

# REVISTA NOASTRA

Publicație a Colegiului Național "Unirea" Seria a III-a. Numărul 8/1998

CRISTIAN TĂRĂ

POEZIA CA PROVOCARE



Poeti  
moderniști - avangardisti

HERMANN HESSE  
SAU FASCINATIA FAPTEI

COLEGIUL NAȚIONAL „UNIREA”  
FOARTELĂ  
BIBLIOTECĂ

Examene '98

Bacalaureat

Admitere la

Universitatea

„Nicolae Iorga”

# *Libraria "Petre Andrei"*



Va oferă lucrările unor autori celebri apărute în editurile

**NEMIRA  
RAO  
ALL**



**HUMANITAS  
POLIROM  
TEORA**



Bd. Cuza Vodă, Nr. 20, Focșani  
Tel: 037 - 620719

# CUPRINS

## Artă și literatură

Cronologie Tristan Tzara	
Tristan Tzara - poezia ca provocare	
Tristan Tzara - Manifeste Dada	
Poeți moderniști - avangardiști	
Nașterea picturii abstracte	

## Povestea vorbei

6 Hermann Hesse sau fascinația faptei	21
7 JAPONIA - poezie și spirit	23
18 Pădurea Spânzuraților, romanul unui singur	
19 personaj	24
20	

## Lumină din lumină

Debut	
Revelație	
Poeme într-un vers	
Despre viață	

## Adolescentul în real

26 Ancheta Revistei Noastre	30
27 Olimpiada școlară	31
28 Profilul unui învingător	32
29 Istorii pe ape tulburi	32
Monarhia în conștiința poporului român	33

## Concursuri, examene

Admitere clasa a V-a	34
Admitere clasa a IX-a	34
Bacalaureat '98	35
Admitere Universitatea "Al. I. Cuza" Iași	36

## Colectivul de redacție

Cătălina Melinte X A - informatică

Mihai Alexandrescu XI E - lb. străine

Roxana Mihalcea XII B - informatică

Simona Stoian XII B - informatică

Ana-Maria Diaconu XII B - informatică

Magdalena Mircea XII B - informatică

Emilian Arton XII B - informatică

Rareș Rusănescu XII B - informatică

Andrei Tănase XII B - informatică

Cezar Constantinescu XII - informatică

Alin Nițuc XII B - informatică

Iulia Popovici - liceul "Al. I. Cuza"

## Tehnoredactare

Cristian Cărămidă XII B - informatică

## Responsabil de număr

prof. Janet Voineag

## Adresa

Colegiul Național "Unirea"

Str. Cezar Bolliac, Nr. 15, Focșani

Tel: +4 037 215659

E-mail: rnoastră@fcc.ro

WWW: <http://www.revistanoastră.fcc.ro>

# Începând

cu 1 septembrie 1998, prin

Ordinul ministrului Educației Naționale nr. 3291 / 12.02.1998 privind rețeaua unităților învățământului liceal și profesional de stat, liceul "Unirea" va cunoaște o nouă titulatură - aceea de **Colegiu Național**.

Pentru a afla în ce constă această schimbare pentru colectivul de cadrele didactice și pentru elevi, am adresat câteva întrebări D-lui Director Simion Ene.

- Domnule Director, căruia fapt se datorează această schimbare de statut a instituției pe care o conduceți?

- Am solicitat Ministerului includerea noastră între liceele de elită. Bineînțeles, o simplă solicitare nu e de ajuns, e nevoie de argumente.

- Și care ar fi acestea?

- În primul rând tradiția și valoarea istorică a liceului; se știe că e unul dintre primele licee din țară și s-a impus ca una din școlile de vârf, apoi performanțele din ultimii ani și perspectivele date de elevii valoroși.

- Ce implică această nouă situație?

- Implică o recunoaștere și o confirmare a faptului că liceul e reprezentativ și, de asemenea, implică și o exigență sporită.

- Sunt avantajări elevii de această schimbare?

- Se poate... E posibilă o ierarhizare a liceelor (ierarhizare care să conteze pentru admiterea la facultate), iar un colegiu ar avea întărietate.

Și, fiindcă Domnul Director era atât de amabil, l-am întrebat despre noul sistem de notare. Spre încântarea noastră n-am mai primit același răspuns cu care ne obișnuisem de vreun an de zile, de fiecare dată când încercam să ne informăm asupra reformei din învățământ: "Nu se știe".

Și iată ce-am aflat pentru voi: Evaluarea din timpul semestrelor va fi mult mai riguroasă. O notă obținută de elev și consemnată în catalog va fi, de regulă, rezultatul mai multor evaluări. Numărul minim de note acordate într-un semestrul la o disciplină va fi egal cu numărul de ore din planul de învățământ+2. Teza se reduce ca pondere în calculul mediei semestriale la 25 %. În acest caz, pentru disciplinele care au prevăzute lucrări scrise de final de semestrul va fi  $(3M+T)/4$ , unde  $T$  = nota obținută la teză iar  $M$  = media celorlalte note.

Teza se susține în primele două săptămâni de evaluare semestrială. Metodele de evaluare vor fi cele tradiționale (scrise, orale și practice) și cele alternative (proiecte, portofolii, autoevaluari).

*Toate acestea fiind spuse vă dorim un nou an școlar plin de realizări și împliniri!*

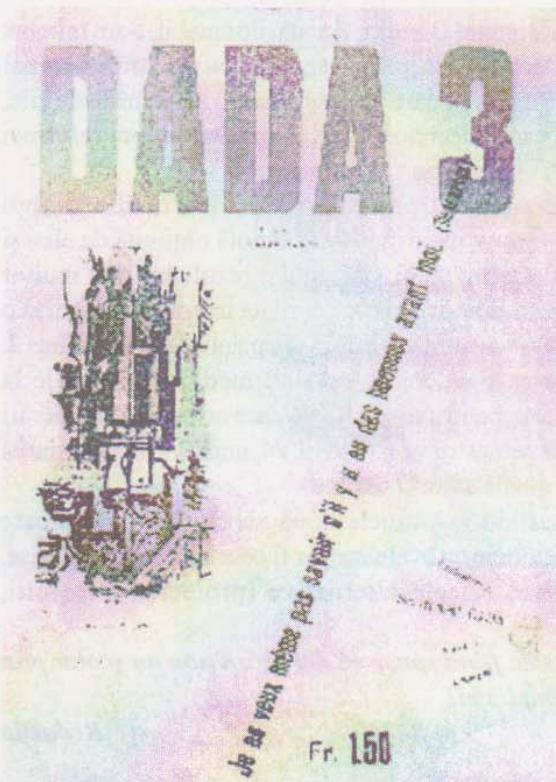
*Redacția*

# PRO DOMO

În 1915, la începutul Primului Război Mondial, ca un răspuns la această provocare a istoriei care îngrädea tinerilor libertatea de exprimare, va apărea o mișcare anti-artă, o adeverată revoluție culturală care va purta un nume pe cât de simplu, pe atât de sugestiv - Dada.

Atitudinea anticonformistă, antiacademică, demonstrațiile reprezentă un mod de a provoca furia burgheză și de a infățișa cruda realitate.

Dada (termenul provine se pare din conversațiile lui Tristan Tzara cu Marcel Iancu care folosea foarte des cuvintele "da, da") s-a înființat la Zurich în "Cabaret Voltaire", acolo unde s-au întâlnit emigranți din diferite țări ca rezultat al izbucnirii războiului.



Hugo Ball, scriitor și regizor de teatru împreună cu Tzara, Marcel Iancu, Hans Arp transformă taverna "Meierei" în cabaret literar. Se prezintau costume, măști, se ctea poezie și se asculta muzică. În ciuda războiului, atmosfera din Zurich este foarte liberală.

Prima ediție a magazinului "Cabaret Voltaire" a fost publicată pe 15 iunie 1916 și conține, pe lângă alte contribuții, prima tipărire a cuvântului "Dada".

Încă din 1917 T. Tzara i-a contactat pe scriitorii din Paris. În ianuarie 1920 s-a mutat la Paris și i-a întâlnit pe Picabia și Breton. Grupul se largește prin venirea lui Man Ray din New York și a lui Max Ernst din Kolin. Astfel Parisul devine cel mai important centru Dada. Alți membri ai mișcării Dada din Paris au fost Marcel Duchamp, Jean Croti, Paul Eluard, Benjamin Peret.

Întrucât Breton și Soupault lucrau la o nouă formă de artă bazată pe subconștient, numită suprarealism, disputa cu Tzara a dus la ruperea parteneriatului. Astfel l-a sfârșit aventura Dada.

Deși s-a considerat multă vreme că un dadaism românesc propriu-zis nu a existat, credem că cele câteva poeme românești ale lui Tzara, precum și poemele lui Saşa Pană, Urmuz, Ion Vinea, Ilarie Veronca se pot constitui drept mărturii clare ale existenței acestei mișcări ce se poate subscrive în aria mai largă a avangardismului.

Prin apariția dadaismului poezia este împinsă spre noi forme individuale de expresie prin care s-au deschis perspectivele poeziei moderne.

Iată de ce considerăm ca o împlinire și ca o recunoaștere binemeritată sărbătorirea în 1996 la Bacău a centenarului Tristan Tzara, precum și apariția acestui număr dedicat poetului atât de puțin cunoscut de noi.

*prof. Janet Voineag,  
Colegiul Național "Unirea"*

# TRISTAN TZARA

## CRONOLOGIE

1896 (16 aprilie): Se naște la Moinești-Bacău Samuel Rosenstock, fiul lui Philip și al Emiliei.

1912 (octombrie): Elev la liceul "Mihai Viteazul" din București, înființează "Simbolul" în care va publica primele poeme în română, semnate S. Samyro.

1914 (septembrie): Termină studiile la liceul "Mihai Viteazu", secția moderne. Notele sale relevă un elev strălucit și foarte echilibrat, bun cunoscător al limbilor franceză, germană, engleză de asemenea al matematicii, filozofiei, fizicii, chimiei, științelor naturii, muzicii.

1915 (toamna): Părăsește Bucureștiul pentru Zurich unde se înscrie la Facultatea de Psihologie și Litere. Îi lasă un set de poeme scrise în limba română lui Ion Vinea care le va publica mai târziu. În "Chemarea" (oct. 1915) va apărea pentru prima dată semnatura lui T. Tzara.

1916 (5 feb., Zurich): Hugo Ball inaugurează "Cabaret Voltaire" cu sprijinul compatrioatei sale Emmy Hennings, a lui Hans Arp, prin picturile sale, și ale românilor Marcel Iancu și Tristan Tzara.

1916 - 1920: Tzara este animatorul miscării Dada: definește noua estetică, ține conferințe despre arta veche și despre arta modernă, dirijează revista "Dada", își citește poemele. Tzara intră în corespondență cu Paul Guillame care îl pune în contact cu Max Jacob, Apollinaire și Pierre Reverdy. De asemenea, corespundează cu Paul Eluard, Francis Picabia, cu artiști germani: Raoul Hausmann, Franz Jung, Karl Einstein, Herwart Walden și cu artiști italieni.

1919 (decembrie): Tzara află de la Picabia că

e numit membru al Secției de Aur de la Paris.

1920 (17 ian.): Tzara se mută la Paris. Se înscrie la un Certificat de Studii Superioare de chimie generală la Facultatea de Științe. Este membru al Asociației Studenților Români din Franța. Participă la toate manifestațiile Dada organizate de grupul literar al lui Aragon, Breton, Soupault, Eluard.

1925 (16 iulie): Consiliul de Miniștri din România aprobă schimbarea patronimică a lui Tristan Tzara.

1931: Apare *Omul aproximativ*, cea mai mare contribuție a lui Tzara la aventura suprarealistă.

1935 (martie): Tzara anunță ruptura sa de grupul suprarealist.

1936 (4 iunie): Cu Aragon, Caillois, Monnerot, fondează "Grupul de studii pentru fenomenul uman" care publică revista "Inchiziție".

1937 (primăvara): Secretarul Comitetului pentru apărarea culturii spaniole organizează al II-lea Congres Internațional al Scriitorilor de la Madrid și Valencia.

1944 - 1945: La Toulouse e președintele Centrului Intelectualilor. Conduce "Emisiunea literară a Rezistenței" la radio Toulouse și contribuie la fondarea Institutului de Studii Occidentale.

1946: Tzara își manifestă prezența poetică publicându-și creațiile una după alta.

1947 (20 aprilie): Tzara capătă cetățenie franceză.

1962: Tzara intră pentru prima dată în Africa neagră cu ocazia Congresului pentru cultura africană, de la Salisbury. Este considerat un expert în materie.

1963 (24 decembrie): Tristan Tzara moare la Paris în Rue de Lille.



# TRISTAN TZARA

## ...poezia ca provocare...

### I."Explozia" de la Zurich

Ca o reacție împotriva literaturii vaste din anii care au precedat războiul, împotriva artei "mijloc de expresie", a principiilor tabu, a tuturor convențiilor, teoriilor și dogmatismelor, împotriva unei lumi a cărei ordine devenise inaceptabilă, ia ființă în anul 1916, într-un colț de Elveție, la Zurich, o mișcare liberăt subversivă care, nefiind "nici nebunie, nici cumințenie", încearcă să impună lecția dezordinii extreme:

"Nous déchirons, vent furieux, le linge des nuages et des prières, et préparons le grand spectacle du désastre, l'incendie, la décomposition. Préparons la suppression du deuil et remplaçons les larmes par les sirènes tendues



### Künstlerkneipe Voltaire

Allahendlich aus Autonomie von Freiheit

Musik · Vorträge und Rezitationen

Friedrich Stuckeberg und seine Freunde

im Saal der Meister-Schule für Bildende Künste

d'un continent à l'autre. ("Noi sfâșiem, vînt furios, linșoli norilor și al rugăciunilor și punem la cale marele spectacol al dezastrului, al incendiului, al descompunerii. Să pregătim suprimarea doliului și să înlocuim lacrimile prin cântecul sirenelor care să se audă de la un continent la altul.")

"[...] démolir partout et jeter la main du ciel en

enfer, les yeux de l'enfer au ciel, retablir la roue feconde d'un cirque universel dans les puissances réelles et la fantaisie de chaque individu" (*Sept manifestes Dada*, în O.C., I, 363). ("Să alungăm morala și să aruncăm mâna din cer în infern, ochii din infern spre cer, să restaurăm roata fecundă a unui circ universal în adevărătele puteri și în fantezia fiecărui individ!")

Inițiatorul acestei mișcări anarhistice născute "d'un besoin d'indépendance, de méfiance envers la communauté" ("din nevoie de independență, de neîncredere în comunitate") este studentul înscris la Facultatea de Filozofie și Litere a Universității din Zurich, Tristan Tzara (pe numele adevărat, Samuel Rosenstock), venit din România în toamna anului 1915. "Cântărețul plin de farmecul teroarei", cum îl caracterizează Stephan Roll (apud Saşa Pană, 1971, 111), botează mișcarea (în 8 februarie 1916) cu un cuvânt pe care îl descoperă, grație hazardului, în paginile unui dicționar Larousse: "Dada". Ce semnifică acest cuvânt? "Dada ne signifie rien" ("Dada nu înseamnă nimic"), afirmă răspicat autorul celor *Sapte manifeste*. A-l explica înseamnă a cădea în convenționalism și, prin aceasta, a ucide magia cuvântului. Or, spiritul dadaist se pronunță pentru libertate absolută, iar "dada" este expresia lingvistică a acestei libertăți, a rupturii de "sfânta" tradiție și de sistemul ei de reguli, de valori sociale sau spirituale.

La Cabaretul Voltaire, deschis la 5 februarie 1916, începe seria manifestărilor virulente ale mișcării Dada, care, privite de la distanță, par "paralogice", cum animatorul lor va admite mai târziu; în realitate însă "c'est le monde, tel que par son organisation il fut devié de ses premices originelles, qui révèle son absurdité à la lumière de Dada." (*Dada contre l'art*, în O.C., V, 356). ("lumea este cea care relevă absurditatea ei în lumina Dada, așa cum prin organizarea ei a fost îndepărtată de la premisele ei originale"). Tzara își citește versurile, declamă cântece aparținând artei primitive a negrilor și interpretează poeme simultane împreună cu Huelsenbeck și Marcel Iancu, toate creștând mintile ascultătorilor nedumeriți cu nouitatea lor (Saşa Pană, 1971, 111). Poemele simultane (compuse în colectiv la inițiativa sa) reprezintă o încercare de transpunere poetică, trebuie să ofere auditoriului un fel de bas continuu care să-i canalizeze gândirea, iar aceasta presupune o lectură publică. Sub îndrumarea lui Tzara, are loc la 31 martie, la Cabaret Voltaire, prima realizare scenică a unui poem simultan, *L'amiral cherche une maison à louer* (*Amiralul caută o casă de locuit*). În *Note pour les bourgeois* (Notă pentru burghezi), Tzara explică "principiile" acestei estetici moderne:

"Je voulais réaliser un poème basé sur d'autres principes. Qui consistent dans la possibilité que je donne à chaque écoutant de lier les associations convenables. Il retient les éléments caractéristiques pour sa personnalité, les entremêle, les fragments etc, restant tout-de-même dans

la direction que l'auteur a canalisé. Le poème que j'ai arrangé (avec Huelsenbeck et Janko) ne donne pas une description musicale, mais tente à individualiser l'impression du poème simultan auquel nous donnons par là une nouvelle portée". ("Vroiam să realizez un poem bazat pe alte principii. Acestea constau în posibilitatea pe care o dă fiecărui ascultător de a face asocierile care-i convin. El reține elementele caracteristice personalității sale, elementele îmbinate, fragmentele etc, rămânând aceleași în direcția pe care a propus-o autorul. Poemul pe care l-am aranjat (cu Huelsenbeck și Janko) nu dă o descriere muzicală, dar tinde să individualizeze impresia poemului simultan căruia noi îi dăm prin aceasta o nouă deschidere").

Cuvintele, adeseori fără legătură gramaticală între ele și/sau semantică, au menirea de a produce, prin simpla lor alăturare, "une sorte de choc émotionnel" ("un fel de choc émotionnel") (*Gestes, ponctuation et langage poétique*, în O.C., V, 238) (*Gesturi, punctuație și limbaj poetic*). Ele aparțin unor idiomi diferite, expresie a tendinței de eliberare a poeziei din cadrele strâmte ale limbajului. Dacă poetul dadaist nu poate renunța complet la limbaj, care este o formă de îngrădire a poeziei, el aspiră să găsească formula supremă de libertate în această limitare: sfidarea granitelor sistemelor lingvistice prin glisarea dintr-unul în altul (din germană în franceză sau și spaniolă, engleză) ori prin activarea lor simultană. Ca în *Cacadoufarbige* sau ca în *L'amiral cherche une maison à louer* (*Amiralul caută o casă de locuit*):

"Cacadoufarbige Butzenscheibenohren rennen um Klumbumbus gelber

Stern Bauch quer durch Hund zellen platzen. Gut. Cacadou wird Butter

Jamaika Cognac Stahl wird Tanz Butterweg ist Korkenzieher fur

infantile Oteros in Sacken Chinesen speien jahrelang nach Petrol.

Einer aus Confidence mastet einen Strichpunkt rot. Apoplexie.

Drachensalat, telegraphisch, wie doch. Toréadore de la verte cravatte sous les

yeux gâteaux empaillés au bout des fils névralgiques [...]."

Tzara își exprimă astfel disprețul față de poezia mijloc de expresie, căci nedepărtându-se de limbaj și de forma sa, poezia nu poate ajunge la o maximă esențializare. Concepția asupra operei de artă în general este expusă într-unul din manifestele Dada:

"L'oeuvre d'art ne doit pas être la beauté en elle-même, car elle est morte; ni gaie ni triste, ni claire, ni obscure, rejouir ou maltraiter les individualités en leur servant les gâteaux des auréoles saintes ou les sueurs d'une course cambrée à travers les atmosphères. Une oeuvre d'art n'est jamais belle, par

decret, objectivement, pour tous." (în O.C., I, 360). ("Opera de artă nu trebuie să fie frumusețea întrupată pentru că ea e moartă, nici veselă nici tristă, nici clară nici obscură, bucurând sau răind individualitățile, servindu-le dulceața de aureole sfinte sau sodoarea unui drum chinuit prin atmosferă. Niciodată o operă de artă nu este prin definiție, în mod obiectiv, frumoasă pentru toți.")

