsura timpului nostru, îmbrățișată și îmbălsămată de umanismul lumii moderne, solidară cu ea, crescută din seva și măduva ei; e o demonie familiară, bonomă și, de aceea, cu mult mai primejdioasă. Adrian Leverkühn, ca personaj-sinteză, cuprinde în sine moartea și creația, condamnat - la început - de forțe exterioare să-și trăiască Destinul tragic; asta până în momentul în care el devine regizorul propriei tragedii. Acesta este - în egală măsură - agentul răului, dar și obiectul acestei demonii, de care s-a contaminat. Până acolo încât începe să se deteste pe măsură ce ura Diavolul care-i interzicise orice sentiment uman. De aici sfârșitul, pentru că Diavolul este Adrian Leverkühn.

Prof. Mircea Dinuț  
Colegiul Național "Unirea"



Eugen Ionescu:

## Bérenger - cetățean al Universului

Bérenger reprezintă marea descoperire a lui Eugen Ionescu. Acesta nu e un caracter ce se lasă verificat de fapte, nu e "un tip" confruntat cu dimensiunea socială sau cea interioară, nu e un personaj categorial sau generic, așa cum ne obișnuise teatrul expresionist; este vidat de aura excepționalității, dar și de cea a verosimilității; violentează logica comună pentru simplul motiv că există într-un univers a-logic și refuză înserierea în rândul obiectelor inerente pentru că propria-i existență (unică și irepetabilă) nu e decât o lungă și istovitoare "rătăcire prin absurd". Nu e regele Lear, pentru că n-a domnit niciodată cu adevărat, dar nici Raphaël de Valentin cu a sa "peau de chagrin" (care se sinucide în final), pentru că personajul ionescian nu se va resemna niciodată cu adevărat și nu va ceda - după expresia lui Gelu Ionescu - "în fața marelui Mecanism". Bérenger este omul ca entitate, cu puterea și slăbiciunile sale, cu setea sa de înălțimi, dar lipsit de voluptatea "căderii", amestec de măreție și umilință, candoare și rezistență, spirit de conservare și eroism juvenil. Omul ionescian nu mai e o "minune" ca la Sofocle, dar nici un depozit de orori și abjecție, ca la Louis Ferdinand Céline sau Eugen Barbu. Bérenger este omul confruntat cu propria existență, aflat la ultima limită a rezistenței în fața gregarității și în fața neantului, ca o ultimă citadelă ridicată împotriva alienării spiritului.

De ce Bérenger? Apropierea de Jean Pierre de Bérenger (1780-1857), poet satiric francez ce depășea în notorietate pe Hugo sau Lamartine, dar neconfirmat de timp, nu mi se pare semnificativă. Mai degrabă e de acceptat că banalitatea numelui l-a atras pe Eugen Ionescu. Un nume comun, tot așa cum Ionescu sau Popescu din universul caragialean sunt personaje metonimice pentru lumea pe care o reprezintă. Poate!... Dar Ionescu sau Popescu sunt nume banale și la nivelul sonorității. Nu e cazul personajului ionescian. Consoana explozivă "b" urmată în silabele următoare de consoana lichidă vibrantă "r" și de consoana nazală "n", toate trei aflate în seria consoanelor sonore, explică mai bine de ce numele a fost ales ca paronim al lui "déranger" cu sensul prin de "a strica rânduiala, ordinea unor obiecte" ipoteza e credibilă, mai ales că "d" și "b" sunt consoane sonore, la care diferă doar locul de articulare; în spațiul scenic ele se situează într-o vecinătate dusă până la confuzie, din perspectiva publicului receptor.

Personajul cu acest nume apare în patru dintre cele mai semnificative piese dramatice ale lui Eugen Ionescu: *Ucișă fără simbrie*, *Rinocerii*, *Pietonul văzduhului* și *Regele moare*; e interesant de observat că acestea au fost scrise și au văzut lumina rampei într-o perioadă restrânsă de timp (1959-1962), deci într-o perioadă când geniul creator al lui Eugen Ionescu se afla la maturitate. Bérenger se află de la început angajat în mișcare ascensională, urmată de o cădere în gol într-o viziune integrală și cutremurătoare a absurdității lumii. Modest funcționar, simplu cetățean, rege sau "pieton al

văzduhului", acesta trăiește acut spaima de gregaritate sau resimte dureros prezența alienată a morții.

*Rinocerii* și *Ucișă fără simbrie* îl prezintă pe Bérenger într-o tensionată luptă între revoltă și resemnare în planul orizontalității. În primul caz, personajul se apără împotriva rinoceritei dintr-un adânc și nedismulat umanism. Revolta sa este a omului solidar: "Iau parte, nu pot rămâne indiferent". Nu întâmplător, după ce Dudard și Daisy au cedat compromisului, acest nou Don Quijote rămâne să se apere și să apere însăși condiția umană: "Rămân ceea ce sunt. Sunt o ființă omenească" și - mai departe - "Nu capitulez". În *Ucișă fără simbrie* Bérenger luptă împotriva spiritului primar agresiv (se poate spune), dar și împotriva Morții cea fără de chip, care în teatrul ionescian are funcționalitatea unui *fatum* implacabil. Ceea ce-l terorizează nu e un ucișă cu gesturi stereotipe, monstruos și ilogic, ci resemnarea generală, mai cumplită decât moartea însăși. "Totdeauna am fost singur...", constată acesta cu amărăciune. Ceea ce nu-l împiedică să dorească prinderea ucișăului pentru a salva omenirea, convins că numai așa "primăvara se va întoarce pentru totdeauna". Față în față cu ucișăul (care nu se arată o clipă spectatorului), asemenea unui nou Hristos, Bérenger propovăduiește o consistentă filosofie a iubirii, la care Marele Mecanism rămâne - firește - insensibil. În acest plan al orizontalității, tensionat între resemnare și orgoliul de a fi om, Bérenger reprezintă un prim moment al constatării, dar și al luptei. Teatrul este - după propria sa declarație - "expresia suferinței, a angoasei, a spaimii. Care îi arată pe oameni așa cum sunt, în adevărata lor identitate, iar nu ca pe niște animale sociale" (1990). Abstras din prezent și proiectat în eternitate, raportat permanent la valorile universale, Bérenger se apropie mai mult de eroul tragediei clasice elene, decât de orice altceva.

Personajul din *Pietonul văzduhului* pare decis să reintre în armonia naturii, dornic să se "odihnească". El este aici într-o primă ipostază, scriitorul care nu mai crede în puterea literaturii, motiv pentru care optează pentru morala naturii. Având de ales între omul contemplativ (prin ipostază) și omul de acțiune (ipostaza opțională), acesta se va decide pentru cunoașterea prin acțiune, deoarece: "Dacă nu zburăm, înseamnă că suntem infirmi". Reintors din înălțimi, acesta își măsoară cu luciditate lipsa de înălțime. Imagini apocaliptice i-au coplesit ochiul avid de imagini: "șiruri de ghilotinați umblând fără cap", "continente de paradise în flăcări", "sânge, noroi", universuri "care explodează" și, dincolo de orice, "abisuri nesfârșite". Proiectat în planul verticalității, Bérenger își anulează - prin cunoaștere - gestul de revoltă care devine inutil. Reintegrarea în armonia naturii se dovedește o enormă iluzie. Personajul de aici reprezintă cel de-al doilea moment al constatării, cu gustul amar al înfrângerii vremelnice. Plecat în căutarea lui Dumnezeu, el a descoperit neantul și răul, dilatat la proporțiile universului imaginat și imaginabil.

Intr-o bună zi, regelui Bérenger I i se comunică: "Sire, trebuie să te înștiințez că ai să mori" (Margareta). La care personajul din *Regele moare* se revoltă tocmai în ziua în care Marte și Saturn s-au ciocnit anunțându-i saltul în neant: "Deși înțelege că nemurirea îi este refuzată, în sala tronului care este acum "marea scenă a lumii", Bérenger trăiește momentul confruntării finale. Hotărârea sa e fermă: "n-am să mă resemnez niciodată". Este personajul care, reprezentând omul în complexitatea trăirilor sale, dincolo de bine și de rău,



își extrapolează la nivel cosmic evenimentele vieții individuale. Sfârșitul unei lumi, care va rămâne întotdeauna proprie și inatacabilă în spațiul persoanei, este hipertrofiat la nivel cosmic. Moartea devine oglinda universală, singurul domeniu al absolutului prin care se revine la primordialitatea elementară.

Bérenger I, ca un nou șaman, înfruntă moartea flancat de cele două femei: Margareta, care reprezintă cruda necesitate, destinul implacabil și inflexibil (ipostaza cea mai convingătoare a Marelui Mecanism) și Maria, forța oarbă a erosului, intuită și materializată divers de-a lungul istoriei omenirii în toate reprezentările mitice despre univers. Aflat în fața unei iminente dispariții, Bérenger I este, pe rînd, Don Quijote, de la care moștenește o enormă putere de mistificare, Prometeu, care se revoltă împotriva voinței divine, un Sisif derizoriu, dispus la orice compromis în schimbul suprimării oricărui efort supus zădărnicii, creatorul ce-și imaginează nemurirea sa în amintirea semenilor într-un regat pustii și depopulat. Este revolta omului solitar, ca să vorbim în termeni camusieni.

Autorul descoperă în lumina reflectoarelor o lume năpădită de simbolurile unitare ale morții și erotismul, lume în al cărui centru se află Bérenger - omul. Eforturile sale, în toate ipostazele amintite, au un singur sens - izbăvirea. Bérenger mi se pare a fi cea mai puternică și mai semnificativă creație din dramaturgia universală a ultimelor două veacuri. De la strigătul

tragic al lui Nietzsche: "Dumnezeu a murit" până la această eternă căutare a divinității din teatrul ionescian, personajul, atotputernicul reprezentat al umanității în spațiul scenic, și-a căutat esența, s-a angajat într-un periplu dureros în efortul de a se păstra autentic, de a-și conserva condiția umană.

Oricâte convenții și artificii ar fi demolat Eugen Ionescu (înlocuindu-le cu altele), oricât am stima și oricât ne-ar fascina noua platformă estetică, nu avem dreptul să uităm că inovațiile formale, cât de spectaculoase ar fi, nu sunt valabile decât în măsura în care acoperă o substanță dramatică. Modernitatea de substanță este singura care poate justifica "revoluția" unor structuri dramatice. Este ceea ce se întâmplă în teatrul ionescian.

Prin ideile grave transmise, prin tensiunea reală la nivel ideatic (în ciuda faptului că autorul respingea *de plano* teatrul de idei), prin structura complexă a personajului propus, prin mesajul adânc umanist, teatrul lui Eugen Ionescu își apropie adevărurile arhetipale și se impune ca un moment esențial în istoria dramaturgiciei universale.

