

# REVISTA NOASTRA

Publicație a Colegiului Național "Unirea" • Seria a III-a, Nr. 9 și 10/1998

## DIN CUPRINS

- MARIN PREDA - Interviuri cu ILINCA BALDAC și ALEXANDRU PREDA • POESIS • CLASICII LITERATURII UNIVERSALE - W. SHAKESPEARE și PLAUT • POVESTEUA VORBEI • LAUREAȚI AI PREMIULUI NOBEL, 1998 - JOSÉ SARAMAGO • ORIENTALIA - CHINA, JAPONIA, COREEA • REALIA - MATEMATICĂ, FIZICĂ, CHIMIE, INFORMATICĂ



"În timpul scrisului mă simt foarte bine, simt că trăiesc. Restul stăte în privatită" (1980)

## CUPRINS

### MARIN PREDA

Interviu cu Ilinca Baltac realizat de	
Sorin Preda.....	1
Interviu cu Alexandru Preda realizat de	
M. Dinutz.....	5
"Viața ca o pradă" -	
Roxana Mihalcea.....	9
Eternul feminin -	
Veronica Manole.....	11
Un personaj: Victor Petriș -	
Ionuț Biliuță.....	14
Fascinația itinerarului -	
Adrian Stoicescu.....	18
Trei cărți despre Marin Preda -	
Adriana Voicu.....	21

### SCRIITORI CONTEMPORANI

Proza lui Sorin Preda -	
Mircea Dinutz.....	24

### POESIS

Cosmin Bodescu.....	28
Raluca Vicol.....	29
Alexandru Nazarie.....	30
Roxana Mihalcea.....	31

### POVESTEA VORBEI

Bust, combustibil și ...usturoi!.....	32
Dante - "De vulgari eloquentia" -	
Prof. Elena Soare.....	32

### CLASICII LITERATURII UNIVERSALE

"Intertextualitate la Plaut și Shakespeare" - Corina Soare.....	34
Plaut - "Catastrofa" - "Monologul lui Euclio"- Laura Tiron.....	35
"The power of love" -	
Iuliana Labă și Ștefania Caua.....	36
"Shakespeare"	
de Marin Soresecu(trad. de Lumină Turbatu).....	37

### "La portile infernului"

de Vergilius(trad. de	
Lavinia Hărșu .....	38

### PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ -1998

José Saramago.....	39
Viața și opera.....	40
"Ridicat de la pământ" .....	43
Prezentare și traducere - Aurelia Voineag Merlan	

### ORIENTALIA

Japonia - "Cântecul sirenelor" -	
Carmen Săpunaru.....	48
"Pe culmile eternității" -	
Alina Radu.....	50
"China spirituală. Yin și Yang" -	
Diana Crihană.....	51
"Coreea-Porcul zâmbăret" .....	53
"Rituri de trecere la coreenii" -	
Corina Soare.....	53

### REALIA

"Matematica. Fascinație și adevar" -	
Și matematicienii se amuză... -	
Prof. Dan Popoiu.....	55
O propunere de abordare a determinării primitivelor -	
Prof. Cornel Novetschi.....	57
Principiul de funcționare a maserului	
Prof. Constantina Savu.....	60
Cerc de fizică	
Prof. Adrian Dafinei.....	61
Câte ceva despre faimoasele găuri negre -	
Laurențiu Pavelescu.....	65
Să vorbim despre stupefiante ... -	
Alina Ion.....	66
Sfaturi practice - soluții eficiente -	
Elena Bratu.....	67
Olimpiada internațională de informatică	
Problema "poligon". Rezolvare -	
Ioan Tudor Leu.....	70

"Adevăratul nume al lui Marin  
Preda ar fi trebuit să fie Marin Ion"

## MARIN PREDA

Interviu inedit cu ILINCA BALDAC, sora scriitorului și modelul recunoscut pentru personajul Ilinca din romanul "Moromeții" (1920-1996)



Interviu care urmează nu este unul oarecare. Nu numai pentru că este realizat de un profesionist, cu doar doi ani înainte de dispariția Ilincăi, dar mai ales pentru că se află față în față doi moromețieni: nepotul și mătușa. Rezultă de aici un dialog savuros, dinamic, din care nu lipsesc marile teme și obsesiile prediene: satul și țărانul, timpul necruțător, puterea amintirii. Sugerăm cititorilor noștri să urmărească spectacolul de limbaj, întorsările de frază, ironia care se află la ea acasă. Adică, la Siliștea-Gumești.

Sorin Preda - Ilinca, aș vrea să-mi vorbești despre Marin Preda...

Ilinca - De ce să-ți vorbesc eu? Ce, tu nu l-ai cunoscut? Crezi că la 74 de ani am memorie mai bună decât a ta?