O dată cu prima manifestare Dada începe o adeverătă campanie de devalorizare a operei de artă și, în special, a literaturii. În locul expresiei căutate este preferată expresia spontană, în locul "bunului simț" ("je hais le bon sens" / "eu urăsc bunul simț", afirmă Tzara), non-sensul sau "anti-sensul". Cuvintele își pierd valoarea specifică. Ele nu mai comunică, ci, golite de sens, activează în poem "par leur simple force d'évocation, à la lumière d'une sorte de magie aussi difficile à saisir, qu'à exprimer" (*Essai sur la situation de la poésie*, în O.C., 19): "prin simpla lor forță de evocare în lumina unei magii la fel de greu de observat cât și de exprimat" (*Eseu despre starea poeziei*) "horoscope satanique se dilate sous ta vigueur vigilance de virgile vérifie le vent virile"

(*Rattaplasma*)

Poezia ajunge să-și creeze un fel de limbaj universal la care să poată avea acces oricine, fără imperativul cunoașterii sau recunoașterii cuvintelor sub aspectul formei sau al conținutului lor.

Pe lângă uzul cuvintelor în afara specificității lor, poemele simultane reflectă și tendința de confundare a genurilor, ambele fiind elemente constante ale creației dadaiste. Tzara însuși, într-un studiu scris multă vreme după episodul dadaist, consideră această tendință drept o caracteristică esențială a mișcării: "plus qu'à préconiser l'usage des moyens hors de leur spécialité, Dada tend à confondre les genres et c'est là, me semble-t-il, une de ses caractéristiques essentielles". (*Dada contre l'art*, în O.C., V, 354) ("Mai mult decât a preconiza folosirea mijloacelor în afara specificului lor, Dada tinde să confundă genurile și asta este, mi se pare, una dintre caracteristicile sale esențiale" / *Dada împotriva artei*). Exemplul cel mai bun îl reprezintă poemele simultane cu orchestrație fonnică (precum mai sus-citatul *L'amiral cherche une maison... / Amiralul caută o casă...*).

## L'amiral cherche une maison à louer

Poème rédigé par R. Huelsenbeck, M. Janko, Tz. Tzara

## II. Poemele românești

Cînd profetul dadaismului declanșează la Zurich reacția anti-artă, anti-literatură, anti-poezie, electrizând în primul rînd generația tânără ("Dada [...] c'était vraiment une adventure"; "c'était un fait de notre propre adolescence"-*Art-anti-art,interview par O.Todd*, în O.C., V,433 / "Dada [...] era într-adevăr o aventură"; ("era un fapt al propriei noastre adolescențe"), avea numai douăzeci de ani. Activitatea sa poetică nu începe însă acum, ci într-o perioadă anterioară venirii în Elveția. Primele poeme apar în revista "Simbolul", pe care Tzara o redactea în 1912 și la care colaborează: Ion Vinea, Marcel Iancu, Emil Isac, A. Solocolu, Adrian Maniu. După cum arată și titlul, revista se plasează sub egida simbolismului de expresie franceză care, încă de război, se bucură încă de prestigiul în România. Tzara publică în fiecare număr al revistei sub transparentul pseudonim S. Samyro (format din diminutivul prenumelui-Samy- și din prima silabă a patronimului). Cele patru poeme apărute aici au ecouri simboliste, resimțindu-se influența lui Verhaeren, Maeterlinck, Baudelaire, al căror admirator era Tânărul poet. Ele sunt: *Pe râul vieței*, *Cântec, Poveste și Dans de fee*. Nici prima, nici a doua ediție a *Primeelor poeme* publicate din inițiativa lui Sașa Pană nu include aceste versuri, căci autorul lor, consultat cu privire la alcătuirea volumului, răspunde: "Je ne vois pas la nécessité de faire figurer dans ce récueil les poèmes parus dans "le Symbole"; non parce que symbolistes, comme vous dites, mais-autant que je puisse m'en rappeler-parce que franchement depourvus d'intérêt. J'avais moins de seize ans quand je les avais écrits. Il y aura toujours assez de croquemorts, quand je serai crève, pour déterrer les épéuchures et les scories, mais de là à m'associer dès maintenant à cette sorte de plaisir de mauvais goût, que je compte ne leur procurer que le plus tard possible, me semble vraiment excessif. Ce serait une erreur de notre part de donner à notre plaquette un autre sens que celui d'une signification d'ordre poétique et d'en attacher une quelconque valeur à ce qui, probablement, n'en a pas du tout."/ "Nu văd necesitatea de a face să figureze în culegere poemele apărute în "Simbolul", nu pentru că ar fi simboliste, cum spuneți voi, ci pentru că, după cât pot să-mi amintesc, ele sunt de-a dreptul lipsite de interes. Aveam mai puțin de șaisprezece ani când le-am scris. Vor exista totuși destui ciocli, când voi fi mort, pentru a dezgropă cenzurile și scorile, dar a mă asocia acum la acest fel de placere de prost gust pe care am de gând să ofer căt mai târziu posibil, mi se pare într-adevăr exagerat. Ar fi o greșală din partea noastră să dăm broșurii noastre un alt sens decât acela al unei semnificații de ordin poetic și de a atașa o oarecare valoare la ceva ce, probabil, nu are nici una."/ (scrisoare către Sașa Pană, Nice, 17 ianuarie 1934, publicată în postfață la volumul *Primele poeme*, București, 1971). Pentru prima dată poemele de factură simbolistă sunt reprodate în ediția franceză a operelor complete (O.C., I,427-437), în traducerea Colombei Voronca (ediție la care recurgem și noi pentru

exemplificări).

Componentele limbajului poetic sunt cele ale artei simboliste, Tzara înscriindu-se pe linia deschisă în creația românească de Minulescu și, îndeosebi, de Bacovia. Regăsim elemente ale unui univers diluvian (ploaia, râul, marea), ale spațiului închis (fereastra, candelabru), zugrăvit în culori pale-alb, violet, roz, bleu și încărcat de parfumul orhideelor, al irisului, al petuniilor, un spațiu în care răsună dulceag acorduri de harfă, de violină ori plânsul lirei. Sentimentul tragic al vieții, imaginea unei lumi respirând mireasma morții în fața căreia dragostea însăși nu înginge ("A l'horizon tout est cependant vide") ("La orizontul totul este totuși vid"), agonia sunt coordonate ale universului poetic în perioada de debut:

"Ils marchent, ils marchent voguant avec nonchalance

*Sur la rivière de la vie, combien triste.*

*Et malpropre /.../*

*Ils marchent vers les mers*

*Vers les mers imaginaires*"

*(Sur la rivière de la vie / Pe râul vieții)*

"Et dans la danse de Salomé

Lorsque convulsivement elle étire

Dans des accords diaphanes

Délirant, son fin corps

Dans le délire et l'amour

Dans le chant et la poésie

La pale fée

Est morte"

*(Danse de fée)*

Poetul exploatează îndeosebi substantivele cu valoare de simbol ("râul" - "barca" - "vaporul"; "marea" - "fantoma" - "sicerul"; "aurora" - "orizontul" - "cerul"; "ploaia" - "vântul" etc) și adjecțivul-epitet ("la mer bleue agitée, perpetuellement agitée /Marea albastră agitată, pentru totdeauna agitată/, "l'eau dorée, l'eau verte /apa aurită, apa verdă," des rythmes bleu pale, blondes, blanches, vert clair, larges, malades, violettes" /ritmuri albastru palid, blonde, albe, verde strălucitor, mari, bolnave, violetă, "des symphonies bizarres, brillantes, chatoyantes /simfonii bizarre, lucitoare, schimbătoare etc).

Nimic nu pare să anunțe furtuna dadaistă care avea să se abată, patru ani mai târziu, asupra "rigidului edificiu al artei".

Înainte de a părăsi România, Tzara mai publică în limba maternă, după un intermezzo de trei ani, încă trei poeme: *Verisoara, fata de pension*, în "Noua revistă română" (XVIII, 2, 21-28 iunie 1915) condusă de Rădulescu-Motru; *Vacanță în provincie*, în revista lui Ion Vinea, "Chemarea" (nr.1, 4 oct., 1915) și *Furtuna și cântecul dezertorului I*, în aceeași revistă (nr.2, 11 oct., 1915). Alte câteva manuscrise în limba română, lăsate prietenilor din București, vor apărea când poetul se bucură deja de celebritate, în "Contemporanul" (în perioada 1922-1924); *Vino cu mine la țară, Cântec de război, Glas, Însereză, Dumineacă, La marginea orașului*, în revista "Unu" (1929); *Tristețe casnică*, ediția întâi a volumului *Primele poeme* (1934) reuneste toate aceste versuri, la care se adaugă *Indoieli*. În sfârșit, două poeme sunt publicate în "Steaua" (1965): *Chemarea și Cântec vechi*.

În aceste versuri se observă deja detasarea de simbolismul de tip baudelairean. Poetul caută o formulă de expresie nouă, autentică, eliberându-se treptat de influențe. Și, ca și când ar fi descoperit un alt glas crescând în el, renunță la pseudonimul Samyro, optând, după o perioadă de căutări, pentru pseudonimul sub care va deveni cunoscut, Tristan Tzara.

Imaginea insolită își face de acum loc în creația sa: "dumnezeu: scarmăna lâna în drăgostilor supuși, vopsește păsările cu cermeală, înnoiește paza de pe lună"

(*Înserează*)

"Când se-așază ruga în genunchi ca mulșul vacilor  
Coboară îngerii cu mișcări încete de înot"

(*Insomnie*)

În locul clișeelor simboliste, apar asociieri inedite ale cuvintelor, poetul părând să opteze de pe acum pentru libertatea de limbaj:

"Privește: trupul meu în ţărâna și în suflet se desface,  
Că mi-e dor de tine cu furtună și cu răcnete de sirene"

(*Furtuna și cântecul dezertorului*)

"Suflețul meu e un zidăr care se întoarce de la lucru  
Amintire cu miros de farmacie curată"

(*Vacanță în provincie*)

"Vântul plinge în hornuri cu toată deznădejdea unui orfelinat

Așterneți vorbele ca paturile albe în infirmerie"

(*Duminecă*)

Semne de anti-poezie - "toamna și-a lăvit în ţără rana", "nebuna satului clocește măscărici pentru palai", "lapa dintr-un semn crăpat și umed ca de fruct / Scoate zgomot lung și neplăcut", "Și dimineața a venit ca strachina cu lapte în răsărit", "Și-au înflorit rămășițele dobitoacelor" - se intersecțează, adeseori în spațiul unui poem, cu versuri de un surprinzător lirism: "Am descoperit în mine iaz cu cântec bland / Din care plâng cu glas de sfânt"; "Te iubesc cum cheamă dealul trupul văii primitoare"; "Luna și-a închis deasupra norilor lumina / Ca inima starei în vechimea unui schit"; "Eram cerșetor, tu pâine caldă"; "Dormi lângă mine ca un strat de flori / Ești tăcerea dunelor



submarine"; "Te-am adormit în perne de lebădă / Pe lacul mânăgăierilor mele"; "Te-am adormit ca lumina florilor din ulcele" etc.

Expresia se deschidează în poezia de început numai rareori de canoane gramaticale: "Numai mie noaptea nu-i frumoasă / Numai mie" (*Furtuna și cântecul dezertorului*); "azi-dimineață Din pentru ce vrei să flueri telefon" (*În gropi fierbe viață roșie*); "se sparg jucărui de stică intre stele cu lanțuri la animale / și tu ghețari aș vrea să urmez / cu rădăcina / cu boala mea / cu nisipul ce mai furnică în CREIER" (*Fragmente*)

Punctuația simplificată până la totala suprimare, prozodia busculată, imbinările de termeni incompatibili semantic, saltul de la o idee la alta, absolut spontan, fac obscură sintaxa textului:

"TITULE / TITULE / fratele tău / țipă / și tu îi spui / intre foi de carte mâna / cu var să-mi vopsești credința / arde fără lumânări în sârma / TITULE"

"uite, o lumină ce-ar putea să fie neagră / floare / pe crini

de oțel și de sare să-mi spui încă o dată că mama ta era bună"

(*În gropi fierbe viață roșie*)

"Nici frânghia nu e lunecoasă / Domnul Wedekind  
Alături arde încă lampa / Dar nu e copt pentru aceasta"

(*Se spânzură un om*)

Prin dislocări spectaculoase, ce provoacă o stare de aşteptare, relațiile dintre cuvinte devin imprevizibile:

"Am simțit că glasul tău plătit  
Cântai beție și era silit"

(*Chemare*)

"Și aşteptam din țimbale rărite  
Limpede și simplu glăsuire sfântă  
Pe dealuri leproase în văgăuna"

(*Furtuna și cântecul dezertorului*)

Poetul frângă sintagmele cele mai sudate, distribuind, de exemplu, în versuri diferite, pronumele reflexiv-morfem al diatezei și verbul ori adjecțivul nehotărât și substantivul determinat:

"și încă ceva am mai văzut (tot în cer) cum se  
înșurubează apa în fructe și clei"

(*În gropi fierbe viață roșie*)

"Pe scenă tăcere femeie goală, în sală jenă, dar nici un  
Gând sincer care să te doară, nici un actor care să  
moară"

(*Poema mondenă*)

Expresia este adeseori eliptică, reflectând deja o tendință spre esențializare a poeziei:

"În PORTELAN cântecul la pian / mergând-cântecul  
din gând /

arborele plesnește din hrană ca o lampă"

(*În gropi fierbe viață roșie*)

Asocierile insolite, sintaxa spartă, versul liber, expresia spontană sunt elemente ce definesc o poezie modernă, cum autorul însuși o califică cu ocazia unui interviu acordat în 1959: "en arrivant en Suisse en 1916, j'avais déjà écrit des poèmes et tout mon intérêt était pour la poésie. C'était évidemment une poésie moderne; Apollinaire m'était déjà tout à fait familier, ainsi qu'Alfred Jarry et d'autres écrivains qui étaient de l'avant-garde à

cette époque-là déjà. "(Ajungând în Elveția în 1916, scrisese sem de poezii și tot interesul meu era pentru poezie. Era evident o profesie modernă; Apollinaire îmi era deja foarte familiar la fel ca și Alfred Jarry și alți scriitori care erau de avangardă la acel timp" (*Art-anti-art*, în O.C., V, 4310).

Se observă, în versurile românești, și opțiunea pentru o poezie ancorată în real, în actualitatea imediată, poetul surprinzând solitudinea provincială, aspectele banale ale vieții sau, dimpotrivă, cutremurătoare. Uneori privirea să trece impasibilă pe deasupra acestui univers cenușiu:

"La vecini, părintele-și sărută fata, indiferent

Îi face morală de despărțire

Balta s-a închis ca în urma unei fete porțile la mănăstire

Gâlgâitul sinucisei a speriat-broaștele au încetat un moment

Mă duc să mă întâlnesc cu un poet trist și fără talent."

(*Dumineacă*).

Alteori, neliniștea, revolta sau o tristețe stranie mocnește în versuri, lăsându-ne să descoperim în Tzara, în perioada sa de debut, "un élégiaque de grand souffle" / un elegiac de mare respirație (Marc Alyn, "Le Figaro littéraire", 2 dec. 1965)

"Seceta / Mi-a uscat în suflet iarba

Mama, / și mi-e teamă.

-Că zaci aici să te usuci / La vânt de toamnă.;

"Spre graniți gonim / Pe la biserici nu mai facem cruci  
Iubitele noastre / De s-ar preface în apă făntanii și  
umbră de nuci

Să ne oprim"

(*Cântec de război*)

"A plesnit lumina din obuze / și a crăpat fulger în  
mâna noastră

Ca mâna Dumnezeului în cinci degete s-a despicate"

(*Furtuna și cântecul dezertorului*)

În funcție de tematică, registrul limbajului se modifică. Versul clocotește într-un poem precum *Furtuna și cântecul dezertorului*, autorul recurgând la cumulul de verbe care exprimă acțiuni de maximă intensitate: "a plesnit lumina", "a crăpat fulger", "s-a despicate", "stâlcim stârvurile", "Gerul: oasele fărâmă, carnea mânâncă", "zbierând și-a desculțușat furtuna leii", "s-au zdorbit obuzele îndărjite", "rup liliieci bucăți de noapte", "smulg liliieci petale albe de pe românița lunii. / Vântul îi azvările și-i sfâșie.". Versul se tânguește în *Cântec de război*, unde predominante sunt verbele / perifrazele verbale ce exprimă stări ori acțiuni durative: "Ce zaci în staule / Să ascultă cornul pădurilor", "Seceta / mi-a uscat în suflet iarba /.../ și mi-e teamă", "Plâng mereu ca un sfârșit de gamă", "Amar ne dor genunchii", "Dospesête adânc [pământul]". Imaginea terifiantă a războiului este sugerată prin valorificarea semantică a cuvintelor anti-estetice: "stâlcim", "stârvuri", "au supt ca ventuze", "[dealuri] leproase", "ochiul craniului", "ochiul de rugină mâncaț", "răcnet de sirena", "pântecele", "mâruntăiele", "vârcolaci", "vâgăuna" etc.

În poemele ce surprind solitudinea provincială, limbajul este cel cotidian, expresia -intenționat banală:

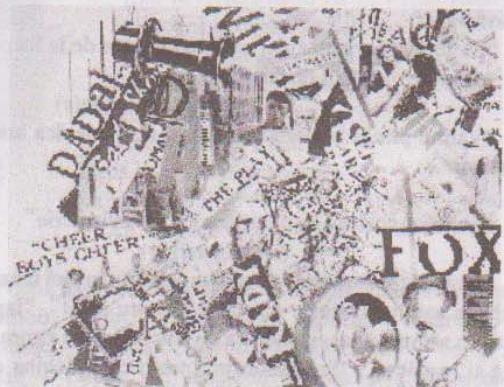
"Pe cer păsările nemîscăte

Ca urmele ce lasă muștele

Stau de vorbă servitorii în pragul grajdului

Și-au înflorit pe cărare rămășițele dobitoacelor"  
(*Vacanță în provincie*)

Unele dintre particularitățile poemelor scrise în limba maternă anunță lirismul care definește opera de maturitate. Altele – acel anti-limbaj din epoca dadaistă. Există, aşadar, un liant între versurile perioade de debut și cele care îi urmează, recunoscut de poet. Trebuie să aleagă între două titluri propuse de Saşa Pană pentru volumul de poezii românești Tzara îi scrie acestuia "Le titre Poèmes d'avant dada laisserait supposer une espèce de rupture dans ma personne poétique si je puis m'exprimer ainsi, due à quelque chose qui se serait produit en dehors de moi (le déchaînement d'une croyance simili-mystique, pour ainsi dire: dada), qui à proprement parler n'a jamais existé, car il y a eu continuité par à-coups plus ou moins violents et déterminants, si vous voulez, mais continuité et entre – pénétration quand – même, liées au plus haut degré, à une nécessité latente. Je vous propose donc les titres suivantes: "T.T./ Premiers poèmes, ou plutôt, Les premiers Poèmes de T.T. récueillis et suivis (ou précédés) d'une post-face (ou préface) (ou d'un commentaire) par S.P." (scrisoare



din 17 ian. 1934, publicată în *Primele poeme*, București 1974) ("Titlul Poeme dinainte de dada ar lăsa să se presupună un fel de ruptură în ființa mea poetică, dacă pot spune așa datorată unui fapt care s-ar fi produs independent de mine (dezlănțuirea unei credințe evasi-mistice, ca să spunem așa: dada), care la drept vorbind n-a existat niciodată, căci și rămas o continuitate, prin lovitură mai mult sau mai puțin violente și hotărătoare, dacă vreți, dar totuși o continuitate și o întrepătrundere legate în cel mai înalt grad de o necesitate intrisecă. Vă propun aşadar următoarele titluri: T.T./ Primele poeme, sau mai curând, Primele Poeme ale lui T.T. culese și urmate (precedate) de o postfață (prefață) (sau de un comentariu) de S.P.")