Prof. Mircea Dimutz  
Colegiul Național "Unirea"

## Despre panică

Cuvântul vine de la Pan, zeul grec al păsărilor, fiul lui Hermes și al nimfei Calisto, reprezentat cu coarne și picioare de țap, a cărui simplă apariție provoca spaima oamenilor, ce i se fereau din cale. Acum zeul Pan nu mai există, dar sentimentul de teroare continuă să lovească oamenii și, mai ales, animalele. De ce există această panică la animale? Pentru că viața lor scurtă este dominată de două feluri de temeri: aceea de a fi mâncat și aceea de a nu găsi de mâncare. Atacul leului, saltul panterei, șarja tigriului, iureșul crocodilului sunt, în fond, o fugă provocată de panică din fața foamei, o goană continuă în urmărirea prăzii. Trebuie s-o prindă sau să moară. A muri de foame - iată în ce constă teroarea marilor animale sălbatice.

Fuga îngrozită, galopul disperat, saltul cu mușchii încordați, ochii ieșiți din orbită, plămâni aproape epuizați de o respirație scurtă și sacadată, mușchii învinețiți de ruperea unor vase de sânge, orele și orele de goană, de așteptare încordată a erbivorelor meru urmărite, aflate într-o veșnică panică și care nu-și găsesc salvarea decât dacă reușesc să se depășească pe ele însele.

Închipuiți-vă antilope și girafe lansate ca niște mingi de cauciuc sărind meru, croșetând spațiile, galopând cu groază în trupurile lor încordate. De ce? Pentru că un leu, sau numai

mirosul acestuia, răgetul său de vânătoare sau gândul năprasnic că s-ar afla în apropiere, mișcarea și zgomotul doar de ele percepute, ghicite, intuite... N-a fost nevoie de mai mult și s-a iscat o învălmășeală demențială, molipsitoare: cucerind din aproape în aproape turmele și haitele de animale sălbatice vecine, fiecare căutându-și scaparea printr-o fugă agitată, cât mai departe de pericol.

Dacă leul a știut să sară la timp și să doboare la pământ prada încă vie căreia i-a rupt vertebrele gâtului, totul se oprește. Brutal, nefiresc...

Urmează ospățul. Carnivorul rupe capul în bucăți, sfărtecă abdomenul, linge sângele, mestecă lacom măruntaiele calde încă. Liniște, gazele și antilopele încep să pască din nou. Ele știu că pericolul a trecut de această dată, că moartea a lovit alături, pe cel care nu a știut s-o evite. Toate animalele care se hrănesc pentru a servi drept hrană se află acolo, în junglă, în prerie, în pădure... chiar și păsările, peștii, reptilele, insectele; se mențin toate în echilibru, la marginea dintre încredere și teroare, dintre viață și moarte. Un zgomot abia auzit, o umbră, un nor care acoperă soarele, un strigăt îndepărtat și, peste toate, marea liniște ce se prăbușește peste goană și teamă, meru aceleași!

Mirela Bivolaru  
Colegiul Național "Unirea"





## Înainte de potop

Cel mai ambițios proiect al Chinei de la Marele Zid Chinezesc încoace, Barajul Celor Trei Defilee (*Three Gorges Dam*) de pe fluviul Iangtze va determina mutarea a aproximativ 1,9-2 milioane de oameni și de asemenea "va înghiți" aproximativ 1400 de sate și orașele, precum și numeroase terenuri agricole, dar și frumoasele canioane ale fluviului, lungi de aproape 322 km. Toată zona va fi inundată complet în anul 2009, când va fi terminat barajul și aceasta în ciuda protestelor unor cetățeni chinezi, ca și ale unor organizații internaționale specializate în problemele mediului înconjurător. Constructorii barajului amenajează în prezent un canal pe care va fi deviat fluviul Iangtze, lucru ce s-a realizat în noiembrie 1997. Când vechea albie a fluviului a devenit seacă, în zona în care este proiectat a fi ridicat barajul (Sandouping), au început să toarne beton și practic au început lucrările pentru amenajarea acestui uriaș baraj cu o înălțime de 184,5 m. Când va fi terminat, peste 12 ani, va deveni cel mai puternic baraj construit vreodată, cel mai mare proiect al Chinei pus în aplicare de 2000 de ani încoace.

În legătură cu această uriașă construcție, păreriile oamenilor din China sunt împărțite. Astfel, unii cred că este o mare realizare și sunt mândri că au șansa de a fi părtași la construirea acestuia, considerând barajul și amenajarea acestuia ca cel mai important eveniment din viața lor. Alți chinezi, printre care și un ziarist, și-au exprimat opoziția față de realizarea acestui complex energetic, pe care ziaristul l-a numit un **monstruos dezastru**, afirmație care l-a costat 10 luni de închisoare.

Marele baraj al Celor Trei Defilee se ridică încet în dreptul localității

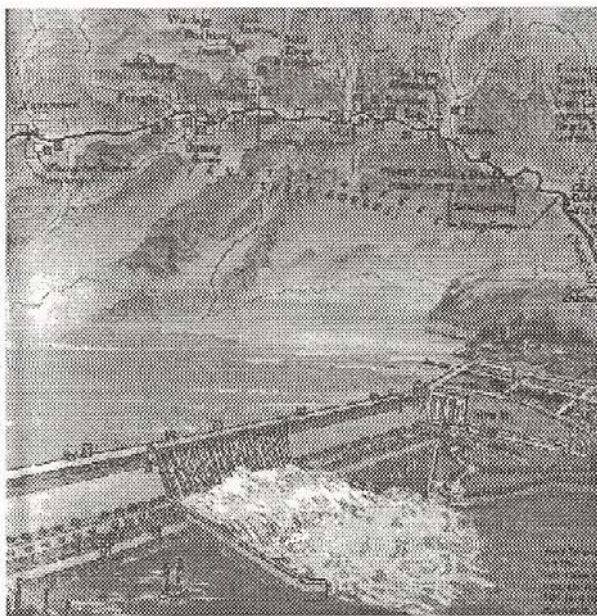
Sandouping, la o distanță de 4827 km de izvoarele fluviului și la 1600 km față de locul în care Iangtze se varsă în Marea Chinei de Est, la Shanghai. Iangtze, al treilea fluviu ca mărime de pe Glob după Amazon și Nil, străbate zona centrală a Chinei, zonă care asigură aproape jumătate din hrana națiunii chineze. Apele sale sunt o binefacere pentru agricultura Chinei, "țara peștelui și a orezului", dar uneori au adus și nenorociri prin inundațiile catastrofale repetate.

Fluviul Iangtze, cunoscut și sub numele de Chang Jiang, care în limba chineză înseamnă Marele Fluviu, are un traseu sinuos asemănător unui dragon. El izvorăște și se alimentează din ghețarii podișului Tibet și, în cel mai îngust sector montan, și-a format zona marilor defilee, adevărate "porți" cunoscute sub numele de *Three Gorges*, unde se construiește imensul baraj. Acesta, cu o înălțime de 184,5 m și o lățime de 1,6 km, va crea un rezervor de apă, lung de 593,5 km, ce va determina dezvoltarea comerțului prin navigația ce se va practica în această zonă.

Există baraje și mai înalte și

mai late decât acesta, dar nici unul nu are atâta putere conferită de cele 26 de turbine de 400 de tone, cu o capacitate totală de 18200 MW, echivalentul a 18 centrale nucleare. Va fi cea mai mare hidrocentrală, depășind-o pe cea de pe fluviul Parana, *Itaipú*, care dezvoltă o putere de 12600 MW. Guvernul chinez estimează costul amenajării sistemului energetic la 17 bilioane de dolari, dar cei care critică proiectul îl estimează la 75 bilioane de dolari. Aceștia, cei care sunt împotriva realizării acestui proiect gigantic, aduc argumente de protecție a mediului înconjurător. Ei consideră că ar fi fost mai bine să se amenajeze mai multe baraje mai mici. Astfel, s-ar fi diminuat cantitățile de aluviuni acumulate în spatele unui singur baraj, care pun în pericol fauna acvatică. De asemenea, formarea imensului lac de acumulare în spatele barajului, va acoperi nenumărate sate-urii arheologice, vechi de 3000-6000 de ani. Vor fi astfel iremediabil pierdute dovezi inestimabile ale străvechii civilizații chineze, șterse fiind astfel pagini importante din istoria speciei umane.

Multe instituții internaționale specializate în construcții hidroenergetice au refuzat să ajute finanțarea proiectului Iangtze atât datorită problemelor de mediu înconjurător pe care le poate genera, cât și datorită riscului viabilității financiare. Efectele sociale ale amenajării energetice pe Iangtze sunt și ele deosebit de complexe. Pe de o parte, dizlocarea din zonă a aproximativ 1,9-2 milioane de oameni, pe de alta pentru mulți dintre aceștia impunându-se o reconversie profesională. Se pun de asemenea și problemele de ordin etnic, în China existând peste 800 de





grupări etnice. Cel mai mult îi îngrijorează pe oameni faptul că va trebui să-și părăsească atât pământul, cât și ocupațiile tradiționale: agricultura, pescuitul, cărașia pe fluviu. Mai ales agricultorii și fermierii sunt sceptici că vor mai primi terenuri în echivalent acolo unde vor fi strămutați. În același timp, unii se bucură, căci, speră ei, se va dezvolta economic zona și copiii lor vor avea mai multe șanse în viață.

Din orice unghi s-ar privi lucrurile, fluviul se impune prin importanța sa pentru milioanele de chinezi care au trăit și au murit pe malurile sale de-a lungul secolelor și mileniiilor. Apele fluviului și ale afluenților săi acoperă o suprafață de

aproximativ 1806000 km<sup>2</sup> și irigă mai mult de o treime din terenurile agricole ale Chinei, asigurând și trei sferturi din comerțul fluvial al țării. În același timp acest fluviu împarte țara în două zone - China de Nord și China de Sud - total diferite sub aspectul gustului și tradițiilor culinare, dar și sub aspectul religiei.

Călătorind de-a lungul fluviilor și discutând cu oameni despre construirea marelui baraj, s-au conturat două aspecte: mândria și elanul patriotic al onora, datorat faptului că vor avea cea mai mare hidrocentrală din lume și opoziția furioasă a altora, obligați să-și

părăsească pământurile, tradițiile, meseriile ancestrale. Timpul ne va spune de partea cui este dreptatea. Doar un lucru este cert: *Three Gorges Dam* va fi construit și aceasta marchează alăturarea Chinei lumii moderne.

Arthur Zich în *National Geographic*  
Traducerea, prelucrarea  
și adaptarea științifică  
Prof. Mariana Pecetescu  
Colegiul Național "Unirea"

## Universitatea "Craiova"

Unul dintre cele mai importante centre universitare alături de București, "Alexandru Ioan Cuza" din Iași și de Universitatea clujeană, cel din Craiova are, în contextul învățământului superior românesc, un loc aparte, dat de structura sa complexă: 14 facultăți și 2 colegii ce oferă 66 de posibilități de specializare.

Totodată, universitatea se remarcă și prin relațiile sale cu 87 dintre instituțiile academice internaționale, diploma de licență fiind recunoscută în aceste țări. Colaborarea între Universitatea craioveană și cele străine este probată și de cei 975 de bursieri de aici. Numărul studenților este completat de cei 17205 de studenți români, iar colectivul de profesori însumează un număr de 1106 de universitari.