S.P. - Sunt lucruri pe care nici tata nu le știe. De multe ori, când îl întreb ceva despre Siliștea, mă trimite la tine. "Întreb-o pe Ilinca", zice el... Uite, aș vrea să știu ce s-a întâmplat în Siliștea după apariția "Moromeților". Tudor Călărașu a citit romanul? A zis ceva? I-a plăcut sau l-a criticat?

I. - Să știi că mulți din sat nici n-au știut că Moromete e tata. Chiar dacă unii au mai citit ceva, n-au înțeles cum devine treaba cu literatura și numele personajelor... Au venit o dată de la București să facă un film și prima dată s-au dus în vale, la casa lui Moromete, crezând că ăla e totuna cu Moromete din carte...

S.P. - Am auzit multe despre această familie, Moromete. Marin Preda povestea amuzat că

unul din Moromeți îl oprișe pe ultișă, pentru a-i cere ceva bani. Cineva, mai deștept, îl sfătuise să ceară drepturi de autor.

I. - Nu cunosc aspectul, dar știu că unul din băieții lui Moromete l-a oprit pe bărbată-meu, pe Ion Baltac, zicând: "E dat dracului Marin Preda. A tăiat salcâmul în vârful dealului și acesta a căzut în vale, în curtea lui tata. Al dracului salcâm, era mare cât jumătate de sat." Adevărul e că lumea nici acum nu știe ce și cum. Ia, întrebă-l pe taică-tău cine e Bălosu. O să-ți zică adevărul că e nea Mărin Mitroi. El era vecinul nostru din spatele casei. Avea pământul lângă Guica și noi. Bălosu zice că el e în carte, că fără el romanul nu ar fi avut succes. Îl întâlnesc pe prostul de Petre Bălosu și-l întreb: "Mă, Petre, cine-i Bălosu din cartea lui Mărin?"... "Cum cine?" răspunde el. "E tata mare". "Ce vorbești? Era chior ca Marin Mitroi? Locuia el în spatele casei noastre? Atunci de ce spui că e tata mare?"... "Hai dom'le - zice el - că n'avem ce discuta". S-a supărăt adică, că mă leg de familia lui.

S.P. - Să revenim la familia Moromete. Nu era mândră că Marin Preda le imortalizase numele?

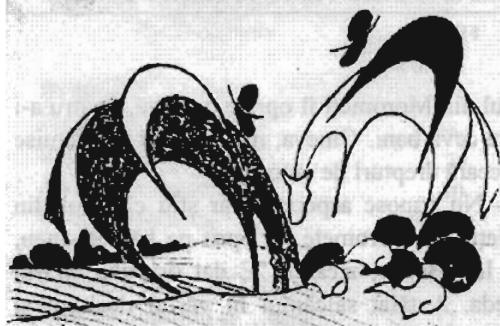
I. - Ba bine că nu. Îmi amintesc că băiatul lui, de câte ori se întorcea de la Câmpulung, oprea căruța în dreptul bibliotecii și spunea tare, să-l audă lumea: "Mă duc să iau carteia lui tetea". Zicea că-i carteia lui taică-său și acest amănunt trebuia cunoscut de întreg satul.

S.P. - Ce spunea Tudor Călărașu? El citise carteia?

I. - Nu prea cred, dar îl ținea la curent alde Andreeșcu, țiganul. Îl iubea mult pe tata și citea mult, aşa țigan cum era.

S.P. - Andreeșcu ăsta nu era cumva băiatul lui Iocan?

I. - Nici vorbă. El era ginerele lui Ion Țiganu, dacă-i știi, că până la urmă s-au și certat. A trecut tata pe la poarta lui și i-a



strigat: "Bă, Ilie! Bă, chirule! (chir, regionalism = domn, jupân) Cu ce te mai ocupi?" Nu trebuia să se supere. Așa era vorba tatii, în doi perii... Și popa Alexandru s-a supărăt pentru o vorbă a tatii: "Ia-o la vale, părinte, că-ți intră pleavă-n pantofi..." Cine-i prost se supără.

S.P. - De la Marin Preda știi că Tudor Călărașu nu a fost prea încântat de cele scrise în carte. I se păreau lucruri simple, pe care le știa toată lumea. Pentru el, a fi scriitor însemna să scrii întâmplări nemaiauzite. E adevărat că îi plăceau basmele cu zâne și zmei?