O dată cu plecarea în Elveția, Tristan Tzara încețează să-și mai scrie poemele în limba patriei natale. Cât despre versurile deja elaborate, multe purtate cu sine la Zurich și păstrate vreme de aproape jumătate de secol, poetul nu pomenește nimic. Este cert însă că acestea nu au rămas uitate într-un sertar, probă fiind adnotările în limba franceză de pe marginea lor. Ele au dobândit poate și o anume valoare simbolică. Căci, fapt neîndoianic, Tzara poartă viață în suflet imaginea universului din care a plecat. Reproducem, în acest sens, fără comentarii de prisos un text destinat unei comunicări radiofonice după eliberarea teritoriului românesc în 1944 sau, mai probabil, după

constituirea, la București, a guvernului de front național în martie 1945: "C'est pour moi aujourd'hui une grande joie de pouvoir de Paris libéré saluer la Roumanie libérée. C'est en Moldavie sur les contreforts de Carpathes, que, il y a plus de quarante-neuf ans je suis né. Jamais le souvenir de mon enfance passée dans ces pays auréolés par la splendeur du soleil et le mystère du monde ouvert à mes jeunes yeux, ne m'a quitté. Je ne puis évoquer qu'avec émotion ce pays dur, où les valeurs essentielles de la vie, sous leur aspect rude et tendre à la foi, si proche de la nature ont gardé la fraîcheur de la jeunesse du monde" (în O.C., V, 319) ("Astăzi este o mare bucurie pentru mine să pot saluta România eliberată dintr-un Paris liber. Eu însuși m-am născut în Moldova, pe meterzele Carpaților, acum mai bine de 49 de ani. Niciodată nu m-a părăsit amintirea copilăriei mele petrecute pe acele meleaguri aureolate de strălucirea soarelui și de misterul lumii deschise tinerilor mei ochi. Nu pot să evoc decât cu emoție această țară aspră unde valorile esențiale ale vieții, sub înfățișarea lor dură și blandă în același timp, atât de aproape de natură, au păstrat prospețimea tinereții lumii")

### III. Poeta artifex

Limba în care Tzara își elaborează după părăsire României, opera este franceza (deși poetul cunoaște și germana, în care însă scrie puțin, și engleză), devenind un maestru nu atât al limbii, cât mai ales al unei materii pe care o modelează într-un chip absolut nou. Pronunțându-se pentru regenerarea poeziei (și a artei, în general) Tzara revoluționează limbajul poetic o dată cu lansarea unei concepții pe căt de originală, pe atât de şocantă despre ceea ce trebuie să reprezinte opera de artă: "Ordre = désordre; moi = non-moi; affirmation = négation: rayonnements suprêmes d'un art absolu. Absolu en pureté de chaos cosmique et ordonné, éternel dans la globule seconde sans durée, sans respiration, sans lumière, sans contrôle. J'aime une oeuvre ancienne pour sa nouveauté. Il n'y a que le contraste qui nous relie au passé." (*Manifeste Dada 1918*, în O.C., I, 362) ("Ordine = dezordine; eu = non-eu; afirmație = negație: supremele străluciri ale unei arte absolute. Absolută în puritatea haosului cosmic și ordonată, eternă în globula secundă, fără durată, fără respirație, fără control. Îmi place o operă veche pentru nouitatea ei. Doar contrastul ne leagă de trecut.")

Tzara redactează la Zurich virulentele manifeste dada, care marchează un moment de cotitură în aventura spirituală a poetului, dar și în istoria literaturii și gândirii secolului XX. "L'art a besoin d'une opération" ("Arta are nevoie de o operație"), declară categoric fondatorul mișcării ce se proclamă "anti-artistique, anti-litteraire et anti-poétique" ("anti-artistică, anti-literară și anti-poetică"). Sunt atribute prin care, în scurt timp,

Dada dobândește reputația de "negativistă", iar profetul pe aceea a unui terorist ("J'eus long temps de Tzara l'image et l'idée d'un terroriste", afirmă Hubert Juin în prefața la volumul *L'Homme approximatif*, Gallimard, 1968, 6).

Ceea ce interesează la aceste texte este, mai mult decât conținutul lor, noua artă a spunerii, *lexis-ul*. Dorindu-și discursul exemplar, Tzara valorifică particularitățile specifice genului, pentru a atrage atenția auditoriului. Fraza este scurtă, lapidară, ritmul sacadat, "verbul" răspicat. Oratorul își conduce cu luciditate expozé-ul care se dovedește de o desăvârșită coerentă: "DADA est notre intensité: qui érige les baïonnettes sans conséquence la tête sumatrale du bébé allemand; DADA est la vie sans pantoufles ni parallèles, qui est contre et pour l'unité et décidément contre le futur; [...] nécessité sévère sans discipline ni morale et nous crachons sur l'humanité" (*Manifeste de Monsieur Antipyrine*, în O.C. I, 375). ("DADA este intensitatea noastră care înaltează baionetele spre creștetul sumatral al copilului german; DADA este viață fără răgaz și fără comparație, care este pentru și împotriva unității și hotărât împotriva viitorului; [...] necesitate dură fără disciplină și fără morală, iar noi disprețuim umanitatea" /*Manifestul domului Aspirină*).

Vocabularul manifestelor, alcătuit din "esențe" tari, exprimă disprețul oratorului față de orice doctrină, orice filozofie, orice credință. Cuvântul, cu o forță neobișnuită de deflagrare, biciuie: moralitatea este "l'infusion du chocolat dans les veines de tous les hommes" ("Infuzie de ciocolată în venele tuturor oamenilor"), "blennhorragie d'un soleil putride sorti des usines de la pensée philosophique" (*Manifeste Dada 1918*, în O.C. I, 366-367) ("Blenoragie a unui soare putred ieșit din uzinele gândirii filozofice"); arta—"une PRÉTENTION chauffée à la TIMIDITÉ du bassin urinaire, l'hystérie née dans l'atelier" (*Proclamation sans prétention*, în O.C. I, 368) ("O pretenție încălzită la timiditatea bazinului urinar, iusteria născută în atelier").

Pentru că nu vrea să predice, să aducă în locul sistemelor disprețuite alte sisteme, autorul manifestelor își afirmă și, în același timp, își neagă propriile "rețete": "J'écris un manifeste et je ne veux rien, je dis pourtant certaines choses et je suis par principe contre les manifestes, comme je suis aussi contre les principes [...]. J'écris ce manifeste pour montrer qu'on peut faire les actions opposées ensemble dans une seule fraîche respiration; je suis contre l'action; pour la continue contradiction, pour l'affirmation aussi, je ne suis ni pour ni contre et je n'explique pas car je hais le bon sens" (*Manifeste Dada 1918*, în O.C. I, 359-360) ("Scriu un manifest și nu vreau nimic, spun totuși anumite lucruri și sunt din principiu împotriva manifestelor după cum sunt și împotriva principiilor [...]. Scriu acest manifest ca să arat că putem face împreună faptele contrare dintr-o singură respirație; sunt împotriva faptei, sunt pentru o perpetuă



contradicție, pentru afirmație de asemenea, nu sunt nici pentru nici împotriva și nu dau explicații, căci urăsc bunul simț.”)

Tzara recunoaște însă, în 1921, că absența sistemului este, de fapt, tot un sistem: "l'absence de système est encore un système, mais le plus sympathique." ("lipsa sistemului este, de asemenea, un sistem, dar cel mai plăcut.")

Anarhismul declarat al mișcării se manifestă și în poezie. Ignorând orice fel de model și fără să se gândească la ce va veni după el, artistul trebuie să se manifeste așa cum îi dictează impulsul de moment: "c'étaient les impulsions du moment qui comptaient" (Art-anti art, în O.C.V, 432). ("impulsul de moment este cel care contează"). Simplă alăturare oricât de neobișnuită a cuvintelor sau enunțarea unui singur cuvânt sau a unui singur sunet poate crea imaginea poetică. "Rețeta" de poezie pe care o propune în 1916 este eloventă pentru ceea ce s-a numit "la fumistérie dadaiste" ("mistificația dadaistă"):

"Prenez un journal. /Prenez des ciseaux./ Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur / que vous comptez donner à votre poème. /Découpez l'article. /Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article / et mettez-les dans un sac. /Agitez doucement. /Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre /Copiez consciencieusement /dans l'ordre où elles ont quitté le sac. /Le poème vous ressemblera. /Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire" (*Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer*, VIII, *Pour faire un poème dadaiste*, în O.C.I, 382). ("Luați un ziar/luăți niște foarfeci. /Alegeți în acesta un articol având lungimea /pe care credeți că veți da-o poemului dumneavoastră, / decupați articolul. /Decupați cu grijă fiecare dintre cuvintele care / formează acest articol și punteți-le într-un sac / agitați ușor. Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta. /Copiați-le conștiincios / În ordinea în care le-ați scos. /Poemul vă va semăna / Și iată un scriitor infinit de original și de o sensibilitate fermecătoare, chiar dacă neîntelește de vulg.").

Hazardul joacă, prin urmare, rolul esențial în crearea imaginii poetice. și pentru a demonstra funcționalitatea retetei, Tzara oferă și un exemplu de poem dadaist:

"lorsque les chiens traversent l'air dans un diamant comme les idées et l'appendice de la

meninge montre l'heure du reveil programme (le titre est de moi) prix ils sont hier.

convenant ensuite tableaux apprécier le rêve  
époque des yeux pompeusement que  
réciter l'évangile genre “

(“atunci când câinii traversează aerul într-un diamant ca ideile și apendicele meningesului arată ora de trezire programul(titlul este al meu) / pret ei sunt ieri

DADA

CABABET VOLTAIRE

ZURICH 1916



pentru a întări și accentua poemul ) ( în O.C.I, 551). Tehnica este aceea a asamblării cuvintelor în funcție de sonoritatea lor, și nu în funcție de semantica lor. Muzicalitatea versului, accentul ritmic sunt "les gestes de la poésie" ("gesturi ale poeziei") (*Gestes, ponctuation et langage poétique*, în O.C.V, 229), corespondente ale simbolurilor și ale gestului din comunicarea orală, care îi sigură expresivitatea sau pun în relief un alt sens pe care, singur, codul lingvistic nu-l poate transmite:

"De la teeee ce erre mooooonte  
des bouuuules

La aaa aaaaaa ou ouou pououou  
oussent les clarinettes

De l'intérieur eee eee eee rieur mo onte  
des boules vers la suuu urfa  
aaa aace

Negrigrigrigriiillons dans les nuuuuu a aaages  
je dechiiiiire la coliiiiiiiiii  
ine le tepiii iiii iii is je fais  
un graaaaaaaaaaand panaaaaaankaa  
nee ma teeeechnites et yayayaya  
tagaaaa a aaan insomnie inie  
iaooi xixixi xixi cla cla clo  
dooooooooooooo”

(La Panka)

Intr-un poem precum *Chronique*, Tzara obține sonoritatea dorită jonglând cu numele corespondenților săi parizieni: Aragon, Radiguet, Max Jacob, Pierre Reverdy, Pierre-Albert Birot, Paul Dermée, Picabia, Braque, Leger, reprezentanți ai avangardei din epocă, pe care pare a-i caracteriza într-un mod foarte concis:

"phrase periphrase antiphrase parapluie paraphrase  
l'anti-Aragon Radiguet et pro-Jacob

Max dans le vase sous l'axe d'Halifax  
 ici le viril cramoisi au futur Reverdy  
 Pierre des prières primaires arabesque  
 Pierre-Albert-halo réponse metro Birot  
 serpentant circonflexe des cerveaux vers le Nord [...]”  
 (“frază perifrază antifrază umbrelă parafrază  
 anti-Aragon Radiguet și pro-Jacob  
 Max în vasul deasupra axei lui Halifax  
 aici virilul roșu-închis în viitor Reverdy  
 Pierre rugăciuni primare arabesc  
 Pierre-Albert-strălucire răspuns metrou Birot  
 serpentine circumflexe creieri spre Nord[...]”)

Deși, la întrebarea nedumerită a lui Breton, “Pourquoi l'anti Aragon Radiquet? Radiquet est un timide jeune homme de dix-sept ans” (“De ce anti-Aragon Radiquet? Radiquet este un Tânăr timid de 17 ani”), poetul declară că nu are răspuns, întrucât “cette <<chronique>> n'est qu'une blague américaine pour le journal de mon ami Picabia” (“această <<cronică>> nu este decât o glumă americană pentru jurnalul amicului meu Picabia”), este greu de crezut că jocul de cuvinte este gratuit. Tehnica utilizată în volumul *Poèmes épars* (*Poeme în dezordine*) se înscrie în acea continuă investigație a inițiatorului manifestărilor dadaiste pentru descoperirea principiilor permanente, inatacabile ale poeziei. Ea este dublată, în același volum, de nu mai puțin spectaculoasa și originală tehnică a colajului tipografic. Procedeele tradiționale ale tipografiei sunt întrebuințate în mod absolut în poemul *Une nuit d'échecs gras* (*O noapte de săh abundant*). Este o altă formă de limbaj poetic, și, spunând aceasta, avem în vedere afirmația creatorului lui (afirmație ce poate fi înțeleasă în sens larg): “il existe un langage de la poésie”; “ce langage n'est pas conventionnel ni systématique; chaque poète a le sien” (*Gestes, ponctuation et langage poétique*, în O.C.V., 229) (“există un limbaj al poeziei”; “acest limbaj nu este nici convențional, nici sistematic”;

“fiecare poet își are propriul limbaj”).

Despre limbajul poetic al lui Tzara se poate spune însă că reprezintă un sistem de sisteme. Potrivit concepției sale, prin intermediul expresiei, sub toate formele ei (lingvistice sau paralingvistice ori nonlingvistice), realitatea înconjурătoare se reflectă în poem, devenind o “realitate particulară”.

Tzara sfidează modalitățile de expresie tradiționale în încercarea de a ajunge în poezie la o maximă esențializare. Descoperirea artei primitive a negrilor, în înțelegerea și răspândirea căreia poetul - și mișcarea dadaistă în ansamblu - a avut o contribuție decisivă, își lasă amprenta asupra evoluției sale estetice. Adeptul manifestărilor spontane în artă, în poezie, găsește în “mentalitatea primitivă” cel mai bun exemplu. Poemele africane, cu ritmul, cu cadența și sintaxa lor eliptică sau repetitivă devin pentru Tzara o importantă sursă de inspirație. Poetul nu numai că traduce multe astfel de poeme (“j'avais traduit plus de 40 poèmes nègres”, fiind însă vorba de traduceri-adaptări), dar elaborează el însuși o operă personală care reflectă modul în care a asimilat tehnica artei primitive. Sonoritățile africane, golite de semnificații, se regăsesc, mai mult sau mai puțin pronunțat, în întreaga creație a lui Tzara din etapa dadaistă. Adâncirea distanței dintre semnificant și semnificat, evidentă în *Poèmes nègres*, reprezintă o altă replică a poetului vis-à-vis de arta guvernată de rațiune:

femme enceinte culilibulala produit de satellite  
 la sonnerie glisse sous la bargue  
 boule verte brûlante  
 en bas la ville bandages de flammes caressant la plie  
 centrifugale  
 serre serre fortement-haut les ventres et infuser l'acide  
 des plantes  
 le feldspaath lui dans ta vitesse intérieure ange méc  
 méc mécanique

.....

tandis que le soleil glisse tangente de l'atmosphère  
 a poupaganda je glisse auréole ganda ganda  
 gandanpalalou

patinage conduisant à la ménagerie des mamouths  
 insoucieux” (*Hiver tropique*)

“femeie străveche culilibulala produs de satelit  
 soneria alunecă pe barcă  
 bulă verde arzătoare

jos orașul bandaje flăcări măngâietoare rana  
 centrifugală

a fost a fost din fericire înalt bururile și introduce acidul  
 de plante

feldspatul lui în viteza sa interioară îngerul mec mecanic

în timp ce soarele alunecă tangent cu atmosfera  
 a poupaganda eu alunec aureola ganda ganda  
 gandanpalalou

patinaj conducând la menajeria mamuților nepăsători”  
 (*Iarnă tropicală*).

Fragmente din cântece negre se regăsesc, alături de fragmante din poemele de tinerețe, în textul primei placete publicate de Tristan Tzara la Zurich, *La première aventure celeste de M. Antipyrine*. Substantivul propriu



din titlu, Antipyrine, ca și un alt substantiv din text, amantillado, dezvăluie plăcerea autorului de a transforma în personaje mărci ale unor produse: cel dintâi este un antipiretic și analgezic puternic, amontillado - un vin de Xeres de culoarea chihlimbarului. O poetică a decompoziției ne întâmpină în această creație care, în conformitate cu estetica dadaistă ce tinde spre confundarea genurilor, este și manifest, și operă dramatică:

“LA FEMME ENCEITE

Toundi-a-voua

Soco Bgai Affahou

Mr. BLEUBLEU

Fararangama Soco Bgai Affahou

Pipi

amertume sans église allons allons charbon chameau synthétise amertume sur église isisise les rideaux dodododo

Mr. ANTIPYRINE Soco Bgai Affahou

zoumbai zoumbai zoumbai zoun [...]”

Personajele abstrakte (Mr. Antipyrine, Mr. Bleubleu, Mr. Boumboum, Mr. Cricri, Pipi, le Directeur, La femme enceite) sunt creațoare ale unui discurs lipsit de coerentă, care apare, totuși, ca un ansamblu încheiat datorită jocului asonanțelor, anaforelor, ritmului. Poetul utilizează nu numai sonoritățile africane (Soco Bgai Affahou / zoumbai zoumbai zoumbai zoun”), ci și cuvintele în ecou (“allons allons charbon chameau”; “sans église”, “les rideaux dodododo”), onomatopeele repetate ca într-un refren (“zdrange zdrange zdrange / di di di di di di / zoumbai zoumbai zoumbai zoumbai / dzi dzi dzi dzi dzi dzi dzi dzi”; inventează termeni care, prin corpul lor sonor, au menirea de a spori larma de pe scenă ori reia, după cerințele ritmului, o anumită silabă din cuvânt (“crocrocrocrocrodril / crocrocrocrocrocrodril / crocrocrocrocrocrocrodril / crocrocrocrocrocrocrodril”); creează adevărate calambururi (“l’acrobate cachait un crachat dans le ventre / rendre prendre entre rendre rendre prendre prendre / endran dandre”). Imaginea rezultată este a unui mare circ, posibilă metaforă a lumii pe dos împotriva căreia se ridică poetul.

În replicile personajelor, semnul lingvistic stă, în afara vreunei legături semantice, alături de simboluri din domeniul chimiei sau al matematicii:

“Faraangama les mollusques Pedro Ximenez de Batumar

gonflent les coussins des oiseaux  $\text{Ca}_2\text{O}_4\text{Sph}$ ”

“mécanisme sans douleur 179858555 ieho bibo fibi aha

mon Dieu o mon Dieu le long du canal  
la fièvre pueruale dantelles et  $\text{SO}_2\text{H}_4$ ”.

(“Faraangama moluștele Pedro Ximenez de Batumar umflat pernele păsări  $\text{Ca}_2\text{O}_4\text{Sph}$ ”)

“mecanism fără durere 179858555 ieho bibo fibi aha  
O Doamne o Doamne lungul canalului  
febra puerilă dantelă și  $\text{SO}_2\text{H}_4$ ”.)

Neologismul ocupă un loc important în economia textului, ca, de altminteri, în întreaga creație a lui Tzara, fiind cultivat, ca și cuvântul inventat, dintr-o reală necesitate a exprimării: “polygone”, “parallélipipèdes”,

“marsupial”, “pétrolifères”, “dilatation”, “septentrional” etc.

Devierile gramaticale fac textul, pe alocuri inaccesibil. Acesta nu mai comunică, ci provoacă doar cștare de soc:

“porte close sans fraternité nous sommes amères fel vive rendre scolopendre de la tour Eiffel immense panse pense et pense pense..”



“maisons flûte usines tête rasée”

“amertume sans église allons allons charbon chameau”

Aventura dadaistă nu se încheie aici. Între 1915-1918 Tzara scrie mai multe poeme ce apar reunite, în *Collection Dada*, sub titlul *Vingt-cinq poèmes* (Zurich, 1918). Pe marginea lor Louis Aragon notează: “Comme on l’a pu écrire d’une certaine peinture, et bien plus véritablement pour moi, les poèmes de Tzara qui ne se distinguaient alors ni de ses critiques ni de ses manifestes eurent la valeur d’une déclaration de guerre [s.n., A.M.]” (“Cum s-a putut scrie despre un anumit tablou și mult mai adevărat pentru mine, poemele lui Tzara, care atunci nu se deosebeau nici de cronicile, nici de manifestele lui, avură valoarea unei declarații de război.”) (apud H. Behar, Notes, în O.C. I, 642).

Aspirând spre distrugerea genurilor literare (“en 1916, je tachais de détruire les genres littéraires” / “încercam să distrug genurile literare”), profetul dadaismului introduce în poem elemente considerate “nedemne” de acesta - fraza de jurnal, sunetul, zgromotul - replică la încercările lui Picasso, Matisse, Derain de a folosi în tablouri materii eterogene. “Experimentele” incep însă din 1914: “En 1914 déjà, j’avais essayé d’enveler aux mots leur signification et de les employer pour donner un sens nouveau, global au vers par la tonalité et le contraste auditif” (“deja în 1914 încercasem să le iau cuvintelor sensul și să le folosesc ca să dau un sens nou, global versului prin tonalitate și contrast auditiv”) (*Scrisoare către Doucet*, Paris, 30 octombrie 1922, publicată în O.C. I, 642, 643). Expresia supremă a acestei încercări o reprezentă poemul abstract “Toto - Vaca” (din volumul *Poèmes nègres*), compus din sunete pure, ce nu au nimic în comun cu sunetele imitative:

“Ka tangi te kivikiviKa tangi te mohomohoKa tangi te tikeka tangi te tiketikehe poho anaheto tikoko tikokohaere i te harātikokoko te taoura te rangikouiaeame

kave kivheäkaouaeă..."