Revenind, universitatea oferă posibilitatea de specializare în mai multe domenii, remarcabile în acest sens fiind: Facultatea de Matematică și Informatică, Facultatea de Litere și Istorie, Facultatea de Medicină, Facultatea de Drept "Nicolae Titulescu", Facultatea de Educație Fizică și Sport, Facultatea de Științe Economice, Facultatea de Automatică și Calculatoare, Facultatea de Electronică, Facultatea de Mecanică, Facultatea de Horticultură și Agricultură și Facultatea de Teologie Ortodoxă.

Resursele informaționale ale universității sunt asigurate de cele 1,25 milioane de volume înglobate în biblioteca universitară. Totodată, accesul la informație este mijlocit de sistemul computerizat al universității.

Nu putem încheia fără a trece în revistă și finalitatea studiilor universitare. Astfel, aici se asigură cursuri de masterat de 1-2 ani, acordându-se și posibilitatea obținerii doctoratului în cele 66 de domenii în care universitatea asigură specializări.



Ministerul Educației Naționale a recurs în ultimul timp la o serie de măsuri care se doresc a fi un motor al reformei din învățământul românesc. Iar dacă elevilor din anii terminali de liceu li s-a cerut părerea privitoare la aceste

transformări prin organizarea unor Consilii consultative, iată, în continuare, care sunt opiniile tinerilor din ultimul an de gimnaziu, opinii referitoare atât la reformă, cât și concluzii acum, la răspântia dintre două drumuri.

I1: Ce deprinderi intelectuale v-ați însușit de-a lungul gimnaziului?

R1: Răspunsurile au diferit mult, pornind de la capacitatea de a înțelege și comenta un text literar, continuând cu abilitatea de a rezolva probleme de matematică sau de a programa în QBasic și terminând cu deprinderea gândirii logice. Unii tineri se pot mândri că au reușit să gândească în profunzime sau să înțeleagă oameni, să-i ajute cu problemele acestora și uneori chiar în situațiile limită în care aceștia se află. Iar dacă 8% din cei chestionați au reușit să-și păstreze nemodificat fondul lăuntric cu care au pășit în gimnaziu, o parte dintre tineri se fălesc că au deprins arta copiatului, orice "copiator performant putându-l învidia".

I2: Cât la sută din ceea ce ați învățat în gimnaziu mai știți în prezent?

R2: Ca și în cazul întrebării anterioare putem detecta o diferență mare de opinii, cifrele fiind cuprinse între 10-20% și 80%. Ce trebuie remarcat este că două cincimi din cei chestionați au considerat că nivelul



cunoștințelor gravitează în jurul proporției de 40%.

I3: Care este obiectul care va da cele mai multe cunoștințe necesare în viață?

R3: 38% din cei întrebați au menționat limba română, aproape situându-se geografia (35%) și mai apoi matematica. Fizica, istoria și informatica se află la egalitate cu 10% din răspunsuri. Totuși 5% din cei chestionați au considerat că nici un obiect nu le-a furnizat informațiile necesare.

I4: Enumerați defecte ale manualului de literatură.

R4: 54% dintre răspunsuri au fost că manualul este prea încărcat, 16% că este prea trist, 8% chiar morbid, 9,5% notând că marele defect este însăși existența sa. La toate acestea

se adaugă lipsa diversității tematiche, lungimea, uneori exagerată, a operelor și, mai presus de toate, nu pregătește în nici un fel elevii pentru viață.

I5: Propuneți opere și autori ce ar trebui studiați în clasa a VIII-a.

R5: Topul preferințelor este deținut de Eminescu prin poezii ca "Lacul", "Crăiasa din poveste", "Călin (file din poveste)", "Sara pe deal", lista fiind completată cu "Enigma Otiliei" a lui George Călinescu, "La Medeleni" a lui Teodoreanu și "Răscoala" lui Rebreanu. Preferințele nu se rezumă însă numai la literatura română, cei mai atractivi scriitorii străini dovedindu-se Jules Verne și Mark Twain.

Pertru Biblioteca Colegiului  
Național "Unirea"

Unde s-a rupt căruța cu... organizatori 2.06.1998

sau

Stoicescu

## despre Concursul Național de Limbă și Literatură Română Botoșani

Sublim plutea un nor roz deasupra plecării la Botoșani, loc strategic ales pentru înfruntarea sângeroasă dintre elitele nereușite ale unui obiect desemnat de practici învechite. Bătălia, fără îndoială, s-a făcut cu suliți rebreniene oprite de scut eminescian, cronicăresc sau eliadician. Toate-s bune și frumoase!

Trențic cu cea mai mare intensitate de intelectuali în devenire, intra șuierând în gara legendarului, maiestrosului și datorifului de speranțe-goale Botoșani. Primiți cu tarzaniene urlate de organizatori, descifrând mulțimiți în acea formă de altfel empirică, de pseudolimbaj răcnit numele județului, ne-am îndreptat spășiți spre ceea ce avea să fie începutul aceluși superb sublim, dulce coșmar, scaldat de temperaturi toride în eșmin, temperaturi ce se ridicau maiestros în jurul a 5-6°C. Dar cine suntem noi să comentăm? Cum să acuzăm pe organizatori?! Ei, săracii, au avut bunăvoință, dar cum să vadă din exterior prin geamurile cristaline, în fapt perfect suplinite de grosuța și bine înrămăta folie de polietilenă. La polul opus erau, fără îndoială ușile, care, pentru a se închide, adesea necesitau ca unul dintre noi să se manifeste într-o ipostază hereuțiană, dar care de cele mai multe ori eșua, lăsând distinselor și ospitalierelor gazde speranța că vor veni și olimpici mai puternici. Spațiosul și primitivul ghetou, în care intrarea se făcea printr-o încăpere scânteietor luminată precum tunelul de metrou, primitiv ne întâmpina cu un culoar la capătul căruia se găsea la fel de strategic amplasată baia. Lăsând la o parte faptul că ajungerea

aici era condiționată de un semimaraton, să ne gândim la senzori. Totul cu senzori, mai puțin nările noastre, care din nefericire rămăseseră deschise. Apa caldă, adusă direct dintr-un Styx congelat, perfectă armonizare cromatică - verdele pereților cu maronul (de mult uscat) - creează paradisul din care până și Adam și-ar fi dorit să fie izgonit. Dar fruntea sus, căci, după cum spunea a noastră gazdă, "Dac' aveți nevoi di ceva vighit și bocănu!"

Ospitalitatea gazdelor noastre nu se oprea numai aici. Delicatesele culinare completau gama serviciilor impecabile. Pateuri semicomestibile, ouă prajite, dar de mult răcite, și gălbioare piureuri de cartofi; de și-acuma îți rămâne gura apă, se încălețau la fiecare dejun copios. Și... să nu vorbim de sportivii (carnuși și) de bucurăstău ce hrăpăreț s-au înfruptat din alte delicatese de dată asta nedescumunțiate.

S'apoi discursul... Placut, plictisitor, gottesc(!). Statui superbe de a construi, un portret imens al lui Eminescu și deșarte căutări ale Statelor Unite ale Americilor și în final, spre a fi în consonanță cu n-ali oficial, vă repet încă odată: suffer any wrong that can be done to you, rather than come here.

Rubrici realizate de Adrian Stoicescu  
Colegiul Național "Unirea"



# Lumina din lumină

Născut la umbra unei primăveri de prin '78, Adrian "colindă", odată cu ivirea primilor ani din viață. Urziceniul, Tecuciul, pentru a poposi la Focșani. Proaspăt absolvent al liceului "Unirea", este un novice în "contemplarea gândurilor", mărturisind că pentru el scrisul constituie o evadare în vis.

## -Visul dintre anotimpuri-

Visez să fiu singur pe cărarea unui munte. Un continent de zăpadă. La poalele privirii mele respira un sat. Eu am aflat de existența sătenilor, ei nu mă cunosc... nici măcar o bănuială. Muntele îmi sădește în suflet credința unicității - a lui și a mea. [Muntele este singura formă de viață pe care o pot îmbrățișa fără vreun sentiment de pudoare; și fără a-mi fi teamă că sărutul meu l-ar putea sufoca.]

"Totul ar trebui să fie artă" cred în fața muntelui. "Însuși omul și iubirile sale."

[E încă lumină afară. Se va și însera curând. Focul nu arde în sobă, în mine cred că s-a stins.]

Prezența iernii îmi închina iluzia unui nou început. [Acum timpul propriu - timpul prezent - este peste tot. Trecutul, viitorul au fost eludate de concret, de primii fulgi pe care-i aștept.

Iarna pot visa nestingherit, fără teama de a părea ridicol.

Oamenii neexistând decât în amintirea mea, îmi sunt apropiați.

Și ea, nefiind lângă mine, o iubesc.]

Iarna e vremea să-mi aduc aminte de icoane, de lumânări de zei. Cimitirul e alb - el și crucile de pe morminte. Și liniște: aici, la noi, și acolo, în lumea lor de-a pururi înămămurită. Clopotul bisericii îl aud sunând. Îmi amintește că aici, pretutindeni, e viața.

Iarna urnele zeilor se aud șuierând la venirea vântului. Uneori se ceartă, alteori doar pun lumea la cale. Bătrânii, la umbra focului, redevin iar tineri, istorisindu-și trecutul și întâmplări ce nu le aparțin, dar pe care și le însușesc, poate din dorința nemărturisită, neștiută de ei, de a spera că nu au trăit în zadar.

Afară - simfonia vântului, a zăpezii, a copacilor, a lumii, a vieții însăși. [Uvertura a fost demult, nimeni nu-și aduce aminte.

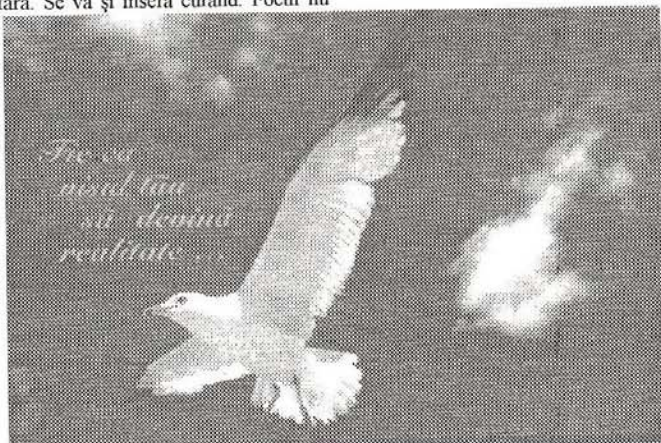
"Doar Dumnezeu" cred bunicii].

Iarna Dumnezeu coboară pe pământ, în sufletele caselor, ale oamenilor mirosind a cozonac. O clipă din viața noastră - cât un fulg de nea - suntem divini.

Nisipul ars de soare și măcinat de mii de pași efemeri era presărat cu scoici abandonate de timp. Ochiul mi se pierdea în valurile cerului și ale mării senine; apoi privirea și gândurile au poposit pe țărni.

În zbuciumul lor perpetuu, valurile se năpusteau asupra țărnelor cu speranța de a și-l însuși.

...În clipa ultimă, valul se retrase însă înfrânt, spart în cioburi de spuma albă.