I. - I-o fi plăcut, de ce să nu-i placă? Dar în sat oamenii se uitau chiondorâs la Marin. Cum o întorcea, tot rău ieșea. O dată a scris despre

țăraniști și i-a pus vorbele ăstea în gura lui Cocoșilă, că ăla s-a supărăt, zicând către oameni: "Dar-ar dracu peste ochelarii lui să dea că numai belele îmi face". Marin a început să râză auzindu-l pe Cocoșilă cum se răstește nervos: "Bine mă, Părlitule, mă pui rău cu organele?" "Taci, bă! (I-a liniștit Marin), că eu n-am scris acolo ca să te aresteze. Am scris treburile mele literare".

S.P. - Pentru că veni vorba, ce politică făcea Tudor Călărașu? Unii spun că el vota cu Aristide, cu liberalii.

I. - Vezi-ți de treabă! Tata era cu țăraniștii. O fi votat și cu Aristide, nu zic nu, că în viață e mai bine s-o dai și aşa și aşa...

S.P. - Dar tălică ai citit "Moromeții"? Cum ți s-a părut cartea?

I. - Eu, drept să-ți spun, n-am citit. Îmi povestea soțul meu, Ion. El citea și era la curent cu toate. Cum a scris, însă, Marin nu oricine putea s-o facă ca el... Îmi amintesc că o dată m-am dus la Pitești, la dentist și dentistul m-a întrebat: "Când reeditează Marin Preda volumul doi la *Delirul*? De cinci ori l-am citit". Îți dai seama ce carte e aia dacă o citești de cinci ori?

S.P. - În "Moromeții" sunt lucruri mai puțin adevărate, scoase din imaginația scriitorului? De pildă, Polina...

I. - Polina e Bujoreasca. Și Stan Coterici e Bujorescu. Unii zic că Polina e Florica lu Bozdoacă, da nu e aşa.

S.P. - Cum era Marin când era mic? Citea mult, aşa cum se zice?

I. - Te cred și eu că citea. Noi ne culcam și dimineață îl găsea mama cu capul pe masă și carteală alături. Tot timpul citea, scria, rupea. Scria întruna. Așa și-a stricat ochii. Dacă mergea cu oile, lua și carteau cu el. Mama însă îi ținea partea, că îl vedea mai plăpând și mai slăbit.

S.P. - Și munca în seama cui cădea?

I. - Cădea pe mine și pe soră-mea, Mița. Nilă și cu Nenea erau la București, iar Gheorghe era la armată. Și taică-tău, Sae, muncea, dar mai puțin, că era cel mai mic dintre noi. Mama îl cocoloșea și de multe ori îi zicea: "Sae, vezi să

nu te iei după Ilinca". Adică, să nu muncească prea mult. Să se menajeze.

S.P. - Cum era Marin Preda copil?

I. - Era cuminte și plăpând. Tăcea mai tot timpul și nu se amesteca în joaca celorlalți copii. De astăa, cei din sat care l-au cunoscut se mirau că proștii: "Cum dom'le? Al lui Pațanghel a ajuns scriitor?" A ajuns pentru că avea talent. Chiar el mi-a zis o dată: "Ilinco, dacă mi-aș vinde talentul, aş înveli toată Siliștea în bani, dar nu fac treaba asta". Când l-a chemat Ceaușescu și i-a zis că-i dă vilă, premii și mașină la scară, Marin i-a răspuns că n-are nevoie. "Dați-le scriitorilor tineri ca să-i încurajați", a zis Marin. "Eu am destule".

S.P. - Ziceai că Marin era tăcut de felul lui. Totuși, când revenea în Siliștea cu cine și plăcea să se întâlnească și să stea de vorbă?

I. - Marin venea la Siliștea să se odihnească. Când și când, de pildă, îl primea pe Ilie al lui Matei, care era bâlbâit. Bâlbâiala ăluia îl făcea să râdă. Îl binedispunea. Apoi, avea niște discuții ceva mai serioase cu Cocoșilă, cu a lui Măia, cu Dumitru lu Nae, cu locan...

S.P. - Discuta, cum ar veni, cu personajele sale... Cât s-a mai păstrat obiceiul de a se întâlni duminica în curtea lui locan?

I. - Cine mai știe... Oricum, toți erau bâtrâni, de un leat cu tata, iar cei tineri aveau alte preocupări - plecau la oraș, se angajau fie la construcții, fie la fabrică. În sat rămâneau cei proști și ai buni de muncă.

S.P. - Care-i adevărul cu numele lui Tudor Călărașu? Călărașu era, de fapt, o poreclă. Tata zice că ar fi trebuit să-l cheme Neacșu. Tudor Neacșu.

I. - Călărașu i s-a zis după ce a făcut armata la călărași. Dar nu-l chema Neacșu, ci Ion. Numele lui era Tudor Ion. Deci, pe Marin ar fi trebuit să-l cheme Marin Ion.

S.P. - Dar numele de Cocoșilă de unde vine?