Sonorități neobișnuite, împrumutate din limbi africane sau oceanice ori inventate de poet se regăsesc în *Vingt-cinq poèmes*. Efectul nu mai este însă surpriza, ci scandalul. Orică urmă de nostalgie, de sensibilitate este suprmată, în locul acesteia făcându-și loc violența de limbaj. Într-o etapă ulterioară poetul încearcă să o aplaneze, intervenind în textul inițial.

Sonoritățile sunt cultivate îndeosebi în poemele *Pelamide*, *Le geant blanc lepreux de paysage*, *Froid jaune*, *Mouvement* (care figurează între încercările din prima carte ce ar fi trebuit să preceadă *La première Aventure Céleste de Mr Antipyrine*) și *Sante*. Într acestea, *Pelamide* are o desfășurare cu adevărat simfonică, bazată pe alternanță de foneme non-semnificante, de onomatopee, de termeni cu valoare incantatoare:

"a e ou youyouou i ie ou o  
youyouou  
drrrrdrdrdrdrgrgrgrrr  
morceaux de duree verte voltigent dans ma chambre  
a e o i ii i e a ou ii ii ventre  
montre le centre je veux le prendre  
ambran bran bran et rendre centres quatre  
beng bong beng bang  
ou vas-tu iiiiiiiupft!...!"

În "Le geant blanc lepreux du paysage" este exploatață mai ales valoarea expresivă a elementelor împrumutate din limbi africane sau a celor care le imita: "bonjour sans cigarette tzantzanza ganga  
bouz douc zdouc nfounfa nfounfa nfounfa  
les bateaux nfounfa nfounfa nfounfa  
je lui enforcer les cierges dans les oreilles ganganfah  
helicon et boxeur"

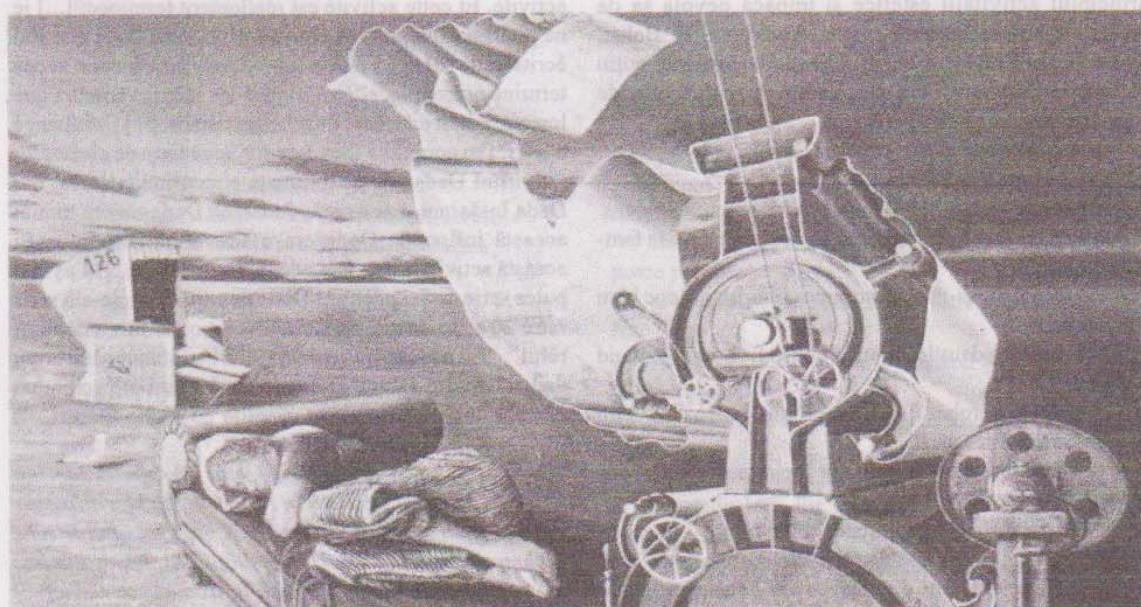
Textul poemelor din acest volum este incoerent și obscur, punând, mai mult decât orice alt text elaborat de Tzara, problema lecturii (vezi Behar, "Notes", în O.C. I,645). Lectorul auditor este supus unui adevărat act de agresiune; orice încercare de a înțelege cel puțin fragmente din poem este paralizată de discontinuitatea sintactică și

semantică, de absența totală a punctuației, a oricărui reper logic. Limbajul poetic este haotic; cuvintele, golite de sensul lor denotativ, se înălțuie după legile unui ritm vertiginos, întreținut cu măiestrie de poet.

La prima lectură, volumul îi apare lui Aragon ca o "mașină infernală" expresie pe care o utilizează și G.E.Clancier în "Itinéraire de Tristan Tzara" (Fontaine, nr.61, septembrie 1947; apud H.Behar, Notes, O.C. I,648):

"Les Vingt-cinq poèmes publiés à Zurich en 1918 et que Fontaine a réédités, sont de l'ordre des machines infernales. Écrites dans une Europe dont la "grand guerre" dénonce l'intime malédiction en même temps que la prochaine ruine, ces vers sont à la source de cette vaste et généreuse entreprise - dadaïste, puissant mouvement qui, partant du plan poétique, devait s'enforcer de mettre en déroute valeurs personnelles ou sociales jusque-là consacrées par la hiérarchie bourgeoise et d'instituer, au-dessus de ce bouleversement purificateur, la primauté d'un homme enfin libéré de tous les asservissements, qu'ils soient d'origine économique, intellectuelle, morale ou religieuse [...]" ("Cele Douăzeci și cinci de poeme publicate la Zurich în 1918 și pe care Fontaine le-a reeditat sunt de felul mașinilor infernale. Scrise într-o Europă căreia "marele război" i-a denunțat blestemul intim o dată cu apropiata ruină, aceste versuri sunt la originea vastei și generoasei acțiuni dadaiste, puternică mișcare ce, plecând din planul poetic, trebuia să se străduiască a răsturna valorile personale sau sociale consacrate până atunci de ierarhia burgheză și să instituie, dincolo de acest cutremur purificator, primatul unui om eliberat în sfârșit de orice sclavie, fie economică, intelectuală, morală sau religioasă").

În poemele scrise la sfârșitul lui 1916 - începutul lui 1917 - *La grande complainte de mon obscurité*, *Retraite*, *Droguerie - conscience*, *Amer aile soir*, *Verre traverser paisible* - sunt eliminate fonemele abstractive și utilizată o tehnică asemănătoare colajului pictural. În conformitate cu această tehnică, "le texte de base éclatent et s'insère en plusieurs poèmes désarticulés où le mot est pris pour sa



seule valeur d'énonciation, la fable passant à l'arrière-plan, de nouvelles perceptions - émotions venant se greffer sur un tissu ainsi régénéré" ("Textul de bază izbucnește și se infiltrează în mai multe poeme dezarticulate în care cuvântul este luat doar pentru valoarea sa enunțativă, fabula trecând în planul secund, noi percepții - emoții venind să se suprapună pe un țesut astfel renăscut.") (H. Behar, *Notes*, în O.C. I,644). Neobosit căutător de "formule" poetice inedite, Tzara descoperă în profetiile lui Nostradamus o nouă sursă de inspirație. Din această poezie mistică, de o mare forță sugestivă el împrumută vocabule sau chiar versuri, reușind prinț-o abilă mânuire a limbii și a variatelor ei resurse, să demonstreze că între poemele sale și acelea elaborate în 1550 deosebirile nu sunt esențiale.

Ecouri din *Centuries* ale lui Nostradamus pot fi recunoscute în poemul *La grande complainte de mon absurité un* (*Marea plângere a intunecimii mele unu*) (vezi H. Behar, *Notes*, O.C. I,653). De exemplu, următoarea strofă din *Centuries*:

"Profonde argile blanche nourrit rocher  
Que d'un abîme ira lactineuse  
En vain troubles ne l'oséront toucher  
Ignorant être au fond terre argileuse"

se regăsește parțial în versurile:

"les aigles de neige viendront nourrir le rocher  
où l'argile profonde changera en lait  
et le lait troublera la nuit les chaînes sonneront  
la pluie composera des chaînes  
lourdes".

Textul profetiilor nu reprezintă însă decât un incitator, Tzara ajungând la un mod de compozitie original.

O altă categorie de poeme din volumul *Vingt-cinq poèmes*, din care fac parte, *Printemps*, *Remarques*, *Saut blanc cristal*, *Le dompteur de lions se souvient* și a. (Primăvară, Remarci, Salt alb cristal, Îmblânzitorul de lei și amintește), compuse în 1917, reflectă perioada în care Tzara definește estetica prietenilor săi pictori, dezvăluie principiul activității estetice și împacă nevoia sa de distrugere cu preocuparea constructivă (vezi H. Behar, *Notes*, în O.C. I,644). Limbajul poetic nu este mai puțin obscur, dar lasă totuși loc unei umbre de melancolie, de sensibilitate:

"regarde-moi et sois couleur  
plus tard  
ton rire mange soleil pour lièvres pour caméléons  
serre mon corps entre deux lignes larges que la famille soit lumière  
dors dors vois-tu nous sommes lourds antilope bleu  
sur glacier  
oreilles dans les pierres belles frontiers - entand la pierre

vieux percher froid grand sur lettre nouvelle  
apprendre les filles un fil  
de fer et sucre tournent longtemps les flacons  
sont grands comme  
les parasols blancs entends roule rouge"

(*Le dompteur des lions se souvient*)

Analiza lexicului din *Vingt-cinq poèmes* relevă o

extremă diversitate. Aceasta conține termeni de origine străină, din limba africană ("cafre", "gnou"), din română ("nu mai plâng"), termeni aparținând limbajului științific, considerat, prin tradiție, antipoetic ("fièvre typhoïde", "lithomiste", "lithophanie", "macrocystis perifera", "pelagoscopiques", "manochromatique", "diaphragme" etc.)

Calamburul reapare în acest volum, în titlul unui poem - *Amer aile soir* (*Amară aripă seara*) - sau în textul mai multor poeme:

"la soeur du noir mémoire miroir"

(*Amer aile soir*)

Intr-o manieră apropiată aceleia din *Vingt-cinq poèmes* sunt elaborate și poemele din *Cinema calendrier du coeur abstrait. Maisons* (*Cinema clendar al inimii abstrakte. Case*), resimțindu-se totuși o atenuare a efectului de soc. Poetul nu mai recurge la elemente din limbi diferite, nu mai inventează termeni, elimină neologismul, lasă să se strecoare în versuri, pe alocuri, o umbră de lirism, renunță parțial la spontaneitatea de expresie și la ideea individualismului absolut, nu mai sfârâmă sintaxa versului, dă imaginii poetice posibilitatea de a se afirma. Sunt primele semne care anunță, timid, depășirea etapei distrugerii gratuite și inevitabilul sfârșit al aventurii dadaiste.

În momentul în care Dada, care se voia permanent transformabilă, care nu a urmărit să devină o Școală, începe să cadă în conventionalism, să creeze clișee, rețete, și încetează activitatea. Chiar fondatorul ei este cel care îi anunță sfârșitul cu ocazia unei conferințe ținute la Weimar, în 1922. O dată cu aceasta, în evoluția poetică a lui Tzara se petrece o evidentă transformare. Poetul nu încetează să exploateze resursele limbii, să provoace lectorul. Dar, după epoca pariziană, când orice manifestare dada reprezintă un adevărat scandal, "cântărețul plin de farmecul teroarei" se retrage de pe scenă:

"L'esprit Dada a eu son influence et continue, mais Dada lui-même n'existe plus, car Dada n'était pas uniquement cette influence, Dada était une véritable activité. Et cette activité est réellement terminée; [...] je ne pourrais aujourd'hui écrire des poèmes Dada que j'ai écrits entre 20 et 25 ans, n'est-ce pas? Nous, nous avons terminé notre rôle". "Je n'ai plus les mêmes amours que lorsque j'étais dadaïste, j'ai change depuis. [...] j'ai changé d'avis, j'ai complété mes avis sur beaucoup de choses..." ("Spiritul Dada a avut influență și continuitatea sa, dar Dada însăși nu mai există, deoarece Dada nu era numai această influență, Dada era o adevărată activitate. Și această activitate este într-adevăr terminată; [...] N-ăs mai putea scrie astăzi poemele Dada pe care le-am scris între 20 și 25 de ani, nu-i aşa? Noi, noi ne-am înăpărbit rolul". "Eu nu mai am aceleași iubiri ca atunci când eram dadaist, m-am schimbat de atunci. [...] mi-am schimbat părerile, mi-am completat opinile cu multe lucruri...") (Art-anti-art, în O.C. V,436,437).

lector dr. Aurelia Merlan

(Articol publicat în Heinrich Stiehler "Jassyer Beiträge zur Germanistik", vol VI, "Literarische Mehrsprachigkeit" Ed. Universității "Al. I. Cuza" - Iași pasajele în limba franceză în traducerea redacției)

# TRISTAN TZARA

## Manifeste Dada

Poezia e necesară? Eu știu că cei care strigă mai tare împotriva ei sunt acei care, fără să știe, îi doresc și-i pregătesc o confortabilă perfecțiune. Ei numesc asta higiena viitoare. Se vorbește despre moartea - mereu proximă - a artei. Aici se dorește în schimb o artă mai artă. Higiena devine puritate, dumnezeule, dumnezeul meu. Nu mai trebuie să credem în cuvinte? De cât timp exprimă ele contrariul a ceea ce organul care le emite gândește și vrea? Marele secret este, întreg, aici:

### GÂNDUL SE ALCĂTUIEȘTE ÎN GURĂ.

Mă găsesc mereu foarte simpatice, Un mare filozof canadian a spus: și gândul și trecutul sunt foarte simpatice.

### Verișoară, fată de pension

Verișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,

Te iubesc pentru că ești simplă și visezi  
Și ești bună, plângi, și rupi scrisori ce nu au înțeles  
Și îți pare rău că ești departe de ai tăi și înveți  
La Călugărițe, unde noaptea nu e cald.  
Zilele ce-au rămas până la vacanță iar le numeri  
Și-ți aduci aminte de-o gravură Spaniolă  
Unde o infantă sau ducesă de Braganza  
Stă în rochia-i largă ca un fluture pe corolă  
Și se amuză dând mâncare la pisici și așteaptă un cavaler

Pe covor sunt papagali și alte animale mici  
Păsări ce-au căzut din cer  
Și lungit lângă fotoliu ce-i în doliu  
Jos - subțire și vibrând - stă un ogar  
Ca o blană de hermină luncată de pe umeri.  
Dânsa vrea să o ridice dar  
Își aduce aminte și își încheie colierul de la gât  
Pentru că zărește cavalerul - și atât:  
Se apropie de bancă sora Beatrice sau Evelina  
Profesoară de istorie sau de greacă și latină  
O, de ce trec zilele aşa de rar...  
Frunzele și foile cad ca foile din calendar;  
Viața-i tristă, dar e totuși o grădină!  
Și infanta sau ducesa de Braganza  
Iar adoarme sau își pierde importanța - căci tu numeri  
Zilele ce-or să rămână - socotind de mâini până la  
vacanță

Eu încep din nou scrisoarea și îți scriu: ma chere  
cousine

Je croyais hier entendre dans ma chambre ta voix  
tandré et caline.



### PENTRU A FACE O POEZIE DADAISTĂ

Luați un ziar.

Luați o pereche de foarfeci.

Alegeți din ziar un articol care să aibă

lungimea pe care vreți să o

dăți poeziei voastre.

Decupați articoul.

Tăiați cu grijă toate cuvintele care formează respectivul articol

și puneti toate aceste cuvinte într-un saculeț.

Agitați-l încetisoară.

Scoateți cuvintele unul după altul, dispunându-le în ordinea în

care le veți extrage.

Copiați-le conștiincios.

Poezia vă va semăna.

Și iată-vă un scriitor infinit de original și înzestrat cu o sensibilitate încântatoare, desăi, se înțelege, neînțeleasă de oamenii vulgari.

\* \* \*

\*

Dada nu este o doctrină de practicat, e o doctrină pentru a minți:

o treabă care merge bine. Dada face datorii și nu trăiește pe perne.

Bunul Dumnezeu a creat o limbă universală și de astă nimeni

nul ia în serios. O limbă e o utopie. Dumnezeu își poate permite să nu

aibă succes: și Dada. Pentru asta criticii spun: Dada face risipă,

Dada e în perioada de fecundare. Și Dumnezeu face risipă sau nu e în

fecundare. Cine are dreptate. Dumnezeu, Dada sau critica?

- Voi ar trebui... îmi spune un cititor amabil.

- dar de loc. Eu voiam doar să ajung la această concluzie:

subscrieți pentru Dada, unicul împrumut care nu aduce nimic.

**ION VINEA**  
**Celei venite (1925)**

Să-mi fie măinile tale ultimele  
ce aştern inimii  
zăpada liniștii dintări  
ca peste un mormânt nou de toamnă.

Să fie ochii tăi soarele sumbru  
al luminii somnului  
spre care-mi învie sufletul.

Să-mi fie glasul tău adierea  
depărtatelor mari în cari s-au stins clopoțele  
grele ale rugăciunilor.

Să-mi fie pletele tale  
salcia de seară  
în care mai tremură  
uitatele șoapte.

Să-mi fie suful tău sărut  
pe reci pleoape  
și lacrima ta  
cugetul impede  
al clipei din urmă.

Să fie iubirea târzie  
valul care ne leagănă  
în veșnicie.

**URMUZ**  
**Cronicari (Fabulă)**

Cică niște cronicari  
Duceau lipsă de șalvari.  
Și-au rugat pe Rapaport  
Să le dea un pașaport.  
Rapaport cel drăgălaș  
Juca un carambolaș.  
Neștiind că-Aristotel  
Nu văzuse ostropel.  
“Galileu! O, Galileu!”  
Strigă el atunci mereu -  
“Nu mai trage de urechi  
Ale tale ghete vechi.”  
Galileu scoate-o sinteză  
Din redingota franceză,  
Și exclamă: “Sarafoff,  
Servește-te de cartofi!”

**MORALĂ**  
Pelicanul sau babița.

# Poeti moderniști avangardisti

**ILARIE VORONCA** Hidrofil

Vântul e pătrat invers 50 LEI util gazometru  
interstitiaj cheamă hornar pentru esofag  
ein zwwei pentru sept huit dieci  
temperament scafandrier în portefeuille  
sistem nervos apoteoză eu bumbac  
omletă confectionează clorofilă castrat  
acul de siguranță ușa s-a închis în  
inima cu acetilen îmi e foame îmi  
e întuneric îmi e dicționar telefonul  
cu barba cochilia desface soneria  
almanah strada.

**SĂŞA PANĂ**  
**Maimuța și maimuța (1928)**

fabulă	
D	sunt
E	ești
S	este
S	suntem
A	sunteți
I	sunt
G	morală
N	a fi
E	
S	

**VIRGIL TEODORESCU:**  
**Mobila mare vine-n ex concert**

Tăranca vine pufoasă-n in  
și cu migrene în papură  
Φ flux de fortă, rodrig destin  
din clasa V mă apără

Să-i cerem însă viori de bambu  
apa cu terțe de acaju?  
Ferma de volgi ne-o-ntinde cu  
Afiș de bere.

Spuneți-mi elsa aveți un krach?  
Dă-ne geloasă epoca-ntăia  
pe unde umblă bromul cu râia  
făcând oficial fixului Bach.

Noi vrem marcele de margarină  
Anvers cu torsul de violină  
și opulenta FLOARE DE CHIT !

- Am scos visul vechi din cutie  
cum scoți tu o pălărie

Când te gătești în haina cu mulți  
nasturi

Cum scoți iepurele de urechi  
Când te-ntorci de la vânăt  
Cum alegi floarea dintre buruieni  
Și prietenul dintre curteni.

Uite ce mi s-a întâmplat  
Când veni seara încet de tot ca  
un găndac

Bună multora ca leac, când  
mi-aprind în suflet foc de  
vreascuri

M-am culcat. Somnul e grădină  
hotărnicită cu îndoială  
Nu știi ce-i adevărat, cum nu  
Ți se pare că-i un hoț și împuști  
Pe urmă ți se pare că a fost soldat  
Cu mine tocmai aşa fu  
De aceea te-am chemat să-mi spui  
- fără greșeală  
Ce-i adevărat - ce nu-i.