Spectacolul continuă și mă surprinse gândind "nu cumva veșnicia se află chiar aici, în fața mea?". Unde, dacă nu la poalele mării, certitudinea că gândurile ne sunt aidoma valurilor, mereu născându-se imperceptibil, izbindu-ne de realitatea țărnelor, retrăgându-se apoi în noi...?

Marea continua să nască valuri. Iar zbuciumul său perpetuu îmi amintește că orice trezire la viață se legitimează prin suferință.

O clipă privirea mi-a evadat spre cer. Departe în noapte, luna tronează peste pământ. În umbra privirii e liniște. Dacă nu aș simți pământul sub mine, aș bănui că trăiesc sub aripa unui nor.

În fața naturii orice gest ar fi o împietate. Îmi rămân doar gândurile și reflexul lor. Rătăcesc printre oameni și prin ei, creștând cu privirea orizontul și inima se înfiorează tăcând, ochii mei surprinseră pe cer zborul unui nor nostalgic, suspinul unui apus...

Iar seara îndrăzneam să ating creasta lumii blonde și să revăd amintirea unui vis. Coboram în cer, adormind sub privirea astrului nocturn și a gândurilor regăsite.

Noapte bună.



**-Fata din surâs-**

Mă acuza cu surâsul ei blond  
Și-mi picura vorbe, gânduri în ochi:  
Gura ei - aprins colț de pădure  
Arzând în pragul unei dimineți.  
Ea nu cunoaște tristețea iubirilor de ieri.

**-Arcul inimii răsărit în vânt-**

Și numai un sărut vinovat de migdală  
Ar răscoli al ei suflet pe veci.  
Vinovat în fața gândurilor mele  
Nu pot să-mi pierd privirea-n zare -  
- Ea e aici și eu o simt curând -  
Mi-e frig și tremur de frică.  
Mă rog apusului cu gândurile ei  
Ascuns sub o tânăra sprânceană.  
Purtat de valuri largi de fum  
Tresar în lacrimi undeva, curând.

**-Autoportret-**

Sunt o lacrimă strivită-n gene,  
O umbră de lumină-n vânt,  
O undă de-ntuner absentă,  
Un demiurg uitat de Dumnezeu.

**-Unei femei blonde-**

În seara aceea am avut sentimentul  
că pierdusem ceva.  
Plecasem devreme în căutarea precisă  
a unei zile de naștere.  
Și puteam să jur pe steaua polară  
că, pas cu pas, mă urmărește cineva.  
Apoi mi-am adus aminte de o veste  
strecurată printre astre:  
Te născuseși.

**-Proces-**

La Judecata de Apoi m-am plâns:  
"Eu m-am născut om, pasăre fiind".  
Iar Domnul înțelept a răspuns:  
"Într-adevăr, viața e un zbor frânt".  
Apoi am adăugat șoptit:  
"Independent de mine m-am  
îndrăgostit."  
El a decis atunci fără discuție:  
"Am să șterg articolul ăsta din  
Constituție."  
"Doamne, și cu libertatea de a alege..."  
"Fii fără grijă" mi-am zis,  
"Am abrogat demult moartea."

Rubrici realizate de Adrian Țiglea

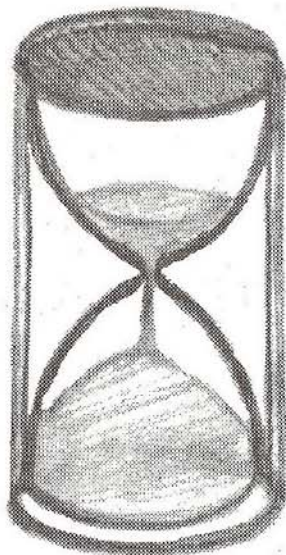
**EU**

Sunt un zâmbet din râsul tău,  
Ce moare atunci când ești trist.  
Sunt fereastra deschisă mereu  
Spre zările-ți limpezi, spre vis.

Sunt doar o rază din soare  
Ce-n umbră veșnic luminează,  
Sunt doar un înger fără aripi  
Ce asupra ta veghează.

Sunt fluture în zbor năuc  
Ce drumul vieții vrea să știe  
Sunt fericirea ce-n văzduh  
Se împrăștie pustie.

Sunt petala însângerată  
A unui veșted trandafir  
Sunt speranța ce altădată  
Se agăța de-un singur fir.



**BLESTEM**

Ai scăpat din mâini  
Clepsidra ce ți-am dăruit-o  
În prima seară de Crăciun.

Pedeapsă.  
Știi ce va urma?  
Nisipul din ea se va risipi  
Pretutindeni, în camera ta.  
Atunci de vrei ori ba,  
În orice firicel ce va cădea  
Imaginea chipului meu  
Să-ți răsără de-a pururea.  
Atunci, de vrei ori ba,  
Ochii mei te vor veghea  
Din orice colț, în camera ta.

**Om**

De ce singur când pot fi doi?

**Iubire**

Ea aici, foarte aproape. El ... unde?

**Durere**

Să fii. Râzi și plângi la nesfârșit.

**Fericire**

Recită-ți durerea și cântă-ți groaza, urgia va veni!

**Distanță**

Doi ce se doresc sunt aproape, dar stau spate în spate.

**Filosofie**

O idee argumentată de la banal la meditație.

**Frumos**

Două lucruri separate găsite în armonie. Corp & spirit.

Răzvan Stroe



**GHEAȚĂ**

Îngheață crângul  
Și frunzele reci.  
E toamnă...  
Plânge molcom ploaia  
Din nori negri de plumb.  
Tot toamnă...  
Nici frunze, nici flori  
Pe străzi murdare.  
Toamnă...  
Doar umbre grăbite  
Prin ceață și fum.  
Nimic. Doar toamnă.

Roxana Mihalcea

**CLIFE**

Au fost câteva clipe;  
Apoi un infinit  
De singurătate.  
Ochii lor au rămas  
În depărtare stinși...  
Iubirea a lăsat pe veci  
buzes sângerânde -  
noapte  
mâini încheștate, în  
rugăciune - moarte.

Crisa

**IDENTITATE**

Pot să mă topesc  
În gânduri,  
Să înalț speranțe deșarte  
Căci sunt un nimeni.  
Poți să aduni  
Amintiri,  
Să îngropi romanețe  
moarte  
Căci ești un nimeni.  
Putem să plutim  
În oceanul fericirii,  
Să ne învelim în iluzii  
și patimi  
Căci suntem nimeni.

Roxana Mihalcea

**SINUCIDERE**

S-au iubit  
S-au dorit  
S-au visat  
Și s-au mirat  
Când au murit  
Cu inima frântă  
De fericire...

**VERSURI**

E noapte și m-am închis în mine;  
În negrul infinit luceșcă făclii.  
E noapte și sufletu-mi trăiește  
Din amintiri... fantome vii...



Noapte. Tăcerea sfântă luminează  
Și totuși întuneric...  
Se-aude țipătul ascuțit al morții  
De lacrimi... de sânge...

Plânge chitara în noapte  
Urletul mângâie și înfloară  
Atingere și lacrimi  
De lacrimi... de sânge...

Crisa

**PE URMĂ...**

Trecem,  
ca roua lunecând pe clipă  
roua, lacrima nopții devenită psalm  
psalm, devenit rană în sufletul lumii.

Devenim  
imense catarge-nvinuind depărtarea,  
vânatul în sânge la praznicul victiilor,  
lebede ce-așteaptă harul cântecului pios.

Suntem  
florile ce-nfloresc în lumina neagră - pe  
urmă  
se vestejesc în vânturi de toamnă - pe  
urmă  
se scutură-n argintul zilei - pe urmă...

Cosmin Bodescu  
Colegiul Național "Unirea"**Arta literară**

Un stilou sculptând cu tandrețe  
cuvinte pe o foaie de hârtie.

**Moartea**

Unicul somn liniștit; fără vise, fără  
tresăriri.

**IUBIRE**

Încolăcire de brațe pe trupul tău  
Sunt gândurile mele...  
Împletire de ape pe inima ta  
Sunt visele mele...  
Murmur de vânt pe ochii tăi  
Sunt buzele mele...  
Căci am fost creată  
Sub semnul tău  
Iubire...

**Comunicare**

Priviri insistente, cuvinte puține, înțelegere  
deplină.

Poeme intr-un vers de Răzvan Stroie  
Liceul Comercial "M. Kogălniceanu"



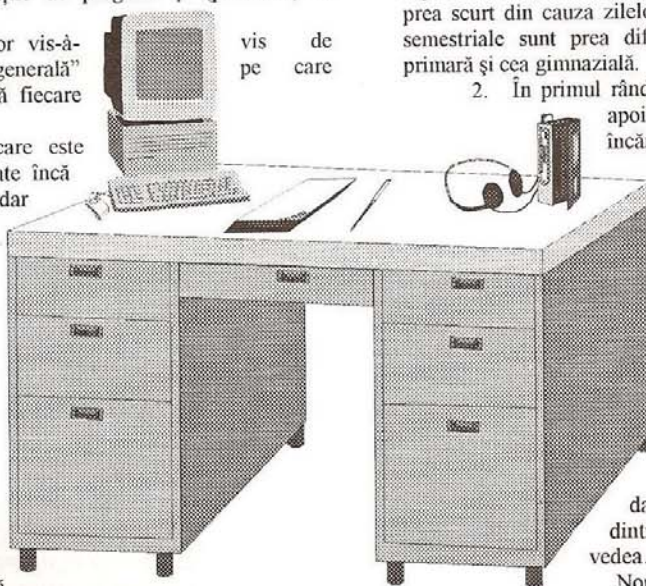
## Ancheta "Revistei Noastre" ~ Reforma din învățământul românesc ~

1. Ce părere aveți despre noua structură a anului școlar? Cum se leagă aceasta de ideea de reformă?
2. Ce alte lucruri ar trebui reformate în învățământul românesc?
3. Există vreo legătură între cererea societății românești de mâine și oferta învățământului?
4. Cultivă școala românească zestrea de inteligență, de voință și energie sau o inhibă?
5. Care este rolul profesorului în învățământul românesc actual?

### Răspund profesorii

1. Vacanțele lungi și dese-s cheia marilor succese! Atenție însă (elevi) la discontinuitățile de program și (profesori) la evaluare!
2. Mentalitatea profesorilor vis-à-vis de "containerul de cultură generală" este obligat să-l târască fiecare elev.
3. Încă nu am înțeles care este această cerere (sau poate încă nu mi s-a explicat) dar oferta pare, cel puțin deocamdată, generoasă. Știu însă că una este să vrei și alta este să poți. Să dea deci Dumnezeu să putem duce-n spate fiecare ranița reformei.
4. Din păcate continuă să o cultive pentru alții. Cei ce se ambiționează să rămână (cu zestrea lor cu tot) se inhibă, se plafonează și îmbătrânesc regretând că au ratat startul; poate copiii lor.... poate copiii copiilor lor...
5. De om-orchestra.

Prof. Dan Popoiu  
Inspector General Adjunct



1. Cred că ar trebui încercat. Trimestrul I, cu cele 14 săptămâni era prea lung iar trimestrul al III-lea mi se părea prea scurt din cauza zilelor libere. Cred însă că testările semestriale sunt prea dificile pentru elevii din școala primară și cea gimnazială.
2. În primul rând formatorii, adică profesorii și apoi aceste programe mult prea încărcate.
3. Nu.
4. Învățământul românesc inhibă zestrea de inteligență și distruge voința.
5. Doar de informare și control.

Prof. Elena Curcă  
Limba franceză  
Liceul "A.I.Cuza"

1. O schimbare era imperios necesară. Nu știu dacă aceasta este cea mai bună dintre cele posibile. Vom trăi și vom vedea...

Noua structură a anului școlar, cu două semestre și o vacanță de o săptămână după o lună și jumătate de cursuri, poate însemna o relaxare și o relansare a sistemului de învățământ, o altă poziționare a elevului, ca personalitate conștientă, dar și un alt tip de relație profesor-elev. Rămâne să ne convingem dacă slujitorii școlii (în sensul nobil al cuvântului) se vor adapta în timp optim.

2. E ușor să spui că: *noul sistem educațional se va orienta spre cultivarea capacităților, promovarea ideilor noi și se*



va baza pe autonomia instituțională a unităților de învățământ, racordate, în profunzime, la sistemul internațional. Mult mai greu e să schimbi mentalitățile. Asta, cred, va fi marea problemă a reformei atât de mult disputate și discutate.

3. În momentul de față, aproape deloc. Între școală și viață e o falie uriașă. Nu-i pregătim pe elevii noștri pentru viața aspră care-i așteaptă, ci pentru o utopică societate în care valorile sunt așezate și ierarhizate corect. Vor fi victime sau învingători în măsura în care vor ști să-și conserve și să-și impună valoarea, în măsura capacității lor de adaptare într-o lume lipsită de zâmbet și îngăduință.
4. Mă tem că nu pot să răspund pozitiv. În principiu, nu prea se întâmplă acest lucru. Dar - în funcție de personalitatea profesorului, de mentalitatea clasei, de mediul competitiv în care se află - elevul are șansa să-și valorifice energia, inteligența, creativitatea. Dovadă că învățământul românesc a dat și valori... de multe ori, pentru alții!
5. În nici un caz de autocrat. Dacă va vedea în elev un partener, o personalitate formată sau în curs de formare, profesorul va intra în normalitate. Acum sau niciodată!

Prof. Mircea Dinutz  
Limba română  
Colegiul Național "Unirea"

1. Numărul mare de vacanțe școlare ar putea întrerupe o anumită continuitate în asimilarea de cunoștințe de către elevi.
2. Nu putem da un răspuns concret până când nu vom vedea exact ce lucruri vor fi reformate în învățământ.
3. Există multe legături între cererea societății și învățământul actual dar, având în vedere multitudinea specializărilor pe care le oferă învățământul actual, se remarcă o anumită nesiguranță și nehotărâre la elevi în alegerea uneia sau alteia dintre specializări.
4. Deoarece prin restructurarea învățământului unele obiecte de studiu vor pierde din ponderea pe care o aveau până acum, se poate considera că unele domenii vor avea de suferit în această privință.
5. Pe lângă altele, având în vedere starea de incertitudine în ceea ce privește viitorul elevului, profesorul are datoria de a-l îndruma pe acesta în alegerea unei profesii viitoare.

Prof. Brăduț Apostol  
Matematică  
Școala Normală

1. Din fericire, noua structură a anului școlar este încă în faza de proiect care va trebui aprobat. Din informațiile culese de prin ziare (în "Tribuna" n-a apărut încă nimic concret) nu mi-am putut forma o părere.
2. În primul rând mentalitățile învechite, prejudecățile și nu în ultimul rând sistemul de salarizare în care vechimea să nu

mai aibă o pondere atât de mare, tinerii fiind astfel defavorizați.

3. Cu puține excepții, nu.
4. Primul lucru care îl inhibă școala românească, cu grave repercusiuni asupra dorinței de a învăța, este motivația.

Prof. Anca Stoica  
Limba latină  
Liceul "Al.I.Cuza"

1. Este indicată. Permite evaluarea globală a elevilor din ciclul liceal. Pentru ciclul gimnazial apar dificultăți și ritmicitatea materiei.
2. Materiile obligatorii și opționale. Manuale de tip A și B pentru profile.
3. Nu. Programă încărcată.
4. Prin multitudinea de materii elevul nu se consacră studiului de performanță într-un domeniu.
5. Formativ.

Prof. Liliana Țibrea  
Fizică  
Liceul "Al.I.Cuza"

1. Teoretic, noua structură propusă nu se pare mai modernă și acceptabilă; am îndoieli, însă, în ceea ce privește punerea ei în practică, e foarte probabil ca nici elevii și nici profesorii să se adapteze prea ușor.
2. E totuși un început de reformă, care ar trebui să se întindă și în alte sectoare ale învățământului: programe școlare, manuale, sistem de evaluare a elevilor/profesorilor, noi criterii de competență.
3. Tare mă tem că nu. Domeniul umanist, cel puțin, este vizibil dezavantajat pe piața cererilor, deși oferta este una de calitate.
4. Întrebarea este mult prea generală pentru a mă hazarda la un răspuns general. Ca profesor, eu mă străduiesc să dezamorsez orice inhibiție, fie ea apriorică sau nu.
5. Nu cred că se așteaptă sau e de dorit un răspuns teoretic (pe acesta îl găsești în orice manual de pedagogie). În ceea ce mă privește, încerc să îi fac pe elevi să devină conștienți de ei înșiși ca persoană/personalitate "gânditoare".

Prof. Carmen Ion  
Limba română  
Școala Normală





## Mica Ambasadoare

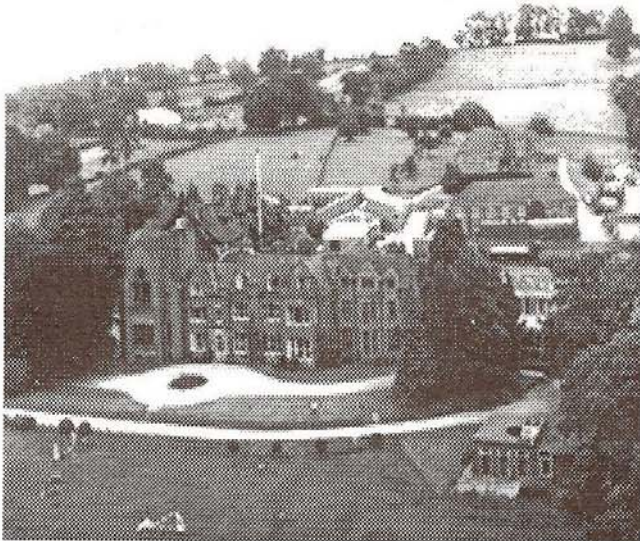
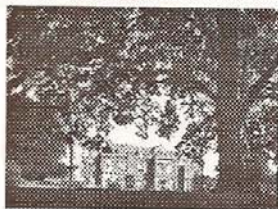
După 1989 o șansă uriașă se deschide pentru tinerii români. După un concurs sever, Ramona Borș, 17 ani, elevă a liceului nostru până în 1996 intră la un colegiu particular din Anglia unde urmează clasele a XI-a și a XII-a.

Rep.: Care a fost drumul de la învățământul de stat românesc la cel particular englezesc?

RB: Învăț într-un colegiu particular englezesc la Abbotsholme - comitatul Derbyshire, Anglia. Acolo am fost trimisă de fundația Soros care lucrează în Anglia împreună cu A.M.C. - asociație a directorilor de școli particulare. În fiecare an, fundația Soros organizează burse pentru Anglia și America, pentru elevii din clasa a XII-a. Am participat la un concurs pentru acestea, concurs desfășurat în 3 etape: completarea unor formulare, concursul propriu-zis de limba engleză și interviul - ultima etapă. Am trecut toate probele și am obținut o bursă de un an care mi-a fost prelungită pentru încă unul pentru că s-au luat în calcul rezultatele mele în cadrul colegiului.

Rep.: Ce calități premiază colegiul particular în Anglia?

RB: În primul rând sunt încurajați copiii care prin pregătirea lor științifică dar și prin seriozitatea și ambiția lor promit să aibă rezultate foarte bune la bacalaureat. Acestea făcându-se publice, crește faima liceului respectiv. Pe lângă cele de mai sus, sunt premiate și capacitatea de integrare, spiritul activ. De exemplu, eu sunt antrenată în mai multe activități și asta cred că a contat ceva în decizia de a-mi mai oferi șansa încă a unui an în Anglia. Joc în echipa de hochei pe iarbă unde, în



paranteză fie spus, nu strălucesc deloc. Particip, de asemenea, la piesa de teatru a colegiului, cu un rol foarte mic, de altfel. Timp de un trimestru am condus un serviciu special prin care elevii mai mari îi familiarizează cu școala pe cei mai mici - slujbă care este considerată foarte importantă, ținând de imaginea școlii. De asemenea, am intrat într-un club de istorie unde organizăm debate-uri, excursii, edităm o revistă, organizăm conferințe cu personalități locale.

Rep.: Care sunt diferențele dintre cele două sisteme de învățământ? Cum te-ai adaptat?

RB: În primul rând, șocant este programul: ai programate activități de la 7:30 la 21:00! Totuși, dificultățile de adaptare nu au fost foarte mari pentru că totul era minuțios organizat. De altfel își spun cuvântul și specificul și experiența acestui

colegiu: ei au foarte mulți străini; din 250 de copii un sfert sunt din Germania, Hong-Kong, Africa de Sud. Din ultimele două țări vin mai ales băieți pentru 1-2 trimestre fiind selecționați la echipele de rugby și cricket. Din est sunt pușini: în afară de mine, mai sunt în școala o fată din Ucraina și un băiat din Polonia. Fiecare lucru este plănuit: dacă ești străin, când ajungi în colegiu primești un ghid de vârstă ta care se ocupă de acomodarea ta în sistem - te duce la profesori, la colegi, stă cu tine în cameră și te ajută să-ți rezolvi problemele. De altfel, fiecare casă (un fel de internat) este condusă de un

profesor sau o profesoară care are rolul de părinte (house-parent).

Rep.: Care este atitudinea profesorilor?

RB.: Toți profesorii sunt foarte drăguți. Directorul ne-a invitat la masă la fel și capelanul care este profesor de istorie și consilier practic pe orice fel de probleme. A fost foarte drăguț oferindu-se să mă ajute cu tot ce se poate. Din start, profesorul acolo se vede că n-are altă menire decât să te ajute pe tine: fie că vrei să-ți faci tema, fie că te pregătești pentru o meserie, fie că vrei să-ți găsești o slujbă, îți acordă ajutorul necesar. Ideea este că serviciile trebuie să fie întotdeauna la nivelul banilor pe care părinții îi dau școlii. Aceștia sunt înștiințați de tot ce e mai important în viața școlară a copilului lor: școala trimite o dată pe lună buletine de informare sub forma unor broșuri tipărite sau săptămânal prin scrisori sunt informați asupra stării copilului și, în caz de urgență, telefonic.



Rep.: Care este atmosfera acolo?