# Nașterea picturii abstracte

La începutul secolului XX, apare în viață, ca și în artă, dorința de schimbare, de modificare a vechilor tipare. Ca urmare a acestui fapt apare o mișcare ce se conturează tot mai clar, caracterizată prin libertatea în gândire și exprimare.

Cele mai receptive domenii sunt pictura și sculptura, după care ea se afirmă și în literatură. Noile nuanțe, figurile și formele abstractizate, sunt înlocuite în poezie de cuvinte. Ele surprind în mod abstract sentimente, idei.

În Franță, Germania, Rusia și Europa de Nord, în jurul anului 1910, au apărut mișcari artistice noi. Pictura renaște prin abstractizare. Este vorba de Orphism.

Guillaume Apollinaire, celebru în anul 1913, comentează această mișcare la "Salon de Independants" ca pe una absolut nouă. Pânzele "orphiste" sunt viu colorate și dispuse geometric.

## Delaunay și Leger

Autorii picturilor sunt Delaunay și Leger. Primul execută începând din 1912 tablouri cu forme circulare concentrice, aranjamente ovale, elipse și cercuri colorate. De asemenea sunt și tablourile cu suprafete tăiate în triunghiuri și trapeze, fiecare caracterizată printr-o culoare.

Termenul de "Orphism" este ales pentru încarcătura sa poetică și evocă pe Orpheu coborât în Infern pentru a-și căuta iubita.

Al doilea artist, Fernand Leger, pictează în 1930 "Contrastele formelor", cilindri roșii, albaștri sau galbeni.

## Arta - Știință

Această pictură este și științifică. Delaunay studiază pionierii Opticii. Descompunerea luminii printr-o prismă nu este un secret pentru el. Orphismul va fi acea pictură în armonie cu începutul secolului XX. și alți pictori au fost atrași de formele ireale: Frank Kupka sau Piet Mondrian.

În timpul primului Război

Mondial, Mondrian numește sistemul sau "Neoplasticism" și creează revista cu același nume. El se explică astfel: pictura să face vizibilă ordinea esențială a lumii; masculinul se opune femininului, mobilitatea imobilității, spiritul materiei. Jocul liniilor orizontale și al celor verticale manifestă această dualitate.

Arta este investită cu o înaltă misiune filozofică: ea trebuie să respecte concepte eterne.

## Cubism și abstract - o influență esențială -

Delaunay, Mondrian, Kupka au fost influențați foarte mult de Cubismul lui Picasso și Braque. Toți acești artiști rețin de la Cubism necesitatea analizării formelor, pătrunderea în structura obiectelor. Diferența capitală este aceea că nici Picasso, nici Braque nu se declară ca aparținând unei doctrine științifice. Ei sunt mai sceptici decât discipolii lor.

metamorfozează într-un arhetip feminin. Evocarea imaginii se face prin intermediul ochilor mari, a câtorva curbe dulci și prin mâinile cu degete lungi. Este o figură alegorică, un simbol feminin în care fizionomia contează mai puțin decât armonia construcției. Capul se conturează ca



## Brâncuși, de la model la simbol

Constantin Brâncuși s-a născut în anul 1877, în România. În 1895 el studiază la Craiova sculptura în lemn. În 1897 se înscrive la școala de Belle-Arte din București. În anul 1904 părăsește România și ajunge la Paris. Are o bursă dată de Guvernul român și astfel studiază Belle-Arte. În 1907 este admis ca învățăcel al lui Auguste Rodin, dar nu rămâne aici: "Nimic nu crește la umbra marilor arbori". De la această dată apar primele opere personale, cum ar fi "Sărutul". Brâncuși îi întâlnește pe Leger, Mondigliani și Picasso și pătrunde în avangarda pariziană. Sculpturile sale devin din ce în ce mai simple și mai epurate. În 1913 el expune în America și de la această dată începe și succesul său aici. Din 1930 el primește comenzi pentru monumente în România și apoi în India.

O operă de o mare valoare artistică este "Mademoiselle Pogany". Ea se

un volum ovoid. Fața are doar ovalurile celor doi ochi, fără privire. Liniile ondulate sugerează întregul corp, ovoidul este simbolul fecundității, iar ochii și mâinile se referă la frumusețea feminină.

Alte opere sunt: "Muza adormită", "Prometeu", "Începutul lumii".

Cătălina Melinte,  
clasa a X-a A,  
Colegiul Național "Unirea"  
(traducere din Les grands  
événements de l'histoire de l'art -  
Larousse)

# Hermann Hesse sau fascinația FAPTEI

*"Dumnezeul în care trebuie să credem este în noi. Cine spune nu propriile ființe, nu poate spune da lui Dumnezeu".*

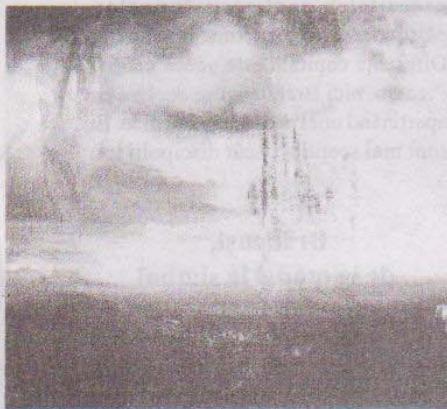
Cel puțin trei mari scriitori din spațiul spiritual german au încercat o conciliere a Orientalului cu Occidentalul, propunând ca ideal suprem o viață activă, morală în sâmul comunității umane și sociale, un simț al răspunderii și o muncă închinată tuturor. Dacă Orientalul a orientat discursul narativ spre misterul ființei umane, Occidentalul l-a inclinat spre acțiune și - de aici - sansa sintezei.

Primul dintre aceștia este Goethe și, când spunem aceasta, nu ne referim numai la Faust care se izbăvește prin faptă, ci mai ales la Wilhelm Meister din *Anii de peregrinări ai lui... (1821, 1829)*. Aici apare tema formării personalității în direcția deschiderii armonioase către lume. Eroii din acest roman descoperă sensurile reale ale existenței prin opțiunea lor pentru fapte majore. Împlinirea idealului total al lui Wilhelm se produce prin ful său, Felix. Trimis în "provincia pedagogică", statul ideal de aici, fiul descoperă și el, în mod firesc, sensul existenței în armonia dintre idealul individului și acela al colectivității. Formarea acestui nou tip de personalitate coincide cu o dublă revelație: aceea a legii naturii universale și a conștiinței cucernice despre puterile divine ce zac în om. Cu alte cuvinte, Goethe este marele conciliator care împaca natura cu spiritul, poezia cu gândirea, ideea cu realitatea, individul cu societatea, personalitatea cu colectivitatea.

Thomas Mann pătrunde și înțelege valoarea omului "în numele bunătății și al dragostei". Protagonistul acestuia din *Muntele vrăjit*, Hans Castorp, urcă la sanatoriul internațional Berghof, cunoaște intim destrămarea, moartea și dragostea, se atinge de eternitate (marea și

necuprinsurile zăpezii) și coboară în "vale", imunizat, după ce a parcurs un exercițiu spiritual complet. Opțiunea sa finală este viața activă, fapta izbăvitoare.

Raportul Eu-Lume este, de asemenea, lățmotivul operei lui Hermann Hesse, laureat al premiului Nobel în 1946, autor al unei literaturi impresionante prin anvergură, tematică și semnificații. Dacă romanul lui Goethe, *Anii de peregrinări ai lui Wilhelm Meister*, era mai mult o lucrare de "pedagogie", în sensul că faptele și personajele aveau un scop demonstrativ, *Jocul cu mărgelele de sticlă* al lui H. Hesse este o scriere



pseudo-anticipativă cu caracter parabolic și simbolic despre utopia purei spiritualități confruntată cu fascinația faptei. De data aceasta, teoria și ficțiunea se află într-un desăvârșit echilibru:

"Piosj, a universului cântare  
Și muzica maeștrilor îndată  
Vom asculta, poftind la sărbatoare  
Mari spirite din era minunată."

Pe când *Siddharta* (1922) era povestea simbolic-mistică a unui fiu de brahman care străbate drumul aspiru al cunoașterii spre purificare prin artă și credință, *Călătoria spre Soare-Răsare* (1932) propunea o parabolă ezoterică despre acea Confrerie a spiritului angajată într-un amplu parcurs existențial: "se scurgea neîncetat și etern către răsărit, către patria

luminii, avansând neîntrerupt de-a lungul secolelor, curgând în întâmpinarea luminii și a miracolului", *Un vis al lui Joseph Knecht* (1937) este o povestire care anticipatează direct substanța și semnificațiile romanului *Jocul cu mărgelele de sticlă* (1943). E interesant să remarcăm efortul scriitorilor de limbă germană de a construi utopii pozitive în excelenta tradiție a scriitorilor iluministi (Voltaire, Montesquieu): *Provincia pedagogică* (Goethe) sau *Castalia* (H. Hesse), aceasta din urmă concepută ca un adevărat paradis al intelectualității.

Într-un fel toți protagonistii lui H. Hesse: Knulp și Peter Comenzind, pictorul Klingsor și Harry Haller, Narcis și Demian, sunt expresii ale dualismului senzualism-spirit, angajați în acest proces tensionat de clarificare lăuntrică, cu dorul neostonit de a se exprima liber, de a-și rezolva ființa prin visare (ca formă supremă a libertății) și prin faptă (ca formă concretă de împlinire). Sensul acesteiumanități este de a restabili armonia dintre universul spiritual și cel teluric.

Cartea are o structură modernă deloc comodă în ciuda tradiționalismului ostentativ pe care-l susținea autorul într-o epocă a căutărilor febrele de noi formule românești. După un studiu introductiv, scris într-o manieră eseistică de cea mai bună calitate, urmează o biografie spirituală (deoarece aici nu interesează devenirea, raportul cauză-efect din tradiționalele *Bildungsromane*) a lui Joseph Knecht, plasată convențional în jurul anului 2400, urmată de trei povestiri: *Aducătorul de ploaie* (epoca matriarhatului), *Duhovnicul* (primele momente ale creștinismului) și *Biografie indiană* (perioada mitică și ezoterică a Indiei) care funcționează ca un pandant al biografiei principale. Dacă poezile și aceste trei povestiri din partea ultimă a cărții proiectează cititorul într-un trecut nedefinit, viața lui Joseph Knecht ne trimite spre un viitor la fel de nedefinit (în ciuda precizării

expresă din text). Între aceste două extreame (pure convenții literare) se profilează eul protagonistului, un adevarat senior al Spiritului, dincolo de orice dimensiune spațială sau temporală. Pentru că seminaristul sensibil la misterul divin ca și la ispитеle diavolului, ucenicul de librări aflat în căutarea destinului său, adolescentul autodidact fascinat în egală măsură de capodoperele literaturii europene, dar și de misterele Indiei, constituie ipostazele existențiale de tranzit ale unui intelectual preocupat în permanența de spectacolul vieții.

Ce este, de fapt, Castalia, în viziunea autorului? Un univers al armoniei, o "provincie a spiritului", o republică a "aleșilor", sterilă în esență ei, întrucât își refuză dialogul cu Lumea. Din acest motiv, Joseph Knecht, maestru al "jocului cu mărgelele de sticlă" (simbol al armonizării artei cu știința și al despărțirii de lume) nu-și poate găsi fericirea, împlinirea atât de mult răvnită. El înțelege că locul său este în lumea haotică a celor care trăiesc, iubesc și suferă, chiar dacă acolo știința și arta au fost pervertite prin supunerea acestora față de necesitatea primitivă. Dacă acceptăm că Fapta, în înțeles goethian, reprezintă deplina unitate între Dumnezeu și Creație, atunci putem înțelege mai bine de ce Joseph Knecht nu se poate desăvârși decât în mijlocul vieții, în Lume și nu în afara ei, în Acțiune și nu în spațiul contemplației. De altfel există în carte un personaj-sinteză care va converti în faptă visul lui Plinio Designori și al magistrului Joseph Knecht - Tito Designori. Iată-l, spre final, înaintea momentului când cei doi, discipol și magistru, se pregătesc să înnoate în lumina răsăritului: "Pașii lui zburau cu bucurie spre soarele biruitor, omagiindu-l, se dădeau înapoi cu venerație din fața astrului, brațele desfăcute trăgeau muntele, lacul și cerul către inima lui; îngenunchind părea că salută pământul matern, întinzând brațele în lături, părea că aduce un omagiu apei lacului și că se oferă pe sine însuși, că și dăruie tinerețea, libertatea, simțul virtual înflăcărat ca o jertfă solemnă adusă puterilor naturii". Moartea creațoare a magistrului semnifică triumful acestuia prin însăși viața lui Tito Designori, ce va continua - în egală măsură - în lume și în afara lumii, în contemplație și în acțiune, adunând în ființă sa puterile naturii și ale umanitații, capacitatea de a vedea dincolo de ceea ce pare a fi.

În civilizația arhaică din *Aducătorul de ploaie*, Knecht trăiește în orizontul misterului și sub semnul contemplației (luna). El are "presentimentul întregului, simțământul corelațiilor și al raporturilor, al ordinii"; mai are marea intuiție (pe care omul modern a pierdut-o) că "trebuie să existe un centru, din care totul ar putea fi știut, din care ar putea fi văzut și descifrat întreg trecutul și viitorul". Trăiește aproape de natură, iar iubirea este coordonata principală a spiritualității sale. În numele acestaia, se petrece sacrificarea lui Knecht, care înțelege să dispară fizic pentru salvarea colectivității căreia îi aparține. Confruntarea sa cu Maro are o adâncă semnificație, întrucât acela avea orgoliul celui înzestrat, nu însă a celui chemat (lipsa de moralitate). Ceea ce nu va impiedica dubla victorie a lui Knecht: toboșarul Maro refuză să-l ucidă, iar Turu va prelua funcțiile magice ale "aducătorului de ploaie", garantând astfel victoria spiritului asupra raționalului.

Opoziția aparentă-esență este evidentă în *Duhovnicul*, povestire ce ne proiectează în epoca creștinismului timpuriu (sec.III-IV). Confruntarea dintre Josefus Famulus (toleranță aparentă) și Dion Pugil (intoleranță aparentă) se transformă într-o adevarată dispută teologică în care spectacolul de idei absoarbe materia narrativă, cât și pe protagoniști. Moartea lui Dion are aceeași semnificație ritualică pe care o avea sacrificarea conștient asumată a lui Knecht din prima poveste: "Îl înmormântă, sădi pomul pe groapă și mai ajunse să trăiască până în anul în care pomul dădu primele roade".

În sfârșit Dasa din *Biografie indiană* are de la început bănuiala "că, poate, întreaga lume va fi fiind în fapt doar un joc și ceva de suprafată, doar o adiere de vânt și o încreștură de val deasupra unor adâncimi necunoscute". Atât timp cât trăiește aproape de natură, are revelația împlinirii sale spirituale, dar dragostea sa pentru Pravati îi întunecă vederea și, drept urmare, va trăi beția faptei săvârșite pentru Sine, va ucide și va rămâne singur, dincolo de pacea pădurii și a unei singurătăți cucernice. Traseul său existențial: print, păstor, ucigaș și priveag în afara legii, mai apoi rajah - va desăvârși jocul Mayei cu înăltimile și josnicile sale, situând personajul între eternitate și moarte, între sublim și ridicol. Abia la final, când Maya se va dovedi vis, iluzie, Dasa își va regăsi "liniștea sufletească a înțeleptului" prin "eliberarea de luptele și patimile vieții". De atunci, se spune, "el nu a mai părăsit niciodată pădurea".

Nu ne poate scăpa sensul moralizator al cărții lui H. Hesse care opune epocii sale, pe care a numit-o cu dispreț "foiletonistică", oumanitate eliberată de contingent și care dezvăluie raportul misterios între Esențe și lumea existenței, între Idei și aparența vieții. Este o lume imaginată, un univers utopic în care viața socială, ca și aceea individuală, se dezvoltă urmând o artă platoniciană sau pitagoreică, matematică și muzicală în același timp.

*Jocul cu mărgelele de sticlă* este - după cum spune atât de bine autorul în *Introducere* - "o aleasă formă simbolică a năzuinței spre desăvârșire, o alchimie sublimă, o apropiere de spiritul unic în sine, pe deasupra tuturor imaginilor și pluralităților, aşadar o apropiere de Dumnezeu".

Dacă admitem că europeismul are ca atrbute esențiale: spiritul istoric și spiritul practic, iar orientalismul are ca trăsături majore: anistorismul și vocația ascezei, putem trage concluzia că personajul lui H. Hesse, multiplicat în câteva zeci de ipostaze de-a lugul operei sale, reprezintă un asemenea moment de sinteză între Orient și Occident, între Templul Singurătății și fascinația Faptei pentru ceilalți. Spre deosebire de iluministi, UTOPIA încetează să mai fi tratată pentru ea însăși sub o formă didactică, ci "este utilizată drept pretext de meditație, de visare, de evocare a Esențelor care se ascund în spatele lucrurilor" (R.M. Albérès - *Istoria romanului modern*, B., 1968, p.374).

profesor Mircea Dinutz,  
Colegiul Național "Unirea"

*"Sântem poeți în măsura în care trăim pur și simplu" (R.H.Blytt)*

Gândindu-ne la Japonia, de cele mai multe ori, ne gândim la arta aranjării florilor (ikebana), la vestitele peisaje pe tavă (bankei) și la arta creșterii arborilor pitici (bonsai) ne izbește astfel înclinația niponilor spre miniatural. Ceea ce puțini dintre noi știu și că această tendință se manifestă și în poezia Țării Soarelui-Răsare.

Tanka, Renga, Haiku, Dadoitsu - atâtea specii literare ce șochează prin scurtime și totodată prin consistență, atâtea stări sugerate și niciodată cercetate până la epuzare. Tanka e un poem cu formă fixă alcătuit din cinci versuri după o regulă ce cu timpul a devenit exactă și obligatorie: 5-7-5 / 7-7. Tanka are 31 de silabe, dintre care primele 17 (5-7-7) alcătuesc "versul de sus" (kami no ku), iar restul de 14 - "versul de jos" (shimo no ku), între cele două versuri există o pauză numită kiriji sau yo-haku, pauză ce declanșează inefabilul poeziei. Întrucât în limba japoneză fiecare silabă se termină printr-o vocală (iar acestea sunt uneori lungi), accentul jucând un rol minor, nu există nici rimă, nici ritm, rar întâlnim metafore, predominând asonanțele și aliterațiile. Iată o traducere a unui poem Tanka aparținând lui Yamabe No Akahita: "În clopot aprins // Șuvoiul se aruncă // Peste o stâncă; // Apoi calmu-adânc al apei // Unde luna-și vede chipul ..."

Poezia niponă și-a găsit mulți adepti în întreaga lume, chiar și în România. Aceștia din urmă au reușit să redea acel spațiu gol emițător de stări ambigui, să capteze în câteva cuvinte energii mistuitoare: "Nopțile nu dorm // nici nu pasc stele // Pasc doar nimicul. // Mai bogat decât mine // este numai neantul" ( Dumitru D. Ifrim) "Spiritul milei: // Să ucizi un fluture // care n-a știut // să danzeze cu focul // nopții de Sânziene. " "Bodegă murdară // Sticle goale sub masă // amar în gură // Lângă paharul plin // Vas cu imortele albe, albe" (Manuela Miga).

O altă specie de poezie japoneză e tanrengă, care ia naștere din imaginația a doi poeti. Unul scrie "versul de sus", iar al doilea sugerează în yo-haku (apartinand poeziei). Un

## JAPONIA - poezie și spirit interferență celor două literaturi: niponă și română

astfel de poem este cel ale cărui prime trei versuri sunt scrise de călugariță, iar restul de două de către marele poet Yakamochi: "Se plantează orez - undele râului Saho // sunt zăgăzuite; // Atunci când lanul va da rod // N-ai să-l împărți cu cineva? " Cel care a perfecționat și canonizat "versul de sus" a fost Matsua Basho, iar astfel s-a format haiku, un gen mai cunoscut decât tanka. Printre scriitorii români care au abordat haiku-ul se numără: Manuela Miga, Cleila Ifrim, David Alexandru, Constantin Severin, Mihai Merticaru, Dumitru Radu, Șerban Codrin, Valentin E. Busuioc, Dumitru D. Ifrim, Aurel Rau. Ultimul dintre aceștia, după o călătorie în Japonia, va scrie două cicluri originale: unul intitulat "False tauka" și altul "Jurnal haiku". Iată un exemplu din cel de-al doilea, inspirat din peisajul japonez: "Pod roșu arcuit // Vine ziua spre mine // în straie shinta. " Manuela Miga scrie și ea un haiku deosebit: "Mierlele cântă // Ridicând o clipă ochii // savantul oftează." "Noapte de cristal - // pescuitoarea de scoici // și luna goală". Există însă și haikuri spontane sau "nemărturisite". De pildă la Giuseppe Ungaretti (*Poezii*): "Balustradă de briză // să-mi reazim astă-seară // melancolia." ("Astă seară").

Găsim exemple și în poezia noastră contemporană, la Veronica Porumbacu, în *Mineralia*: "Din albele oase // arse // cel mai teribil negru. " ("Cerneală"). Un lucru mai puțin

cunoscut e că două pilde autentice de haiku "mărturisit" putem găsi în volumul lui Nichita Stănescu - "Epica magna". Cel puțin unul din acestea a reușit să capteze spiritul prototipului său nipon: "Alt haiku" - "Întunecând intunericul // iată // porțile luminii. "

Haiku reprezintă o decantare a culturii și spiritualității orientale, nu numai japoneze. Nu poți "explica" haiku, nu-l poți diseca, concentrarea lui este maximă. "Creangă - uscată. // Corbul - deasupra; // Seară, toamnă. " (Matsua Basho). Pentru cititorul grăbit, neinițiat în tainele haiku-ului, aceste versuri creează o atmosferă sumbră, de tristețe, înrudită cu aceea a lui Bacovia. Observăm însă lipsa metaforei, a personificării, prezența constantă a elipsei (de verb, de adjecțiv și de adverb) și, mai presus de orice, observăm că în haiku intervine simțirea inefabilului perfectei armonii a tuturor elementelor.

Poezia clasică japoneză are soliditatea unei definiții și puterea unui talisman. Aceste atribute se pare că i-au fascinat și pe scriitorii români care s-au lăsat purtați de dorul creației și-au realizat, după modelul nipon, o poezie profundă, care te îspitește la cunoaștere.

Simona Stoian, clasa a XII-a B  
Colegiul Național "Unirea"



# Pădurea spânzuraților

romanul unui singur personaj

**LIVIU  
REBREANU**  
**pădurea spânzuraților**



S-a spus despre *Pădurea spânzuraților* că este romanul unui singur personaj, că fără Bologa toată valoarea romanului s-ar pierde. Faptul e argumentat încă de la început, personajul făcându-și apariția furtunoasă, am putea spune, la execuția cehului Svoboda și continuând să rețină atenția cititorului pe tot parcursul evoluției sale.

Scriitorul vrea ca eroul său să treacă prin trei ipostaze: cetățean, român și om. Romanul urmărește această evoluție, motivată și cu trimiteri în trecut, ce urmăresc formarea eroului începând cu prima copilărie. În cei dintâi ani de viață, Apostol este educat de o mamă cu profunde sentimente religioase. Copilul este receptiv la această educație, devenind deosebit de credincios, într-o zi, în biserică, lui părându-i-se că L-a văzut pe Dumnezeu. Treptat, influenței mamei i se substituie cea a

tatălui, avocat, dârzh luptător pentru idealurile naționale. Durerea pricinuită de moartea acestuia îl face pe Apostol să-L "piardă pe Dumnezeu". Studiile universitare îl îndepărtează pe deplin de convingerile religioase, întărindu-l în concepții pozitiviste și în credința că statul e o unificare și o canalizare a energiilor umane, o colectivitate organizată ca forță constructivă. Loialitatea față de statul austro-ungar capătă, în viziunea sa, aspectul unui imperativ categoric:

"- Adică, mai pe românește, să facem ceea ce facem cu toții, zise notarul. Să ne facem datoria către stat, nu-i aşa?... Apoi asta spun și legile noastre ...

- Nu, nu legile... Conștiința să-ți dicteze datoria, nu legile... Mare deosebire! "

Atașamentul față de stat, de fapt față de ideea de stat - "Eu nu afirm că statul nostru e bun! a strigat Apostol cu o inspirație subită. Nu afirm deloc... Dar câtă vreme există, trebuie să ne facem datoria..." - face din el un oștean viteaz în război, unde plecase pentru a-și impresiona logodnica. Ideea aceasta a datoriei îl ține la adăpost și de îndoieri: este convins de vinovăția lui Svoboda pentru a căruia condamnare votează, dar spectacolul brutal al execuției îl impresionează fără voia lui:

"- Nimeni nu osândește cu inima ușoară, zise Apostol gânditor. Dar când vina e

evidentă, ești silit, căci mai presus de om, de interesele lui particulare, e statul!".

Bologa își descoperă însă condiția sa de român când este pus în situația de a lupta împotriva celor de același neam cu el. El nu poate duce la bun sfârșit această luptă și se hotărăște să dezerteze. E rănit însă, ajungând în cele din urmă în Ardeal. Revăzându-o pe Marta, Apostol rupe logodna, invocând momentul în care aceasta vorbise în ungurește. Se îndrăgostește, totuși, de Ilona (o unguroaică), pe care o cere în căsătorie. Trimis din nou pe front, Bologa intenționează iar să treacă la români, dar este ținut la pat de o boală. După însănătoșire, este chemat la ordine și, în cele din urmă, este desemnat să facă parte din completul de judecată al Curții Martiale. Fiind în imposibilitatea de a semna o condamnare împotriva conștiinței sale de român, el încearcă pentru a treia oară să dezerteze. Revenind la condiția sa de om, Bologa renunță la viață, căci nu ripostează cu nimic la arestarea sa, în final, la spânzurarea sa.

Ce ar mai însemna *Pădurea spânzuraților* în seria romanelor de factură psihologică fără Apostol Bologa? "Apostol"... Numele acesta e oare întâmplător? Cu siguranță, nu. Scriitorul alege acest nume cu o anumită intenție, în roman apărând o aluzie la acest fapt: Klapka îi spune lui Bologa că, dacă va dezerta și va fi prins, va muri ca un trădător, nu ca un "apostol al iubirii". Așadar,



aceasta este intenția lui Rebreamu, de a face trimitere la marele arhetip al inițierii sfântului, a martirului, a eroului (nu numai etapele, încercările, trecerea sa prin niște experiențe care concentrează existența esențială o arată, ci și indicii mai precise, de detaliu, întărîite de organizarea lor într-o rețea simbolică). Atunci ne întrebăm: nu cumva, prin destinul său, Apostol evocă un martiriu de Crist? Nu este el zgâriat, "zdrelit", cu hainele sfâșiate de copaci și de sârma ghimpătă, în noaptea arestării? "Drumul urca mereu". Nu amintește acest urcuș de trista Golgotă? Refuzând să-i condamne pe cei doisprezece țărani, români ca și el, nu este Bologa un "apostol" care detestă să joace rolul lui Iuda față de ceilalți? Și nu se suprapune alunecarea sa spre moarte cu "Săptămâna patimilor", iar în noaptea execuției nu e înconjurat de fâclii aprinse la fel ca Isus în Grădina Ghetsimani? Toate aceste întrebări par a avea un răspuns afirmativ, însă Bologa nu este nici sfânt sau profet, nici martir sau erou. El este

omul "ostenit", stăpânit de o "chinuitoare dorință de odihnă", care, prins, trăiește "o usurare ciudată" ("În sfârșit... în sfârșit"), un om ce fugă de o răspundere prea mare pentru el, alegând drept cale de izbăvire sinuciderea, căci aceasta este ultima să încercare de dezertare: o sinucidere - pleacă fără a-și lua nici cea ai mică măsură de precauție, ba chiar mai mult, ia cu el harta cu pozițiile trupelor austro-ungare, care-l incriminează mai mult ca orice. Astfel, Bologa nu dă dovadă de tăria lăuntrică a unui martir care transformă supliciul în dovadă a credinței sale.

În ce ar consta farmecul povestirii dacă nu în zbuciumul interior al acestui mare nehotărât? El este silit să moară pentru aceleași convingeri pe care cu frenzie le condamnase, dând sentința de moarte a lui Svoboda. Asemenei cehului, a cărui imagine îl obsedează de-a lungul romanului (văzând "pădurea spânzuraților" despre care-i povestise Klapka, el are impresia că toți cei spânzurați au chipul lui Svoboda), Apostol moare cuprins de o aură de lumină, motivul luminii, ca simbol al împăcării cu sine, fiind magistral expus de Rebreamu. De altfel, finalul tragic e anticipat într-un mod subtil de scriitor: prezentând pădurea cu cehii spânzurați, el evidențiază imaginea crengii care stă goală, în aşteptare.

Cele patru "cărți" ale romanului sunt construite ca actele unei drame. În ultimul act, eroul e singur în fața morții, toate motivele fundamentale revin în perspectiva apropiatului său final tragic. Bologa nu reacționează în nici un fel la arestare, la închiderea în "casa de păpuși", la insistențele lui Klapka sau la pronunțarea sentinței. Cuvintele sale, deși puține, spun multe: "În sfârșit... în sfârșit". Nerăbdător să-și termine existența mult prea aspră pentru el, Apostol nu dorește decât să-și afle sfârșitul mai repede. Însoțit de lumină pe tot parcursul existenței sale (viziunea lui Dumnezeu, ochii condamnatului, reflectorul, imaginea tatălui, ochii lui Klapka), el nu e părăsit de aceasta nici în cele din urmă clipe. Deschizându-se cu apusul, romanul se încheie cu răsăritul, sugerându-se astfel trecerea într-o nouă dimensiune, necunoscută, a eroului. Nerăbdător și înverșunat la început, Bologa apare liniștit și împăcat în final. Lumina se contopește cu iubirea, cuprinzându-i inima.

Așadar, iată în ce constă farmecul romanului: în conturarea acestui destin al "bietului om", neînțelește de ceilalți și neîmpăcat cu el însuși, care n-a reușit niciodată să se ridice, spiritual, la semnificația numelui său: Apostol.

Emilian Ariton,  
clasa a XII-a, Colegiul Național "Unirea"

# DEBUT

Neoamenii din noi

Suntem frunze luate de vânt

Nu avem un "acasă"

Nu avem un "acum"

Pentru că nu știm ce-i "cuvânt"

Pentru că nu știm ce-i "mare"

Nu știm a vedea apa-n prund.

Uităm mereu ce e cu noi

Uităm coordonatele ființei noastre

Și o luăm de la-nceput

Pierzându-ne mereu în noi

*Suntem cu mintea mult prea strânsă*

*Și-n suflete prea goi.*

Nu știu

E mult prea-ntunecat afară.

E Timpul. Nu-mi place timpul.

Îmi face inima albastră

Îmi jungheie talpa piciorului

Și nu mai pot merge drept.

Chipu-mi se proiectează

Într-o oglindă spartă

Împrumutată de la maestrul

Luchian

M-am descompus în apa uitării ...

Magda Puțaru,

fostă elevă a Liceului "Unirea"

N-am fost și nu vom fi

Ceea ce aclamăm frenetic: oameni

Nu știm nimic a face

Trăim ca să murim în fiecare zi

Dar niciodată nu avem un "deja-vu"

Suntem pleavă-n vânt și ... nici nu că un "și".

Ce-mi pasă

Mi-e teamă

Ce-mi pasă mie de râdeți de mine

Când versu-mi răsună stincher în auz;

Ce-mi pasă de alții ce știu că nu-i bine,

Iar critici se-naltă de-aici la refuz.

Mi-e teamă c-ai să pleci și va ploua

Și pașii tăi vor trece fără umbră,

Castanii desfrunziți te vor chema

Cu lacrimi de ploaie și de brumă.

Ce va rămâne în urmă ?

Nisip.

Și vântul șinerând să-l răscolească

Sau poate toamna lunecând în timp

Și dornică și-acum să m-amăgească.

Mi-e teamă c-ai să pleci și va ploua,

O ploaie galbenă și tristă prin frunzișuri;

Mi-e teamă c-ai să pleci și nu uita

Cum toamna am pierdut-o prin desăruri.

Ce-mi pasă de zâmbetul mândru al celui

Ce crede că poate mai mult de atât;

Ce-mi pasă, căci știe că râsul e felu-i

În care-nțelege un vis abătut.

Te ascult,

Pe ochii mei sunt degetele serii

Vorbește-mi, dar încet, încet și mult

Și vorba ta să semene tacerii.

Oana Cămpureanu

clasa a X-a, Liceul "M. Kogalniceanu"

## Revelatie I

Lumânări plâng  
cu lacrimi de ceară,  
Oftează învăluindu-mă  
în miroș de tămâie.  
Mă-nchin adânc  
în prag de altar  
Și ma spăl de dorință,  
vremelnic poftă trupesti.  
Îmi ard odată cu viață  
trecutul și gândul;  
Îmi mai rămâne  
doar trupul vlăguit,  
Umbrat de flacără gălbui  
și obosit de-atâta pocăință.

Îmbătrânesc...

Mă privesc în oglindă și-mi văd chipul urât de dureri. Vântul mi-a transformat părul în pânze de păianjen și brațele în ramuri întinse către cer. Ploile au pătruns în mine: îmi plouă în suflet. Frunzele toamnei îmi acoperă trupul în care s-a stins și ultima dorință de viață. Am obosit... Am obosit trăind... Îmi simt trupul greu, brațele-mi putrezesc și mintea și sufletul se descompun treptat în frânturi de imagini și senzații. cerul s-a încărcat de durere și durerea-mi picură-n ochii larg deschiși, coboară în trupu-mi și-mi curge prin vene. Ma hrănesc cu dureri, visez la furtuni.

Îmi simt picioarele reci și umede, mă cufund în noroi amestecat cu frunze putrezite și speranțe ucise.

Sunt liniștită și nu mă tem de întunericul ce mă cuprinde.

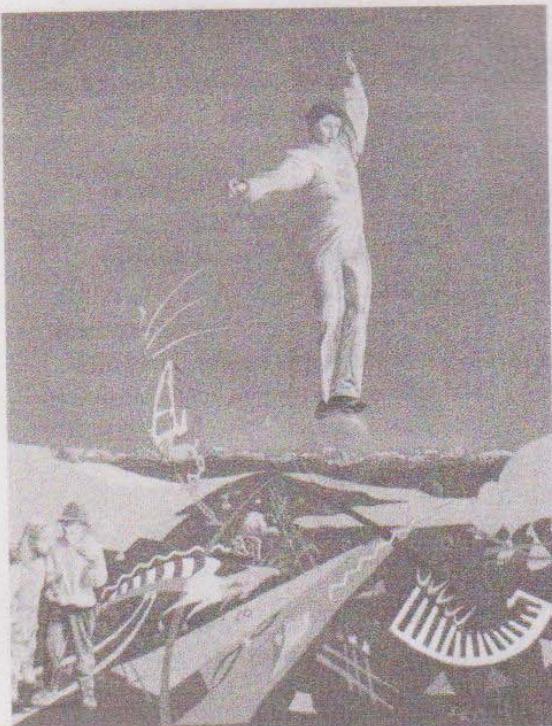
## Revelație II

Aș vrea să strig  
Să m-audă cu toții,  
Să mă privească  
Și să se-nstrebe:  
“- Oare ce-a pațit?”  
Și-atunci le-aș spune:  
“Am obosit să ma prefac  
Că sunt tot mereu alta  
Și m-am scârbit

De ceea ce am devenit.

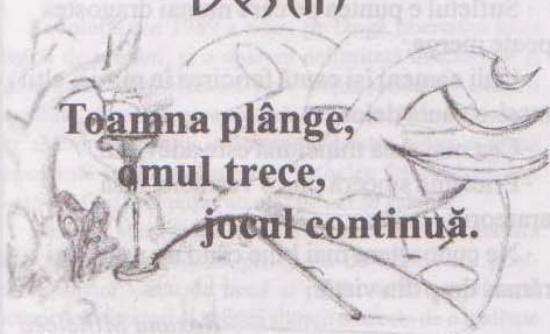
Aș vrea să strig  
Să se opreasca timpul  
Să-mi dea răgazul  
De-a mă căuta.  
Aș vrea să strig  
Să nu mai plângă toamna,  
Să nu mai plângă apa,  
Să nu-mi mai plângă mâna obosită  
Și trupul vlăguit.

Aș vrea să strig  
Că nu mai am credință,  
C-am alungat și rugă și icoana  
Din viață-mi de păgână.  
Și-atunci când vor vedea  
Ce-a mai rămas din mine  
S-ar bucura că  
Sunt asemenei lor,  
Iar eu voi plângere,  
Nu voi crede  
Și voi strivi în palmă  
Rouă și flori  
Și zâmbet și cântec  
Da... voi fi asemenei lor  
Și voi striga  
Că-i mult mai simplu  
Să fiu Iudă-ntră păgâni  
Decât Isus între creștini.



Simona Stoian,  
clasa a XII-a B, Colegiul Național "Unirea"

## Destin



Toamna plângă,  
anul trece,  
jocul continuă.

## TIMP

O infinitate de momente  
logodite cu  
“acum”

### Pustietate

Noaptea de vară  
Şi-aşterne astrul veritabil  
Legănând în braţele ei  
Visele şi ideile mele  
Pierdute...  
Izvoarele argintii  
Învelesc verzile păduri  
Încheişând în inima lor  
Lacrimile şi suspinele mele  
Risipite...  
Stelele ruginite  
Îmbracă întreaga suflare  
Îngheştând cu privirile lor  
Dragostea şi suferinţa mea  
Nepieritoare...

### Iarnă

Zăpada  
Îngroapă şi flori şi speranţe...  
Norii  
Alungă şi păsări şi gânduri...  
Cerul  
Îngheată şi vântul şi ploaia...  
Pământul  
Sărută şi vise şi crânguri.  
Şi-i iarnă...

## URBAN



Un monstru de beton  
se tângue  
într betoane

### Poeme într-un vers,

Răzvan Stroe,

Liceul "M.Kogălniceanu"

## Grădina lui Dumnezeu



Trandafiri şi mărăcini  
ce zgârie  
firele de iarba

### Desene,

Ana-Maria Diaconu,

clasa a XII-a B. Colegiul Național "Unirea"

- Vârsta nu se măsoară în ani, ci în realizări.
- Singura datorie care rămâne neplătită este moartea.
- Nici o durere nu e mai intensă decât cea pe care ne-o pricinuim noi însine.
- În viață ne e totuna, la un moment dat, dacă suntem învingători sau învinși, însă nu ne e indiferentă persoana care ne-a învins.
- Cel care se lasă biruit fără să lupte nu știe probabil pentru ce trăiește.
- Pentru inimă cele mai grele poveri sunt

speranțele.

- Sufletul e puntea pe care numai dragostea poate merge.
- Unii oameni își caută fericirea în nimic, alții nu și-o caută deloc.
- Cea mai grea minciună este adevărul.
- Prietenia sinceră ține o veșnicie, însă arareori se naște.
- Ne cunoaștem mai bine când nu ne-a mai rămas timp din viață.

Roxana Mihalcea

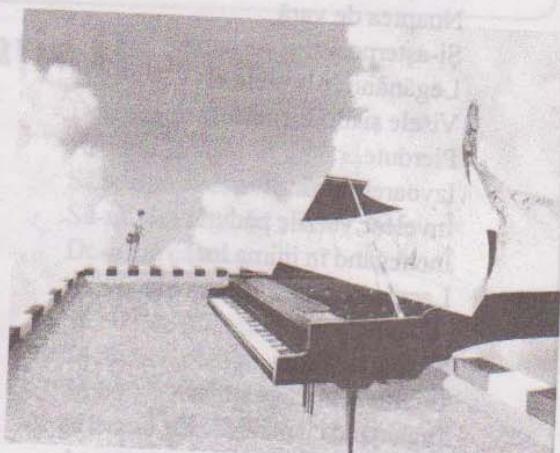
## Despre Viață

Există evenimente în fața căror rămânem împietriți și căutăm cu înfrigurare să regăsim stăpânirea de sine, să ieşim din acea stare pentru a ne continua drumul în viață. Uneori, o melodie, un film, o carte sunt suficiente pentru a deștepta în noi sentimente deosebite, unele poate uitate de mult; ele reînvie pentru a ne demonstra că suntem oameni, că putem simți lucruri minunate ce nu sunt hărțite, nu sunt îngăduite celorlalte ființe de pe Pământ. Viața și dragostea se contopesc, reușind să dăinuie peste veacuri.

Toată viața încercăm să ne convingem ca trăim, iar din această cauză iubim: "Singurul lucru care-l poate salva pe om este iubirea" scria Emil Cioran. "Suntem prin iubire. Căutăm iubirea pentru a scăpa de prăbușirea în nimic prin luciditatea cunoașterii noastre" mai nota el.