RB.: Nu mă așteptam să fie școala atât de izolată. Mulți vin acolo pentru asta: are fermă, pământuri foarte multe care acolo sunt considerate avantaje. Pentru mine, a fost un șoc: eu, care am stat toată viața la oraș, acum trebuia să stau cu oile... în rest m-a impresionat organizarea desăvârșită, atmosfera prietenească, faptul că nu se fac diferențe de nici un fel. Discreția este legea de aur în ceea ce privește situația financiară. De exemplu, abia acum o săptămână am aflat că unul din colegii mei este fiul vicepreședintelui companiei Shell. Nimic din atitudinea lui și din felul său de viață nu lasă să se întrevadă acest lucru. De altfel, în interiorul colegiului nu este admis să ai mai mult de 60 de lire pe trimestru ca bani de buzunar. În ceea ce privește națiunea și rasa nu se fac diferențe. Atmosfera este extrem de caldă (te înăbuși) odată ce te integrezi. La început pot fi destul de exclusiviști, dar mai apoi nu ai nici o problemă.

Rep.: Care sunt avantajele experienței englezești?

RB.: Avantajul imediat este cel al limbii apoi e cu totul altceva să vezi lumea prin ochii lor și în același timp prin ai noștri. Am căpătat un spirit organizatoric care mie îmi lipsea total și am

învățat că trebuie să-ți ocupi timpul, să ai mereu un program. Apoi am înțeles că ferma nu e ceva chiar atât de rău (am învățat să călăresc). Am învățat că școala nu e numai clasă. Acolo intră în program obligatoriu 3 zile de drumeții, înotul, călăria. Se organizează o groază de activități: petreceri, turnee (de exemplu, se organizează un turneu de fotbal de 24 de ore pentru opere de caritate - ultima oară a fost pentru Kenia). Se organizează competiții între internate. La noi, internat înseamnă o reclusiune în condiții jalnice, în Anglia e organizat ca o familie.

Rep: Care sunt planurile tale de viitor?

R.B.: Bac-ul îl dau acolo dar, din păcate, după cum mi s-a spus la Ministerul Învățământului, nu mi se echivalează bacalaureatul din Anglia cu cel din România... Așa că mai am la dispoziție un an în care vreau să mă angajez la București ca translator. Facultatea o s-o fac în România pentru că în Anglia e foarte scumpă, străinii trebuind să-și plătească singuri aceste taxe.

*A consemnat prof. Daniela Popescu  
Colegiul Național "Unirea"*

## La "Unirea" se învață carte serioasă dar și să fii om

Incendiile din luna aprilie a acestui an au lăsat o mulțime de oameni fără tot ce au agonisit de o viață întreagă. Elevii Colegiului Național "Unirea" participanți, an de an din 1990 la o seamă de acțiuni de caritate, s-au mobilizat în câteva zile încercând să le dea oamenilor o fărâmă de speranță că vor putea reface adăposturi-le. Ei au dovedit că au înțeles că în cazul unor tragedii ajutorul trebuie să vină imediat și nu are nimeni voie să spună că nu poate face nimic, iar a promite și a nu face este mai rușinos chiar decât a sta cu mâinile în sân.

Suntem conștienți că noua generație trebuie educată să parti-



cipe, să nu îmbrățișeze rușinoasele: o să facem, mai durează, e greu acum să venim. A propoz, nici azi oamenii n-au văzut materialele de construcții, banii...

Prof. Daniela Popescu  
Colegiul Național "Unirea"





# Contextul conversațional al comunicării

Pot fi programate calculatoarele astfel încât să dobândească un comportament social? Să aibă propriile convingeri, propriile cunoștințe, propriul raționament?

Vom ajunge la stadiul de a putea discuta cu calculatorul, altfel decât până acum? Vor putea calculatoarele să ia singure decizii în urma unor conversații purtate cu oameni sau cu alte calculatoare? Foarte probabil că da. Ce tehnologii informatice vor transforma acest vis în realitate și ce bariere trebuie înlăturate? Parțial, vom afla în rândurile ce urmează...

Participarea la conversație este un tip de activitate curentă a oamenilor, pe care aceștia o realizează ușor. Proiectarea unui sistem bazat pe cunoștințe capabil să susțină o conversație este însă un lucru dificil datorită cantității mari de cunoștințe necesare pentru a înțelege cele spuse de ceilalți. Una dintre dificultăți provine din faptul că, de obicei, cuvintele vorbitorului transmit mult mai multă informație decât ceea ce se spune efectiv și se referă la informații contextuale. Analizând fazele dintr-o conversație reală, se observă că informația transmisă, sau cel puțin ceea ce intenționăm să comunicăm, este de multe ori diferită sau mult mai cuprinzătoare decât ceea ce spunem efectiv. Kerbrat-Oreicchioni și Moeschler arată că o mare parte din informația pe care oamenii o obțin dintr-o conversație nu este exprimată explicit, ci trebuie sintetizată pe baza unor cunoștințe anterioare. Levinson sugerează că o teorie pragmatică a actelor comunicării "trebuie să considere actele de comunicare ca operatori aplicați unui context, unde prin context înțelegem o mulțime de propoziții care descriu convingerile, cunoștințele și angajamentele participanților la conversație".

Se pune însă problema definirii a ceea ce înseamnă un context conversațional. Așa cum subliniază Ochs, trebuie să ținem seama de mai mulți factori, printre care: lumea socială și psihologică în care limbajul operează la un anumit moment dat, convingerile și presupunerile despre elemente temporale, spațiale sau sociale ale celui care comunică, acțiuni trecute, acțiuni viitoare (verbale sau non-verbale), starea cunoștințelor și starea de atenție a celor ce participă la conversație. Pentru a ilustra aceste aspecte, să considerăm un dialog între o mamă și fiul ei:

- (1) Mama: "John, poți să speli vasele?"
- (2) Fiul: "Nu!"
- (3) Mama: "Trebuie să speli deoarece mi-ai promis ieri că o vei face."
- (4) Fiul: "Nu pot deoarece fac baie."
- (5) Mama: "Atunci le vei spăla când termini?"
- (4') Fiul: "Nu vreau să spăl vasele astăzi seară."
- (5') Mama: "Le vei spăla chiar dacă nu vrei, deoarece ești un băiat bun!"
- (6') Fiul: "Nu sunt un băiat bun!"

În propoziția (1) mama își întreabă, literal, fiul despre abilitatea lui de a spăla vasele. Dar, ținând cont de practica curentă a dialogurilor umane, propoziția trebuie interpretată ca o cerere indirectă ca John să-și însușească ca scop spălarea vaselor. Mama interpretează răspunsul negativ al fiului (2) ca un refuz al cererii ei. În consecință, în fraza (3), ea reacționează amintindu-i fiului de promisiunea făcută și de obligația ce rezultă din această promisiune. În fraza (4) fiul decide să nu pună în discuție autoritatea mamei și alege interpretarea literară a comunicării ei, justificând

imposibilitatea lui de a spăla vasele. În fraza (5) mama acceptă interpretarea și justificarea date de fiu și își reînnoiește cererea într-o manieră directă "...le vei spăla...".

Așa cum se observă din acest dialog simplu, interpretarea comunicării unui individ este determinată de contextul conversațional în care se desfășoară interacțiunea, și anume stările mentale ale vorbitorilor (convingeri, dorințe, intenții), relațiile sociale dintre aceștia, acțiunea ce trebuie executată și interacțiunile anterioare. Oamenii sunt frecvent implicați în acte de comunicare indirecte (SEARLE) și presupun, de obicei, că interlocutorul cunoaște anumite informații despre domeniul discutat. Într-o continuare alternativă a dialogului, fiul decide să se opună autorității mamei prin confirmarea implicită a interpretării răspunsului său de către mamă (și anume că nu acceptă cererea). În același timp el confirmă implicit promisiunea făcută și își exprimă explicit refuzul. În fraza (5') mama își folosește autoritatea pentru a da ordinul "Le vei spăla...", explicitând dorința băiatului "...chiar dacă nu vrei, ..." și oferă o justificare complementară "...deoarece ești un băiat bun."

În fraza (6') băiatul contestă această justificare. Luând în considerare contextul conversațional, este util să descoperim informația implicită din comunicarea vorbitorului și să înțelegem impactul relațiilor sociale asupra a ceea ce spun sau ce intenționează să spună vorbitorii. Contextul conversațional cuprinde interacțiunile anterioare ale vorbitorilor, angajamentele lor și relațiile lor sociale. Sociologii, de exemplu Boden, au pus în evidență importanța considerării contextului social în studiul interacțiunilor comunicative: interlocutorii sunt influențați de structurile sociale care includ "relațiile de putere și poziție, distribuția lor în formațiuni sociale cum ar fi clasele, grupurile etnice grupurile de vârstă, relațiile profesionale".

Recent, s-a pus în evidență rolul important pe care-l are contextul în interacțiunea om-mașină sau mașină-mașină și în reprezentarea cunoștințelor în sistemele bazate pe cunoștințe. Cu toate acestea, puțini cercetători au considerat conversațiile unane ca model potențial pentru dezvoltarea protocoalelor de comunicare ale interacțiunilor agenților software și modelarea cunoștințelor specifice contextului în care aceste interacțiuni au loc.

Într-un proiect dedicat simulării conversațiilor dintre agenți software și utilizatori s-a adoptat o abordare care pune în evidență importanța contextualizării interacțiunii agenților în cadrul conversațiilor, luând în considerare structurile sociale în care evoluează aceștia.

## Informații contextuale în conversații

Să analizăm principalele structuri de cunoștințe și procese care permit unui agent să participe la o conversație. Când un agent



recepționează un act comunicativ de la un alt agent îl transformă într-un obiect conversațional (OC), obiect care va ști să reprezinte stările mentale și poziționările asociate comunicate de agentul transmițător. Pe lângă acte comunicative, un agent poate recepționa informație (vizuală, auditivă sau digitală) în lumea înconjurătoare în care evoluează: aceste percepții sunt transformate în stări mentale (convingeri percepute).

Procesul de raționament despre sarcina curentă este destul de complex și implică destule tipuri de cunoștințe: OC-uri, convingeri percepute, modelul sarcinii, modelul structurii sociale, cunoștințele specifice domeniului, stările mentale anterioare ale agentului și cunoștințele lui despre alți agenți.

Modelul sarcinii este o reprezentare a ceea ce trebuie să facă agentul, conținând de obicei activitățile lui individuale sau de executat în comun cu alți agenți. Modelul structurii sociale descrie relațiile sociale ale agentului, rolurile și responsabilitățile lui. Cunoștințele despre domeniu reprezintă structurile de cunoștințe și regulile ce caracterizează domeniul la care se aplică sarcina. Cunoștințele despre alți agenți se referă la stările mentale pe care agentul modelat le atribuie celorlalți agenți (ce crede că ceilalți agenți cred).

În timp ce se raționează despre sarcină, agentul ia decizii ce acțiuni să și despre ce trebuie să comunice. Pe baza schemelor de plan (cunoștințe despre ce trebuie să facă și în ce ordine),

agentul își planifică acțiunile

și le execută. Agentul trebuie să-și planifice și interacțiunile lui cu alți agenți pentru a-și realiza scopurile comunicative: fiind date cunoștințele sale despre structura socială și practici de interacțiune (schemele planului de interacțiuni) agentul elaborează planuri de comunicare (ce trebuie să spună celorlalți agenți și în ce ordine). Apoi agentul alege ce obiecte conversaționale (OC) trebuie să transmită celorlalți agenți și realizează actele comunicative

corespunzătoare către ceilalți agenți. Din punct de vedere al unui agent, contextul conversațional este compus din diferite componente ce caracterizează diverse sub-contexte ale interacțiunii: sub-contextul comunicativ (ce s-a spus, de cine, când), sub-contextul de negociere (care sunt intențiile comunicative), sub-contextul raționamentului (ce

stări mentale caracterizează participanții), sub-contextul social (cine sunt participanții și care sunt relațiile lor sociale) și sub-contextul mediului (ce caracterizează sarcina sau care este situația evocată în conversație). În modelul agentului aceste componente sunt conținute în modelul conversațional (OC-urile primite și transmise și poziționarea agenților), în modelul sarcinii și în modelul structurii sociale. Extinzând noțiunea lui Wittgenstein a jocului limbajului, considerăm astfel o conversație ca un joc de negociere multi-nivel în care participanții joacă jocul în diferite sub-contexte și au ca scop producerea în comun a unui rezultat (informațional și/sau emoțional), menținând în același timp echilibrul structurilor sociale de putere.

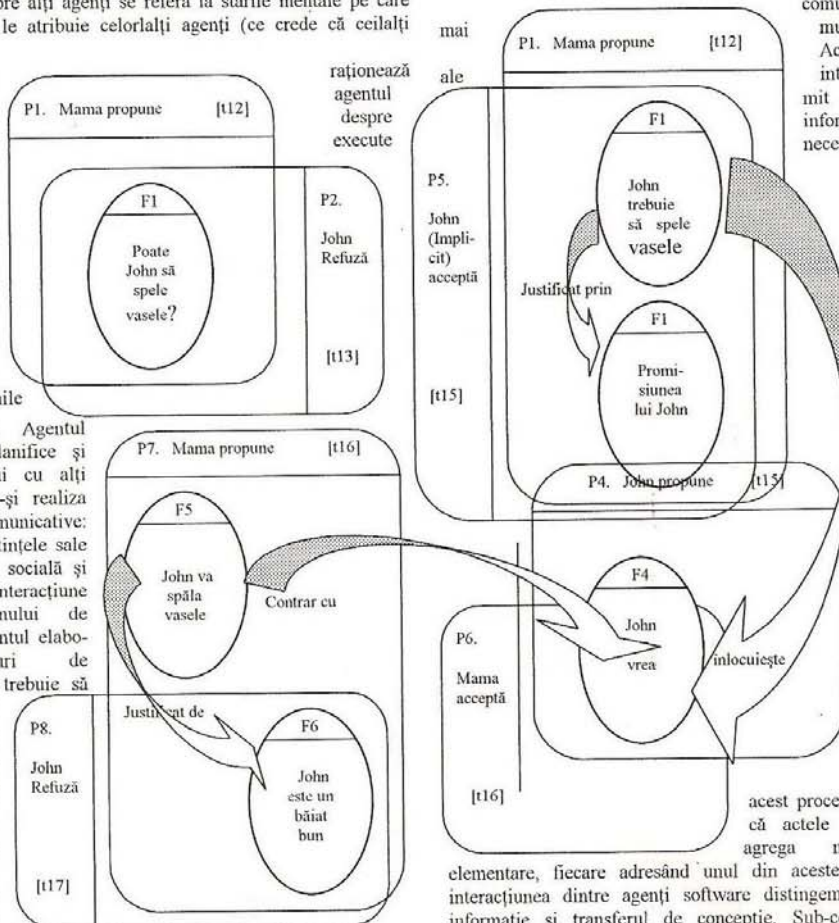
### Comunicare și negociere

Sub-contextul de comunicare conține diverse elemente folosite de interlocutori pentru a desfășura conversația, care asigură un transfer adecvat al informațiilor și al stărilor mentale către parteneri, din punct de vedere al practicilor sociale. În conversațiile umane,

comunicarea se face pe multe nivele simultan. Actele comunicative interlocoutorilor transmit diversele tipuri de informație care sunt necesare pentru a menține deschis canalul de comunicare în timpul conversației, pentru a sesiza schimbările de intenție, și pentru a realiza și monitoriza transferul de informație, transferul conceptelor (stări mentale), exprimarea emoțiilor și a relațiilor interpersonale. Afirmăm că un participant la conversație este conștient de toate aceste nivele, că

le monitorizează în timpul interacțiunii (chiar dacă oamenii, de obicei, nu raționează explicit despre

acest proces de monitorizare) și că actele de comunicare pot agrega mai multe acte elementare, fiecare adresând unul din aceste nivele. Similar, în interacțiunea dintre agenți software distingem între transferul de informație și transferul de concepție. Sub-contextul comunicativ caracterizează proprietățile dinamice ale procesului de interacțiune care are loc în timpul unei conversații. Ne gândim la o conversație ca la un joc în care agenții negociază stările mentale pe care le propun interlocutorilor: propun anumite obiecte conceptuale (sau stări mentale cum ar fi convingerile, intențiile, emoțiile) iar ceilalți interlocutori





reacționează la aceste propuneri, acceptând sau respingând obiectele conceptuale propuse, cerând informații sau justificări suplimentare, etc. În plus, interlocutorii pot diferenția obiectele conceptuale care au fost propuse în timpul unei conversații de stările mentale care populează propriile lor modele mentale. Din punct de vedere al agenților software, sub-contextul de negociere conține elementele ce susțin jocul negocierii din timpul unei conversații. Considerăm interacțiunile agenților ca schimburi de obiecte conversaționale. Un OC este o stare mentală transferată de un agent altui/altor agent/agenți în timpul unei conversații. Obiectele conversaționale sunt organizate într-o rețea de OC-uri care reprezintă memoria persistentă a unui agent în raport cu conversația respectivă. OC-urile pot fi legate împreună prin relații temporale și/sau retorice. Când un agent software percepe actul comunicativ al altui agent, el activează un proces de interpretare (procesul 1) care constă în extragerea din actul de comunicare al OC-urilor relevante ce vor fi incluse în modelul propriu de comunicare. În plus, agentul se poziționează în raport cu starea mentală prin executarea unor acțiuni cum ar fi: "propune", "acceptă", "refuză". Pentru a exemplifica, să examinăm reprezentarea dialogului între mamă și fiul ei printr-o rețea de OC-uri. OC-urile sunt reprezentate prin cercuri, în partea de sus a cercului fiind trecut identificatorul OC-ului. În partea de jos a cercului indicăm caracterizarea particulară a OC-ului. Poziționările agenților sunt reprezentate prin dreptunghiuri cu colțuri rotunjite. În partea mică a acestor dreptunghiuri (numită "posit-head") apare identificatorul poziționării, numele agentului, starea poziționării și intervalul de timp. În partea mai mare a dreptunghiului (numită "posit-body") găsim OC-urile și relațiile conceptuale (cauzalitate, justificare, etc.) ce aparțin poziționării. Diverse "posit-body" se pot intersecta peste același OC, arătând evoluția poziționării agentului în raport cu aceste OC-uri. Este ușor să urmărim evoluția unei negocieri prin examinarea poziționărilor în funcție de timp.

la t12 P1 → Mama propune ca John să spele vasele;  
 la t13 P2 → John refuză P1;  
 la t14 P3 → Mama propune că John trebuie să spele vasele deoarece a promis;  
 la t15 P4 → John propune că nu vrea să spele vasele;  
 și P5 → El acceptă (implicit) P3;  
 la t16 P6 → Mama acceptă propunerea lui John (P4);  
 dar P7 → propune ca John să spele vasele deoarece este un băiat bun;  
 la t17 P8 → John refuză faptul că este un băiat bun.

O astfel de abordare poate fi utilizată cu succes pentru a modela procesul de negociere care are loc între agenți în timpul unei conversații. Abordarea evidențiază evoluția poziționării agenților relativ la obiectele conversaționale și oferă o prezentare a procesului de negociere. Într-un program bazat pe agenți, agenții manipulează structuri de cunoștințe echivalente elementelor ce compun figura. Ei pot raționa despre aceste structuri în timpul participării la conversație. Pe măsură ce conversația evoluează, agenții crează sau actualizează OC-uri și se poziționează în raport cu acestea: rețeaua de OC-uri îmbogățită cu poziționarea agenților reprezintă sub-contextul de negociere al conversației.

## Mediul extern

O altă sursă importantă de informații contextuale într-o conversație este sub-contextul mediului care include modelul sarcinii și/sau referințe la situații spațio-temporale evocate de interlocutori în timpul conversației. Astfel, sub-contextul mediului reflectă perspectiva agentului asupra situației spațio-temporale conținute în lumi care pot fi reale, imaginare sau ipotetice. În plus, într-o conversație, vorbitorul se poziționează față de aceste situații spațio-temporale. Pentru exemplificare, să discutăm fraza din exemplul

anterior: "trebuie să le speli deoarece mi-ai promis ieri că o vei face". Pentru a interpreta corect această frază, agenții trebuie să fie capabili să se poziționeze (de exemplu: tu, eu) în raport cu referințele temporale (ieri) și situațiile spațio-temporale (promisiunea lui John sau situația în care John spală vasele). Adverbe ca "acum", "ieri" și "măine" specifică localizări temporale relative la localizarea temporală a agentului, în timp ce adverbele ca "aici" sau "acolo" specifică localizări spațiale. Timpul verbelor este, de asemenea, folosit pentru poziționarea în raport cu situațiile temporale. În sistemul nostru, am introdus explicit noțiunea de sistem de coordonate de timp pentru reprezentarea adecvată a structurilor discursului temporal. Am numit perspectiva agentului un sistem de coordonate de timp care materializează localizarea spațio-temporală a unui agent în raport cu situația descrisă într-o conversație. Pe de altă parte, poziționarea agentului joacă un rol important și, deoarece oferă un mecanism de orientare a agenților ce participă la jocul negocierii ce susține conversația, este astfel un element fundamental al contextului conversațional. Considerând sub-contextul de negociere, poziționarea agentului relativ la OC-uri este forma specială aplicată obiectelor conversaționale: un interlocutor se poziționează prin a propune, accepta sau refuza anumite stări mentale. Această "poziționare de atitudine" are loc la nivelul stărilor mentale într-un mod similar celui prin care agentul se poziționează pe nivele ce caracterizează situații personale, temporale, spațiale și sociale.