Poate că viața este doar un somn adânc, fără vise, din care ne trezim câteodată, pentru câteva clipe de cunoaștere, de conștientizare a faptului că trăim. În acele momente timpul pare că se oprește pentru ca trăirile sufletești să intre în scenă și să poată fi simțite cu toată intensitatea. Cortina se lasă apoi și totul își continuă cursul firesc. Ne cufundăm, aşadar, în același somn, pentru a ne trezi la sfârșitul vieții. Atunci, cu pleoapele grele, cu adevărat obosită, încercând să reînviem amintiri și sentimente, începem "ziua eterna" așa cum spunea Ana Blandiana.

Viața vibrează în interiorul nostru și pentru a simți acest lucru trebuie să depășim rutina, această "creatura" ce ucide spiritul. Existenta monotonă, fără nimic nou, neprevăzut, a pus stăpânire pe noi, făcând ca și romanticismul să dispară încet, cu fiecare minut, cu fiecare secundă ce trece. Și atunci apare ceva care ne determină să înțelegem că de mult am greșit supunându-ne problemelor zilnice. Ne întrebăm cu uimire unde este romanticismul, unde au dispărut serile magice cu lună plină în care marii poeti și-au recitat creațiile, unde au dispărut sentimentele care fac parcă sufletul să părăsească trupul și să se înalțe, tot mai sus? În aceste momente de înălțare sufleteasca se pare că



întreg universul a încremenit în nemîșcare, împărtășindu-ne din tainele lui.

Una dintre aceste taine este și dragostea, acea stare de beatitudine ce face ca viața și moartea să pară având limite ireale și nuanțe infinite.

Cândva, undeva, cumva, există un moment când întrebările ascunse într-un ungher tainic al inimii se vor ivi. Este mai bine să trăim în întuneric, în necunoaștere, sau dimpotrivă, să aspirăm spre înalt, spre lumină, spre cunoaștere, spre dragoste?

"...atunci când iubirii tale i s-ar răspunde cu dispreț sau indiferență, când toți oamenii te-ar abandona și când singurătatea ta ar fi suprema părăsire, toate razele iubirii tale ce n-au putut pătrunde în alții ca să-i lumineze sau să le facă întunericul mai misterios, se vor răsfrânge și se vor reîntoarce în tine, pentru că în clipa ultimei părăsiri strălucirile lor să te facă numai lumină și văpălie lor numai căldură. Și atunci întunericul nu va mai fi o atracție irezistibilă și nu te vei mai ameții la vizuirea prăpăstilor și adâncimilor. (...) Dar cine poate avea o iubire atât de mare?" (Emil Cioran)

Cătălina Melinte

## Vreau să fiu "student" !

Revoluția din 1989 a adus, pe lângă libertatea mult răvnită de români, și o aparent nelimitată deschidere și emancipare către tărâmul prea puțin sondat al culturii mondiale. Această perspectivă, nelimitată de ochiul de fier al comunismului, a însemnat pentru tineri o etapă importantă (chiar definitorie) în calea "devenirii" lor. N-am profitat; cel puțin nu atât pe cât se aștepta.

Desigur, acest fenomen este explicat în mare măsură de exuberanța imediată prilejuită de atmosfera post-revolutionară - atât de nouă și perfectă. În ce privește factorii declanșatori ai acestei situații mascate de o realitate individuală, îmi va fi mai greu să-i descopăr, întrucât "viciile" despre care vorbesc mi le atribui (mea culpa) în mare parte.

Din păcate, euforia a continuat ... și nu s-a mai terminat; înrădăcinându-se într-o pudoare inexplicabilă față de activitățile culturale în general, cultura nu mai e, cu siguranță, în capul listei acelor liceeni ce vor să facă "ceva" în viață. O posibilă cauză a acestui "zid" ridicat (mai mult sau mai puțin voit) între cultură și tineri este numărul în continuă creștere al alternativelor de muncă și supraviețuire: domenii și locuri de muncă unde banii

și/sau contractul de muncă monopolizează net cifra plutonică a celor ce se cultivă altfel ...

Într-o lume a unui materialism - coadă a modernismului venit peste noi ca o avalanșă, impus de condițiile actuale și acceptat per fas et nefas, rolul Tânărului ce abia termină o facultate și preconcepții și are drept punct terminus semnarea unui stat de plată. Dispare un țel, se instalează o limită; plafonarea e imminentă. E o realitate ce ar trebui cel puțin să ne pună pe gânduri, mai ales că idealismul (opus materialismului) a murit odată cu regimul trecut; nu puține sunt exemplele ce vădesc o înclinație nesăbuită, dar impusă de condiția pecuniară precară, către o etapă inferioară idealurilor adolescentine.

Nu sunt, Doamne ferește, un nostalgic al trecutului, dar acest exod în continuă creștere al inteligenței este un fapt real, status quo-ul "hemoragiei" din interiorul nostru.

Să fie oare frica de înălțime sau lipsa de curaj? Ambele variante sunt îngrijorătoare în condițiile deloc prielnice ale unui conservatorism (infantil, dar atroce) de care ne ținem într-o disperare obstinantă cu dinții ... "Fără speranță".

*Mihai Alexandrescu,  
clasa a XI-a E*

## Ancheta Revistei Noastre

Ancheta "Revistei noastre" dorește să evidențieze modul în care elevii din clasele (acum) terminale ale Colegiului Național "Unirea" sunt influențați de "Reforma învățământului".

1. Credeti că noua structură a anului școlar este o îmbunătățire în ceea ce privește stimularea creativității și capacitații de a învăța?

2. Dacă pentru anumite obiecte va fi posibilă alegerea profesorilor, aceasta va fi influențată de prestigiul dascălii sau de afinitățile dintre dumnealor și elevi?

3. Ce materii noi v-ar plăcea să studiați?

4. Ce vă sperie în schimbările din învățământ?

Tuturor le este frică de căte ceva: ba de testările finale, ba de bacalaureatul cu 7 probe sau chiar posibilitatea

de a fi luate în considerare la admiterea în învățământul superior mediile din cei 4 ani de liceu.

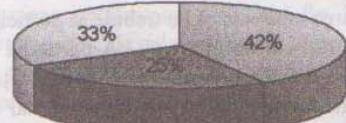
5. Sunteți mulțumiți de obiectele de la bacalaureat?

6. Preferați să dați numai bacalaureatul și pe baza acestuia să se intre în învățământul superior sau să dați și admiterea?

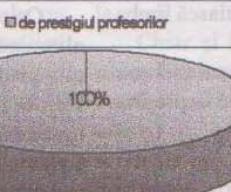
7. Ce facultate intenționați să urmați?

Se pare că facultățile cele mai căutate sunt cele din București și Iași, și anume: Fac. de Matematică, Medicină, Jurnalistică, Automatică, Biotică, facultățile din cadrul ASE-ului și ISE-ului.

<input type="checkbox"/> Nu
<input checked="" type="checkbox"/> poate fi o îmbunătățire doar dacă elevii și profesorii se pot adapta rapid schimbărilor
<input checked="" type="checkbox"/> au fost convinsă ca se merge spre mai bine



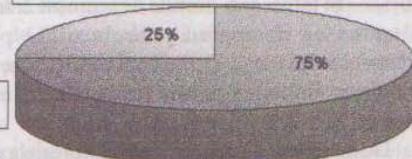
1



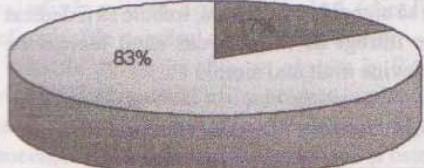
2

<input type="checkbox"/> Nu (acest răspuns i-a dat mai bine elevii de la profilul informatică)
<input checked="" type="checkbox"/> Da

5



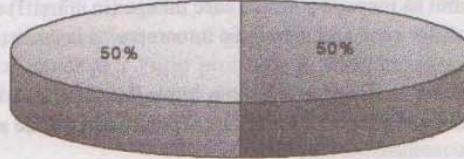
<input checked="" type="checkbox"/> preferă să nu se adauge nici o materie
<input checked="" type="checkbox"/> doresc să studiez istoria artelor plastice, istoria religiilor, să urmeză cursuri de artă dramatică



3

<input checked="" type="checkbox"/> Bacalaureat + admisore
<input type="checkbox"/> Bacalaureat de tip A, B, și C

6



# Olimpiada școlară, un concurs cu tine însuți



Mă străduiam mai demult să-i explic unei prietene din Franța, cu care corespondez de câțiva ani, ce sunt olimpiadele din România, de care-i tot vorbeam în scrisori. Dificultatea mi-a fost cu atât mai mare cu cât occidentalii nu au așa ceva, și, în plus, trebuia să-i expun eficiența sau mai bine zis importanța acestor concursuri în învățământul românesc.

M-a ajutat aici și experiența celor patru olimpiade naționale de limba franceză la care am participat în timpul liceului. Timișoara, Deva, Brașovul și, în fine, Iașul găzduiseră în cîte o primăvară francofoni convingi de diferite vîrste, din toate colțurile României. O energie uriașă, un talmeș-balmeș al accentelor de diverse tipuri precedea "încleștarea" din zilele de concurs, pentru a sfârși într-o imensă încărcătură emoțională (generată mai totdeauna de rezultate !)

... Firesc, urmează întrebarea : "Care este eficiența acestor olimpiade ? ". Aș îndrăzni să spun că, pe lângă o verificare a nivelului de limbă, experiența unei olimpiade naționale de limba franceză îl maturizează destul de mult pe Tânărul participant ... Eu cel puțin a trebuit să învăț cum să-mi stăpânesc emoția într-o sală imensă, plină până la refuz de concurenți ... Mai mult, ceea ce realizează liceeanul participant la un concurs național este că trebuie să lupte întotdeauna ca să ajungă printre cei mai buni.

Și totuși ar fi destule de reproșat ... În primul rând aș spune că nu mereu probele oferă posibilitatea concurrentului de a-și valorifica inteligența, de a-și demonstra abilitatea cu care reușește să mânuiască limba franceză.

De aici pleacă "uneori" falsa impresie a unui eșec sau chiar, mai trist, începe să se clătine încrederea în propria forță.

N-aș vrea să las neamintită organizarea, nu tocmai fără reproș, a acestor olimpiade. E drept că suntem în Balcani, dar cred că ar trebui să facă ceva împotriva "pauzelor" de zeci de minute bune dintre ora la care ar trebui să înceapă și ora la care începe (în sfârșit!) un concurs. De ce să nu încercăm o întoarcere "à la recherche des temps perdu" ?!

... E drept că locuim într-o Românie cu o vizibilă problemă economică, dar măcar pentru câteva zile ar trebui

să se ofere celor mai buni elevi din țară o masă decentă și o cazare în limitele normalului...

Dar să nu exagerez! N-aș vrea să se înțeleagă cum că am căutat nod în papură fiecare olimpiadă la care am avut șansa să particip. Nicidecum! Fiecare mi-a oferit parte ei de frumusețe: dincolo de emoțiile sufocante ale concursului sau de "calitățile" mele combative aruncate în joc, am fost musafir timp de câte o săptămână în patru orașe superbe cu atâtă farmec încât regretul depărțirii emișeni... ca să nu mai vorbesc de șansa legării atât de prietenii cu liceeni din întreaga țară...

... și printre reprezentanții celor mai tari licee din România m-am simțit și eu mândră afirmând că sunt de la "Unirea" !

Oricum, părerea mea este că nu trebuie să participe la olimpiade ca să arăți cât de bun ești... A participa la o olimpiadă nu înseamnă doar să arăți ce ai fost învățat să faci; se poate să fii foarte bun într-un domeniu, dar să-ți lipsească fie curajul, fie dorința de a lupta într-un astfel de concurs. O olimpiadă îți cere și placerea de a concura, un moral puternic, capacitatea de a lupta contra timp (probă de foc pentru mulți) și de a te adapta rapid în situații neașteptate.

În plus, ca să ajungi la o națională, trebuie să fi dedicat telului tău ore întregi de muncă; dar când lucrezi cu placere, totul devine mult mai simplu ! ...

Ramona Lex,  
fostă elevă a Colegiului Național "Unirea"

## Profilul unui învingător

Tudor Ioan Leu este un nume despre care se mai pot spune încă multe. Gândindu-ne mai ales la realizările sale de proporții înregistrate la numai 16 ani.

S-a născut pe 24 februarie 1982 în comuna Păunești, jud. Vrancea, unde, de altfel, va urma și școala primară sub îndrumarea d-nei învățătoare Mărioara Bostan. Participă la concursuri școlare încă din clasa a II-a, primul concurs de acest gen va fi Olimpiada de Matematică pentru clasa a IV-a faza județeană. Un an mai târziu va câștiga pentru prima dată un concurs de nivel județean: Olimpiada de Matematică pentru clasa a IV-a. Începând din clasa a IV-a participă simultan la fazele județene ale olimpiadelor de matematică și informatică.

În gimnaziu va obține pentru prima dată dreptul de a participa la faza națională de matematică, câștigând premiul III. Iar acesta va fi doar începutul: vor urma premiile II obținute la Olimpiada de Matematică de la Vaslui și cel de la Concursul Interjudețean "Gheorghe Titeica" - Craiova.

Dar cele mai spectaculoase rezultate, cele care-l vor face cunoscut, sunt cele înregistrate la concursurile de informatică.

În clasa a IV-a, la prima participare la faza județeană câștigă premiul I și dreptul de a participa la concursul Republican al elevilor informaticieni din cluburi școlare și școli generale. Aici va obține premiul II - primul premiu la o fază națională de informatică câștigată de un elev vrâncean.

## Istoriile pe ape tulburi

Fenomenul nu e, cum s-ar crede după nume, unul izolat; cu atât mai puțin o problemă minoră, de specialitate: narcissismul aderă la o coardă slabă a instrumentului societății - tineretul - atingându-l în punctul nevralgic: dorința de afirmare. În general (după cum spune Balzac), el se recunoaște drept o caracteristică de bază a snobilor de orice fel. Abilitățile de radical în "Scrisorile" eminesciene, celebritatea a ajuns să fie, în România, un deziderat utopic, de cele mai multe ori prea puțin realist. Chiar și așa, noul motto (al "tatălui" ce-și adună "fii risipitori") înnoilează snobismul literar, continuând să fie, pentru mulți, o cale sigură și rapidă spre culmea visată.

Veșnic în căutare de "noi talente", "instituția" își mărește considerabil numărul angajaților, toți "selectați" pe baza principiului destul de eficace al nepreferențialității. Mai mult, acest proces are o răspândire aproape maladivă printre noi, depinzând (din fericire sau nefericire) de numărul adevăraților literați.

Astfel, odată în plus, se găsește în România post-revolutionară terenul fertil și propice implantării unui nou sistem cu priză la multimea ciuruită de tirul tentațiilor... Inocența de altă dată escaladează rapid și ostentativ zidul



în ciclul gimnazial va obține două premii I, două premii II și o mențiune la etapa națională de Informatică, fiind îndrumat încă din clasa a V-a de către d-na profesoară de informatică Maria Roșu. Deasemenea, participă la mai multe ediții ale concursului de informatică "Marele Premiu al Palatului Național al Copiilor", București, unde va obține un premiu I și două premii II.

În clasa a IX-a - când va deveni, de altfel, elev al Colegiului Național Unirea - a obținut premiul I la O.N.I. - Timișoara, calificându-se, în lotul național de informatică.

Va participa la Olimpiada Balcanică de Informatică, organizată în Grecia (1997), de unde se va întoarce cu o medalie de bronz, realizând o premieră pentru elevii informaticieni vrânceni. Anul acesta va înregistra cele mai bune rezultate de până acum. La O.N.I. - Oradea va obține premiul II, la Cluj va obține calificarea la C.E.O.I. (Olimpiada de Informatică a Țărilor din Europa Centrală și de Est) și nu în ultimul rând în Croația, la Zadar, unde va obține a doua lui medalie de bronz la un concurs internațional.

Dar cel mai bun rezultat al sau de până acum este calificarea, după un băraj sever (8 probe) organizat la Constanța în perioada 26 iulie - 9 august, la Olimpiada Internațională de Informatică, ce se va desfășura la Setubal, în Portugalia, în perioada 4 - 12 septembrie 1998, de unde sperăm să se întoarcă cu rezultate cel puțin la fel de bune ca cele de până acum.

Și pentru că nu putem fi alături de tine, tot ce putem face e să-ți urăm multă baftă! Arată-le ce știi!

*Redacția*

ce o separă de dispreț, ștergând și ultima brumă de respect purtată literaturii române în general; refulează încetul cu încetul anacronismul vechilor costume, desfiind cu ușurință imaginea bovarismului ai căruia sclavi nu demult erau. Ajunși o problemă stringentă a culturii naționale, exponeții acestei "caste" de filzifoni notorii uiimesc de fiecare dată prin puterea de propagare a neghiobiei - ajunsă (conștient!) la modă.

Chiar și în condițiile date, ei fac parte din lumea noastră, relevând cu succes (de ce să n-o spunem) nevoia acută a românului de a fi acceptat și respectat în egală măsură de "lumea bună". Atâtă timp cât vor exista litere și scriitori, snobii literari se vor înălța nonșalanți, ca un fum nociv deasupra unui foc binevenit, scriind cu aceeași seninătate imbecilă pagini de "istorii pe apă" (Mihai Eminescu, "Scrisoarea II").

Fără ei am fi, probabil, mai pesimisti, privați, cu siguranță, de inconștiința ce ne ajuta în depășirea rutinei. Fi-vom toți modești? Puțin probabil; în fond, "dorința este o admirare disimulată" (Kierkegaard). La scară mondială, aş adăuga.

Mihai Alexandrescu

# Monarhia în conștiință poporului român

*Lucrare premiată cu Premiul al II-lea*

*la Sesiunea de Comunicări Științifice, mai 1998*

“Dorința cea mai mare, cea mai generoasă, aceea hotărâtă de toate generațiile trecute, aceea care este sufletul generațiilor actuale, aceea care, îndeplinită, va face fericirea generațiilor viitoare, este Unirea Principatelor într-un singur stat”, declara intelectualul și omul politic moldovean Mihail Kogălniceanu în 1857.

Însă, realizarea unei independențe depline și a unui stat modern au întâmpinat mari obstacole din partea marilor puteri - Imperiul Otoman, Imperiul Habsburgic, Imperiul Tarist - dar și a unor forțe conservatoare din țară - rivalitățile dintre familiile principiere române. Singura soluție pentru menținerea Unirii din 1859 era aducerea unui prinț străin pe tronul României. Propunerile au fost făcute prințului Napoleon al Franței, lui Filip de Flandra (fratele regelui Leopold al Belgiei) și prințului Carol I (rudă cu regele Prusiei, Wilhelm II). Cu aprobarea lui Bismark și a lui Napoleon al III-lea, Carol de Hohenzollern-Sigmaringen s-a grăbit să accepte propunerea care-l schimba peste noapte dintr-un obscur ofițer prusac în rege al unei țări ce atrăgea ochii întregii Europe prin poziția geografică și resursele ei naturale. Accesul la tronul țării s-a legalizat prin plebiscit în aprilie 1866, iar în dimineața zilei de 10 mai 1866 Carol și-a făcut intrarea în București ca “Domn al Românilor”. După depunerea jurământului de credință, primul act al domniei lui Carol a fost elaborarea unei Constituții care să înlocuiască statutul lui Cuza de la 1864. Dar, actul dominant al domniei lui Carol a fost Războiul de Independență și obținerea acestuia. La 10 mai 1877, pe baza rezoluției votate de Parlament cu o zi înainte, Carol I proclamă independența față de Poarta Otomană, ziua de 10 mai devenind astfel, pentru români, o dublă aniversare - a înscăunării dinastiei și a proclamării independenței, care, un an mai târziu, a fost recunoscută de întreaga Europă. Dar independența deplină, prin ridicarea țării la rangul de regat, s-a desăvârșit la 10 mai 1881, când Carol I a primit binecuvântarea supremă. Lunga sa domnie de 48 de ani a fost o epocă de pace și liniște internă, căreia i se datorează progresele făcute atunci de țara noastră, atât în plan economic, cât și cultural.

Primul război mondial i-a schimbat însă statutul lui Carol, care a adoptat o politică filo germană, împingând țara într-un război alături de Puterile Centrale: Austria-Ungaria și Germania!

În toamna lui 1914, după moartea lui Carol, la tron a venit Ferdinand I, care a fost încoronat ca “rege al tuturor românilor” la 15 octombrie 1922. După îndeplinirea unității naționale, s-au înfăptuit reforma agrară - puternică bază economică pentru țărâname - și cea care viza votul universal.