## Integrarea în mediu

Perspectiva prezentată ne conduce la un model unificat al sub-contextelor de negociere și de mediu în care actul de comunicare este executat de un agent din perspectiva lui spațio-temporală. Un act de comunicare este compus din una sau mai multe poziționări ale agentului relativ la anumite stări mentale. Stările mentale reflectă atitudinile mentale pe care le are agentul în raport cu situațiile temporale. Poziționarea agentului, stările mentale și situațiile temporale sunt localizate temporal în funcție de referințele de timp care sunt fie absolute (de exemplu: date în calendar), fie stabilite în funcție de perspectiva agentului. Distingem astfel trei planuri conceptuale diferite care organizează cunoștințele contextuale implicate în interacțiunile agenților în timpul unei conversații: planul negocierii, planul atitudinii și planul situației. Fiecare din aceste planuri este orientat temporal: ele partajează aceeași scală de referințe de timp. *Planul negocierii* continuă succesiunea de mișcări ale agentului în jocul negocierii, fiecare mutare fiind prezentată din punctul de vedere al agentului care a efectuat actul comunicării. Fiecare perspectivă a agentului fixează un sistem de coordonate spațio-temporal care reflectă punctul de vedere al agentului în timpul actului conversațional. Intervalul de timp corespunzător stabilește referința care va fi utilizată pentru interpretarea, din punctul de vedere al agentului, a informației temporale inclusă în actul de comunicare. În reprezentarea grafică, perspectivele agentului sunt reprezentate prin dreptunghiuri împărțite în două, partea de sus identificând perspectiva agentului, iar partea de jos (dreptunghiuri cu colțuri rotunjite) reprezentând poziționarea agentului. Proiecția dreptunghiului pe axa de timp orizontală simbolizează intervalul de timp corespunzător, numit "agentul-acum" în figură. Se pot numi, identifica și alte intervale de timp în raport cu perspectiva agentului, de exemplu "ieri" în figură. Aceste structuri temporale construiesc un cadru temporal de referință comun celor trei planuri. Deci, așa cum se vede din reprezentarea grafică, găsim aceleași axe temporale, cu aceleași intervale de timp, în toate cele trei planuri. În planul negocierii, perspectiva agentului conține poziționarea agentului (secțiunea 2) rezultată din execuția actului comunicativ corespunzător. Poziționarea unui agent caracterizează partea de acțiune a actului comunicativ al agentului. Această acțiune se aplică pe una sau mai multe stări mentale ce apar în planul atitudinii. În figură, relația între o poziționare și o stare mentală se reprezintă ca o legătură



orientată "relație" cu originea legată de poziționarea în planul negocierii și destinația conectată stării mentale în planul atitudinii. *Planul atitudinii* conține stările mentale și relațiile retorice ale agenților în timpul actelor comunicării. Aceste stări mentale sunt explicit indicate în limbaj atunci când agentul utilizează verbe performative ("îți ordon să", "îți cer să") sau verbe de atitudine ("cred că", "doresc să"). În alte cazuri, starea mentală este implicită și derivă din tipul actului de comunicare utilizat. În abordarea noastră, am decis să reprezentăm explicit aceste stări mentale deoarece este necesar ca un agent software să raționeze despre ele. Să considerăm fraza mamei din exemplul anterior: "Trebuie să le speli deoarece mi-ai promis că o vei face". Acest act comunicativ este descompus într-o poziționare (în planul negocierii) "Mama propune lui John", aplicat unei stări mentale (în planul atitudinii) "Mama crede", care este direcționat către trei elemente: o situație temporală pr1 (în planul situației) "John trebuie să spele vasele", o relație de cauzalitate și o altă stare mentală (în planul atitudinii) "John se angajează" care, la rândul său, se referă la o situație pr2 "John spală vasele" în planul situației. Să observăm că poziționarea agentului, stările lui mentale și situațiile temporale sunt localizate temporal în funcție de cadrul temporal comun de referință. În figură, intervalele de timp asociate sunt obținute prin proiectarea pe axa timpului fie a dreptunghiurilor cu colțuri rotunde (pentru poziționări), fie a dreptunghiurilor (pentru stări mentale) sau a ovalelor (pentru situații temporale). Localizarea și lungimea fiecărui interval de timp neindicat explicit în comunicare trebuie presupuse. Se observă, de asemenea, că toate aceste intervale de timp sunt legate topologic. Relațiile temporale sunt simbolizate prin poziția relativă a intervalelor de timp sau a dreptunghiurilor ce reprezintă poziționările, stările mentale sau situațiile. *Planul situației* conține situațiile temporale indicate de agent în actul comunicativ. O situație temporală este reprezentată printr-un oval a cărui proiecție pe axele de timp specifică intervalul de timp asociat. Situațiile temporale sunt localizate temporal în funcție de cadrul temporal comun de referință și legate de relații temporale care sunt simbolizate grafic prin poziția relativă a ovalor (și a intervalor de timp asociate). Situațiile temporale pot fi de asemenea legate de alte situații temporale și eventual de stări mentale prin relații cauzale sau retorice. Aceste relații sunt reprezentate prin cercuri și săgeți ce leagă ovalarele (sau dreptunghiurile) corespunzătoare situațiilor temporale (sau stărilor mentale). Relația "cauzează" este un exemplu de relație de cauzalitate pe care am discutat-o deja. Situațiile temporale sunt utilizate pentru a denumi intervale de timp ca "Mama - acum" și "Ieri". De exemplu, "Ieri" se referă la ziua de dinaintea zilei ce conține John și perspectiva mamei lui. Situațiile temporale denumesc principalele activități ce sunt conținute în modelul sarcinii unui agent (figura cu modelul simplificat) și care sunt evocate în conversație. Modelul sarcinii poate fi specificat în diverse feluri, depinzând de tipurile de structuri de cunoștințe (cadre, scheme de plan) care sunt manipulate de agent pentru a planifica activitățile necesare execuției sarcinii. Situațiile temporale conținute în planul atitudinii se referă la părțile din modelul sarcinii care sunt relevante pentru conversație.

## Raționamentul și factorii sociali

Sub-contextul raționamentului conține stările mentale pe care agentul le folosește în propriul raționament despre convingerile, intențiile și dorințele sale, în luarea de decizii sau în sinteza planului de acțiune. În timpul conversației, agentul va obține noi stări mentale pe baza interacțiunii cu ceilalți participanți. În acest fel, procesul de raționament al agentului se aplică atât propriilor sale stări mentale cât și OC-urilor comunicate de alții în timpul conversației. Sub-contextul raționamentului conține și stările mentale ce caracterizează modelele pe care agentul le are despre ceilalți agenți cunoscuți. Sub-

contextul social conține cunoștințe despre implicarea agentului în structurile sociale: relații interpersonale (angajat/șef, prieteni, părinte/copil) și clasificări sociale (vârstă, roluri profesionale). Doi agenți pot fi legați prin una sau mai multe relații sociale. În funcție de circumstanțe, o anumită relație socială poate deveni preponderantă față de celelalte și poate influența comportarea multor agenți. Un agent este conștient și monitorizează relațiile lui sociale cu ceilalți agenți, știind care relație este mai importantă într-un anumit context. Dacă un agent nu respectă o anumită relație socială, celălalt agent reacționează, de obicei, la această anomalie fie printr-o acțiune de impunere sau corectare a comportamentului agentului nerespectuos, fie prin a judeca și a clasa cât de "sociabil" este agentul respectiv. Pentru a caracteriza sub-contextul social este important să putem modela relațiile de dependență socială între agenți, corelate cu rolurile pe care aceștia le joacă în interacțiune, cu responsabilitățile și obligațiile lor.

## Discuții

Am prezentat unele din elementele cheie care susțin contextul conversațional și am arătat cum o conversație poate fi văzută ca un joc al negocierii în care participanții negociază pe mai multe nivele, corespunzătoare diverselor sub-contexte ale actului comunicativ. Unele din aceste nivele sunt utilizate pentru gestiunea comunicării în timp ce altele sunt folosite pentru transferul conceptelor sau stărilor mentale relativ la diverse situații spațio-temporale între agenți. La ora actuală, Internetul și World Wide Web se dezvoltă rapid, oferind tot felul de servicii într-un fel de "junglă electronică" în care utilizatorii se pot pierde cu ușurință. Agenții software devin o tehnologie tot mai importantă pentru a ajuta utilizatorii în acest context, fiind capabili să ofere diferite tipuri de servicii. Mecanismele curente de comunicare de nivel înalt permit agenților să transmită și să primească cunoștințe explicite pe baza actelor de comunicare directă, cum ar fi: "cere", "spune", "răspunde". Dar interlocutorii umani folosesc de multe ori exprimări indirecte în timpul unei conversații. Scopul acestui sistem este tocmai acela de a surprinde astfel de interacțiuni. Este însă de dorit ca agenții software să manipuleze astfel de cunoștințe implicite? Răspunsul are mai multe șanse să fie pozitiv, mai ales în momentul în care agenții vor avea un statut social în Internet, jucând diverse roluri în diferite contexte în care coexistă cu alți agenți software sau umani. Agenții software vor trebui să fie capabili să interacționeze într-un mod eficient minimizând cantitatea de cunoștințe schimbate. Astfel, ei trebuie să fie capabili să înțeleagă și să reacționeze la acte comunicative indirecte în interacțiunile lor cu utilizatorii. Într-o interacțiune sistematică, care cuprinde din ce în ce mai multe activități și sarcini, va apare nevoia unor modalități de comunicare simple și familiare în susținerea conversațiilor între agenții software și cei umani. Este foarte probabil ca diferite caracteristici ale conversațiilor umane să fie deci incluse în protocoalele și modelele de comunicare utilizate de agenții software ai viitorului. De exemplu: manipularea actelor comunicative indirecte, a cunoștințelor implicite și a structurilor sociale implicate.

Articol adaptat de Cătălin Iovu  
după lucrarea "Machine Learning"  
scrisă de Bernard Moulin



## *Cuvânt înapoi*

Unele materiale sunt dificile. Nu vă descurajați:  
mai trebuie citite o dată.

**REDACTOR ȘEF  
TEHNOREDACTARE  
COMPUTERIZATĂ**

**DANIEL CHIRU**

CLASA a XI-a A  
*Colegiul Național "Unirea"*



**REDACTOR ȘEF**

**ADRIAN STOICESCU**

CLASA a XI-a A  
*Colegiul Național "Unirea"*

**PROFESOR RESPONSABIL DE NUMĂR**

**DANIELA POPESCU**

*Colegiul Național "Unirea"*

Culegere de text:

**Adrian Florea**

*Clasa a XI-a A*

Grafică:

**Oana Bulboacă**

*Clasa a XI-a A*  
*Colegiul Național "Unirea"*

Grafică pe calculator:

**Cătălin Iovu  
Bogdan Lupu**

*Clasa a XI-a A*

Mulțumim domnilor profesori Mariana Pecetescu, Mircea Dinutz și Cornel Novetschi pentru realul sprijin acordat colectivului redacțional.  
Redactarea computerizată s-a făcut la centrul de Informatică al Colegiului Național "Unirea" iar tipărirea revistei la tipografia "Romral"



# LUFO

Cuvintele

Zboară

informația

RĂMĂNĒ

Str. Cezar Bolliac nr. 16  
Focșani 5300, Vrancea  
Tel: +4 037 616562  
E-mail: lufo@lufo.sfos.ro  
URL: <http://www.lufo.sfos.ro>

Contactați-ne  
**ACUM**

Ca să fiți apreciați  
Ca să câștigați timp  
și BANI

Noi vă oferim serviciile:

- \* asistență software
- \* grafică pe calculator
- \* tehnoredactare
- \* cursuri de birotică
- \* acces Internet On-line