În 1927, când regele Ferdinand a murit, tronul nu a

fost moștenit de Carol, fiul său cel mare, ci de fiul lui Carol - Mihai I. Multe lucruri au devenit publice și incidentele care atunci erau cunoscute în toată Europa sunt acum dezvăluite. Prin căsătoria lui Carol II cu Zina Lambrino și fuga de pe front, “regele” și-a pierdut dreptul de a moșteni coroana, iar la scurt timp după anularea acestei căsătorii, s-a căsătorit cu prințesa Elena de Grecia. Într-o admonestare în repetate rânduri de regele Ferdinand pentru comportarea sa, Carol a renunțat din nou la coroană la 1 decembrie 1925, dorindu-și o nouă identitate. S-a stabilit în străinătate sub identitatea de Carol Caraiman, aducând prejudicii politice și morale, rămânând, deși departe de țară, “ingerul ei negru”.

În iunie 1930, profitând de un moment de apatie a opiniei publice, dezgustată de atâta minciuni și imoralitate și cu ajutorul PNT, Carol s-a reînscris în România, fiind proclamat rege la 8 iunie 1830.

Politica lui Carol II a fost una de dezbinare pentru partidele PNT și PNL, de compromitere a liderilor politici de mare popularitate care primeau misiuni politice importante. Domnia lui s-a transformat din 1938 într-o dictatură : a abolid Constituția din 1923, a interzis toate partidele politice, opinia publică a pierdut controlul asupra situației țării, mass-media devenind o simplă unealtă în mâinile dictatorului. Această politică dezastroasă l-a silit pe Carol să abdice în 1940, următorul rege fiind Mihai, care, la doar 18 ani, a jucat un rol secundar, puterea sa fiind deținută de generalul Antonescu, urmând ca Mihai să se pregătească să domnească sub tutela generalului. Această poziție a lui Mihai nu l-a împiedicat însă să hotărască soarta României și a armatei române la 23 august 1944 când l-a arestat pe mareșal.

Prin desprinderea României de Axă, Germania pierdea cel mai tenace aliat din punct de vedere militar, victoria revenind sovieticilor, iar Mihai, artizanul ... de la 23 august 1944 primea, de la Stalin, ordinul “Victoria”.

Cu toate acestea, monarhia rămâne singura perioadă de dezvoltare din istoria noastră, atât prin consolidarea unirii și dobândirea independenței, cât și prin fundamentarea cadrului democratic și constituțional asociat cu desăvârșirea unității naționale.

Întreruptă în mod brutal de regimul comunist (1947), monarhia constituțională poate asigura oricând cadrul dezvoltării democratice în societatea română.

Roxana Mihalcea,  
clasa a XII-a B, Colegiul Național “Unirea”

**CONCURS DE ADMITERE ÎN CLASA A V-A**  
**COLEGIUL NAȚIONAL “UNIREA”**

**MATEMATICĂ**

1. Să se efectueze  $116 \cdot 58 : \{60 - 42 : [30 - 24 : (18 - 15) - 1]\} + 61683 : 87$
2. Aflați  $x$  număr natural astfel încât:  

$$81 - \{16 \cdot 100 : [36 - 42 \cdot x : (15 \cdot 3 - 4 \cdot 1) - 20]\} + 14 \cdot 5 = 5$$
3. Aflați numerele de 4 cifre care împărtite la 1998 dau cîtul 5.
4. Aflați suma a 4 numere naturale consecutive, știind că suma a 2 dintre ele este 100.
5. Trei alergători A,B,C iau parte la o cursă pe 100m. Când A a terminat cursa, B se află la 10m în spatele lui, iar în momentul când B a terminat cursa, C era la 10m în spatele acestuia. La ce distanță de A se află C în momentul în care A a terminat cursa? Se știe că toți trei au alergat cu viteză constantă.

**LIMBA ROMÂNĂ**

1. Alegeți ortograma corectă și încadrați-o:

În vacanța de vară (ne-am,n-eam,neam) propus să facem o excursie la munte. Planul ni (s-a,sa) părut (ne mai pomenit,nemaipomenit,nemai pomenit). Plecăm cu (micro buzul,microbuzul) în care (iau,i-au,ia-u) loc (cinci spre zece,cincisprezece,cinsprezece) (copii,copiii).

2. Despărțiti în silabe cuvintele:

cablu,cinste,jertfă,furnică,trufic.

3. Dați câte un sinonim pentru următoarele cuvinte:

țară,uriăș,pământ,docil,liniștit.

4. Construiți o propoziție după schema următoare:

S/ numeral + P.V./verb + C/substantiv + A/adjectiv

5. Scrieți două propoziții în care cuvântul “carte” să fie: a)atribut; b)complement.

**CONCURSUL DE ADMITERE ÎN LICEU**

Sesiunea iulie '98

**LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ**

1. Demonstrați că personajul Mircea cel Bătrân din poezia *Scrisoarea III* (fragmentul studiat în clasa a VI-a) de Mihai Eminescu, sintetizează calitățile esențiale ale poporului român de-a lungul istoriei sale.

2. Comentați dialogul dintre cioban și oița năzdrăvană din balada *Miorița*.

3. Se dă textul:

“Când vuia în sobă tăciunele aprins sau când țiuia tăciunele despre care se zice că te vorbește cineva de rău,mama îl mustre acolo,în vatra focului și-l buchisea cu cleștele să se mai potolească dușmanul.”

(Ion Creangă - *Amintiri din copilarie*)

Cerințe:

- a) Subliniați predicatele și indicați felul lor.

- b) Delimitați propozițiile și precizați felul acestora, indicând raporturile sintactice ce se stabilesc între ele.

c) Alcătuiți enunțuri în care pronumele relativ “care” să aibă următoarele funcții sintactice: subiect, complement direct, complement indirect în dativ, complement circumstanțial de loc, complement de agent, atribut genitival.

- d) Alcătuiți enunțuri în care cuvântul “rău” este, pe rând, adjectiv și adverb cu funcția sintactică de nume predicativ.

- e) Alcătuiți fraze în care subordonata “că a venit vacanță” să ilustreze șase tipuri de subordonate. Precizați-le.

- f) Transformați părțile de vorbire subliniate în propoziții subordonate și apoi analizați sintactic frazele obținute:

E bine de invățat.

A venit la mine pentru a învăța.

Speranța lui era de a te găsi acasă.

Mihai e mândru de reușită.

**MATEMATICĂ**

1. Calculați: a)  $(1 - 0,5)^2 + 2(1 - 0,5)(1 + 0,5) + (1 + 0,5)^2$   
 b)  $(1\sqrt{2})^2 - 2(1\sqrt{2})(1 + \sqrt{2}) + (1 + \sqrt{2})^2$

2. De câte ori este mai mare distanța dintre Pământ și Soare (150000000 km) în comparație cu distanța dintre Pământ și Lună (384000 km)?

3. Scrieți numărul 5 ca un produs de două numere ce aparțin mulțimii: a) N; b) Z \ N; c) Q \ Z; d) R \ Q

- II 1. Fie  $A = \{x \in \mathbb{R} / |x - 2| \leq 3\}$  și  $B = \{x \in \mathbb{R} / \sqrt{(X^2 + 6x + 9)} \geq 2\}$ . Să se arate că  $A \cap B = [-1; 5]$ .

2. Fie  $P(x) = x^2 - 6x^2 + ax + b$  unde a,b sunt numere reale.

- a) Să se determine a și b știind că  $P(x)$  este divizibil cu  $x - 3$  și împărtit la  $x + 2$  dă rest -60.

- b) Pentru a=11 și b=-6 descompuneți polinomul în factori ireductibili.

3. Aflați aria triunghiului determinat de axele de coordonate și graficul funcției liniare  $f: R \rightarrow R$ ,  $f(x) = -2x + 6$ .
- III
1. Un triunghi dreptunghic are ipotenuza  $ST = 5$  dm și cateta  $RS = 14$  cm. Să se afle lungimile proiecțiilor catetelor pe ipotenuză.
2. Într-un patrulater convex ABCD diagonalele sunt și bisectoare. Arătați că este romb.
3. Se dă un triunghi ABC și E simetricul lui A față de mijlocul laturii BC. Să se arate că ABEC este un paralelogram.
4. Într-un trunchi de con circular drept cu  $R = 16$  cm și  $r = 8$  cm, se înscriu două conuri care au ca baze bazele trunchiului și generatoarele unuia în prelungirea generatoarelor celuilalt. Știind că înălțimea trunchiului este 12 cm, să se afle:
- a) aria laterală și volumul trunchiului de con; b) volumele celor două conuri.

## EXAMENUL DE BACALAUREAT

*Sesiunea iunie '98*

### **LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ**

1. Realizați o compunere cu tema "contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc".  
 2. Comentați versurile:

"O mână nendurată, ținând grozava cupă,  
 Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură...  
 Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă...  
 Dar nu voia să-tingă infama băutură

În apa ei vierzuie jucau sterlici de miere  
 Și sub veninul groaznic simțea că e dulceată...  
 Dar fâlcile-nclăstându-și, cu ultima putere  
 Bătându-se cu moartea, uitase de viață!"  
 (Vasile Voiculescu - *În grădina Ghetsemani*)

### **BIOLOGIE**

1. Acizii ribonucleici.  
 2. Biocenoza și ecosistemul.  
 3. Relațiile antibioticice.

### **GEOGRAFIE**

1. Câmpia de Vest, caracterizare fizico-geografică.  
 2. Cultura viței de vie și industria vinurilor.

### **FILOSOFIE**

1. Comentați următorul text:  
 "Un popor este liber, orice formă ar avea guvernământul său, atunci când în cel care guvernează nu se vede deloc omul, ci organul legii. Într-un cuvânt, soarta libertății este legată totdeauna de soarta legilor; ea domnește sau pierde odată cu ele" (J.J. Rousseau, Scrisori scrise de pe munte, VII)  
 2. Prezentați succint concepția lui R. Descartes cu privire la natura și cauza erorii.  
 3. Ilustrați cu ajutorul a două exemple diferența dintre legalitate și dreptate.

### **CHIMIE**

1. Reacții de alchilare ale compușilor organici cu oxid de etenă (ecuații, denumiri, importanța practică a compușilor obținuți).

2. Să se scrie formulele structurale și să se denumească izomerii cu formula:  $C_4H_{11}N$ .  
 3. Să se scrie ecuațiile reacțiilor chimice prin care se realizează următoarele transformări:

- a)  $CH_2=CH_2 \rightarrow CH_3-CH_2-NH_2$   
 b)  $C_6H_6 \rightarrow C_6H_5-CH_2-CH_3$   
 c)  $CH_4 \rightarrow CH_3-Cl$

### **MATEMATICĂ**

- I. 1) Se consideră sistemul (S) cu a,b,c parametri reali:

$$\begin{aligned} x+y+z &= 0 \\ (b+c)x+(a+c)y+(b+a)z &= 0 \\ bcx+acy+abx &= 0 \end{aligned}$$

- 2) Să se determine condiția ca (S) să admită numai soluția banală.

- 3) Fie polinoamele  $f,g,h$  cu coeficienți reali  $f=(X-b)(X-c), g=(X-c)(X-a)$  și  $h=(X-a)(X-b)$  unde  $a,b,c$  sunt constante reale distințe între ele.

Să se demonstreze pentru  $x_1,x_2,x_3$  reale polinomul  $x_1f+x_2g+x_3h$  dacă și numai dacă  $x_1=x_2=x_3=0$ .

- II. Să se rezolve în multimea numerelor complexe ecuația:

$$z^3 - (2\sqrt{3} + 3i)z^2 + (1 + 4\sqrt{3}i)z - 3i - 6\sqrt{3} = 0$$

## Concursuri, examene

știind că admite soluții de forma  $b_1, b_2$  număr real.

III. Să se scrie ecuația arcului tangent axei Ox, având centrul pe prima bisectoare și care trece prin A(-2,1).

IV. Se consideră funcția  $f: (-\infty, 0] \cup \{-1\} \rightarrow \mathbb{R}$ ,  $f(x) = \ln|x+1| - x/(x+1)$

1) Să se calculeze limitele funcției la capetele domeniului.

2) Să se stabilească monotonia funcției

3) Să se demonstreze că ecuația  $f(x)=0$  are sol unică pe  $(-\infty, -1)$

V. Se consideră funcția  $f: [0, 2] \rightarrow \mathbb{R}$ ,  $f(x) = 2x - x^2$

Să se determine  $m$  real, astfel încât dreapta de ecuație  $y=mx$  să împartă subgraficul funcției în două mulțimi de arii

## UNIVERSITATEA "AL. I. CUZA" IASI

### Concurs de admitere

### - sesiunea sept. 1998 -

#### FACULTATEA DE ȘTIINȚE ECONOMICE

##### SPECIALIZAREA: Administrație publică

Disciplina de concurs

Limba română

I. Se dă textul:

Din cele zise reiese că ceea ce este valabil pentru unii nu este valabil și pentru alții, iar această idee, oricât de comună, nu este ușor acceptată de semenii noștri, din pricina preconceptiilor ce ne domină, obsedant, existența.

Cerințe:

1. Scoateți propozițiile și arătați felul lor.
2. Analizați morfologic și sintactic cuvintele subliniate.
  
- II. 1. Formulați trei propoziții în care cuvântul drept să aibă valori gramaticale diferite.
2. Formulați o frază care să respecte următoarea structură: prima propoziție să fie subjectivă, introdusă prin când, a doua propoziție să fie principală și a treia, predicativă, introdusă prin locuțiunea ca și cum.
3. Enumerați tipurile de propoziții subordonate introduse prin conjuncția de (cu câte un exemplu pentru fiecare).

#### FACULTATEA DE LITERE PROFILUL FILOLOGIE

##### SPECIALIZAREA: Jurnalistica

Disciplina de concurs

Limba română

I. Pronumele reflexiv (forme și funcții)

II. În legătură cu frazele de mai jos, se dau două ipoteze; alegeti ipoteza pe care o considerați corectă (la care încercuți litera) și motivați alegerea în opoziție cu ipotezele considerate incorecte.

1. În eu am ceea ce am primit când eram Tânăr și nu eram în Iași:
  - a. primul am este verb predicativ, al doilea am este verb auxiliar, primul eram este verb copulativ și al doilea eram este verb predicativ?;
  - b. primul am este verb predicativ, al doilea este verb auxiliar, primul și al doilea eram sunt verbe copulative?

2. În îmi place poezia, dar citesc mai ales cărți de proză, pentru că din aceste opere am ce învăță:
  - a. cuvintele poezia, cărți și opere sunt substantive în acuzativ cu funcție de complement?;
  - b. cuvântul poezia este în nominativ subiect, cuvântul carte este în acuzativ complement direct, iar cuvântul opere este în acuzativ complement indirect?

III. Se dă textul: din ce mi-a spus, nimic nu era adevărat, întrucât chiar povestea pe care ă inventat-o despre călătoria lui în Franță nu era decât ca să impresioneze auditoriul.

Se cere:

1. delimitarea propozițiilor, indicarea felului lor, la subordonate arătându-se și elementul lor regent;
2. analiza morfologică și sintactică a cuvintelor scrise cu litere îngroșate și subliniate.

**FACULTATEA DE LITERE, PROFILUL FILOLOGIE  
SPECIALIZAREA: Limba și Literatura străină**

*Disciplina de concurs  
Limba și literatura română B*

Literatura română:

*Psalmii în contextul poeziei filosofice argheziene.*

Limba română:

I. Se dă textul:

Dacă s-ar ști cine trebuie să rezolve ceea ce este de rezolvat ar însemna că nu există probleme dificile.

Se cere:

- 1) delimitarea propozițiilor și indicarea felului lor, la subordonate arătându-se și elementul regent;
  - 2) analiza morfologică și sintactică a cuvintelor subliniate.
- II. În legătură cu frazele de mai jos se dau două ipoteze; alegeti ipoteza pe care o considerați corectă (încercuind litera din dreptul acesteia) și motivați alegerea, în opoziție cu ipoteza considerată incorectă:
- 1) În *Casa noastră este în fața casei voastre, iar a ta este în spatele casei lui*:  
    - a. *noastră* este adjecțiv pronominal posesiv în nominativ - atribut, *voastre* este adjecțiv pronominal posesiv în genitiv - atribut, *a ta* este pronume posesiv în nominativ - subiect și *lui* este pronume personal în genitiv?
    - b. *noastră* și *voastre* sunt adjective pronominale posesive în genitiv - atribute, *a ta* este pronume posesiv în nominativ - subiect și *lui* este pronume personal în genitiv - atribut?
  - 2) În *Trebue să se știe că nu este bine să se spună că limba română se învață ușor*:  
    - a. prima propoziție este principală, iar urmatoarele patru sunt subiective?
    - b. prima propoziție este principală, a doua este subiectivă, a treia este completivă indirectă, a patra completivă directă, iar a cincea subiectivă?
  - 3) În *Casa lui, a lui Vasile, i-a fost data lui de către părinții lui Carmen*:  
    - a. primul *lui* este pronume personal în genitiv - atribut, al doilea și al patrulea *lui* sunt articole hotărâte în genitiv – fără funcție sintactică, iar al treilea *lui* este pronume personal în dativ - complement indirect?
    - b. primul *lui* este pronume posesiv în genitiv - atribut, al doilea *lui* este pronume personal în genitiv - atribut, al treilea *lui* este pronume personal în dativ - complement indirect și al patrulea *lui* este articol hotărât în genitiv – fără funcție sintactică?

**FACULTATEA DE LITERE, PROFILUL FILOLOGIE  
SPECIALIZAREA: Limba și literatura română**

*Disciplina de concurs  
Limba și literatura română*

Literatura română :

Fantasticul în nuvela *La șig nci* de Mircea Eliade

Limba română :

I. Verbele nepredicative (auxiliare, copulative)

II. În legătură cu frazele de mai jos, se dau două ipoteze; alegeti ipoteza pe care o considerați corectă (încercuind litera din dreptul acesteia) și motivați alegerea în opoziție cu ipoteza considerată incorectă.

1. În *ne vede că ne luăm cartea care ne trebuie*, cuvântul *ne* este:  
  - a. primul *ne* - pronumele personal în acuzativ cu funcție de complement direct, al doilea *ne* - pronumele personal în dativ cu funcție de complement indirect și al treilea *ne* - pronume personal reprezentând dativul etic, fără funcție sintactică?
  - b. primul *ne* - pronume personal în acuzativ cu funcție de complement direct, al doilea *ne* - pronume reflexiv în dativ cu funcție sintactică de atribut și al treilea *ne* - pronume personal în dativ cu funcție de complement indirect.
2. În *dacă vin la examenul de admitere înseamna că vreau să intru la facultate*, propozițiile sunt:  
  - a. prima propoziție - subiectivă, a doua - principală, a treia - predicativă și a patra - completivă directă?
  - b. prima propoziție - condițională, a doua - principală, a treia - completivă directă și a patra - completivă directă?

## Concursuri, examene

3. În de vrei, plecăm de aici cum terminăm de scris, cuvintele de și cum sunt:

a. primul *de* - conjuncție subordonatoare care introduce o subordonată condițională, al doilea *de* - prepoziție care precede un circumstanțial și al treilea *de* - prepoziție în componență modului supin, acesta având funcția de complement direct; *cum* este adverb cu funcția de circumstanțial de timp și, în același timp, introduce o circumstanțială de timp?

b. primul și al doilea *de* sunt prepoziții care preced circumstanțiale și al treilea *de* este prepoziție în componență modului supin, acesta având funcția de complement direct; *cum* este conjuncție subordonatoare și introduce o subordonată circumstanțială de mod?

## În loc de încheiere

De câte ori avem ocazia, anunțăm cu bucurie apariția unui nou număr al unei deja celebre publicații a elevilor Colegiului Național "Unirea" - Nod în papură. Noului colectiv de redacție, coordonat de nu mai puțin celebrul profesor Cornel Noană, îi urăm viață lungă.

*Redacția*

DE NIMIC NU  
SUNTEM SIGURI,  
DAR CU  
SIGURANȚĂ  
URMATOAREA  
PAGINĂ ESTE  
ALBĂ

# EST COMPUTER

CU NOI DEVENIȚI  
INFORMATIZAȚI !



LA NOI GĂSIȚI ORICE !!!

CALCULATOARE  
IMPRIMANTE  
CONSUMABILE

ASISTENȚĂ TEHNICĂ  
CONSULTANȚĂ  
SAU UN SIMPLU SFAT

SOFTWARE  
INTERNET  
REȚELE

Tel/fax: 217655 / 215729

[www.estcomp.ro](http://www.estcomp.ro)

EST COMPUTER SA este prima firma în servicii profesionale din județul VRANCEA