I. - Ei, Cocoșilă era prieten cu tata...

S.P. - Nu mă du cu vorba. De unde vine porecla asta de Cocoșilă?

I. - Cine mai știe? Vine de unde vine și porecla lui tata, Pațanghel.

S.P. - Trebuie să fie o explicație. Cocoșilă vrea să spună că era cocoșat sau că era ca un cocos?

I. - Nică una, nică alta. Ce, Pațanghel avea vreo explicație?

S.P. - Ce porecle mai erau prin sat?

I. - Drept să-ți spun, nu mai sunt în temă. Cam toți aveau o poreclă pe vremea aceea.

S.P. - Se mai păstrează astăzi obiceiul acesta al poreclelor?

I. - Nu prea.

S.P. - Vă mai necăjesc ziariștii ca pe vremuri? Mai sunt oamenii interesanți de amintirea lui Marin Preda?

I. - Mai puțin ca altădată. Mi-aduc aminte că, venind de la sapă, mă aștepta în fața casei un pâlc de profesori din alte judecă. Vorbesc de Marin, de Tudor Călărașu... Stai dom'le, am zis. Mi-e și mie foame, sunt ruptă de oboseală. Nu-mi arde mie de povești.



S.P. - Soția lui Gheorghe era supărată pe ziariști, că una le zicea și alta apărea în ziar.

I. - Nu prea-i convine să fie deranjată, dar oamenii nu vin la ea, ci vor să vadă casa părintescă...

S.P. - Trebuie să recunoști că ziariștii au făcut și măgarii. Încă trăia Marin Preda, când un ziarist de la Pitești a venit să o fotografieze pe bâta (Catrina Moromete, n.n.) așa cum era îmbrăcată în hainele ei simple, ca apoi să scrie că Marin Preda nu-și îngrijește mama, că a lăsat-o de izbeliște.

I. - Așa este. Mama era o babă bâtrână. Degeaba îi spuneam, ea se îmbrăca tot cum știa. Nu se gândeau că o să vină cineva să o tragă în poză.

S.P. - Ilinca, fă un efort și adu-ți aminte. Cum era Tudor Călărașu? Eu mi-l aduc aminte puțin

cocoșat și sprijinindu-se mereu într-un toiac, uitându-se îndelung la mine, care aveam 4-5 ani, și zicând: "Cum, bă, tu vrei să construiești socialismul?" (1955-1956, n.n.) Eu, care eram un mucos, un neisprăvit...

I. - Tata era un om foarte liniștit. Mama era mai aprigă, dar tata era la locul lui.

S.P. - Cum arăta? Era înalt, era scund...

I. - Păi, nu-l știi?

S.P. - Ce mai știi eu? Eram un copil.

I. - Așa e. Tu și frati-tău erați neastâmpărați. Vă plăcea să intrați în hambar și să vă tolăriți în grâu, iar eu vă alungam, că grâul e periculos. E rece și trage la pământ dacă nu ești atent.

S.P. - Care era vorba preferată a lui Tudor Călărașu?

I. - Tata avea o vorbă a lui: "Tu-i strădania mă-sii!"



S.P. - Asta nu apare în carte... Ce zicea când cinea îl supără?

I. - Cea mai mare insultă, când îl supărăm, era să-mi zică: "Ești deșteaptă!" Când zicea aşa, era de rău. Trebuia să dispar de la locul faptei.

S.P. - Îți mai amintești când a venit Jupuitu și, vrând să ia foncirea, tu te-ai așezat cu fundul pe lada de zestre?

I. - O fi fost. Nu mai ștui. Ștui că îi făcea câte un serviciu lui Jupuitu, cărându-i grâul cu căruța, și ăla îl mai păsuia.

S.P. - În casă nu erau discuții, fiind copii din două căsătorii?

I. - Păi, ce discuții să fie! Alboaica era cu treaba ei, nu locuia cu noi, iar cu Mița ne împăcam foarte bine. Era muncitoare.

S.P. - N-au fost niciodată discuții?

I. - Pentru ce să fie?

S.P. - Pentru zestre.

I. - Păi, mama i-a dat doi galbeni Alboaicei și un galben Miței, din salba care o purta la gât. Mie nu mi-a dat nimic, pe motiv că-mi pune tata. Dar tata s-a luat cu altele și nu a mai avut. Mi-a dat în schimb trei pogoane de pământ și Marin, săracul, ar fi vrut și el câțiva metri să-și facă o casă de odihnă, dar n-a mai apucat, că s-a prăpădit, după cum știi și tu.

S.P. - Cum se face că în casa părintească a rămas Gheorghe și familia lui?

I. - Păi, am ieșit de acolo și i-am lăsat tot lui Gheorghe, pe considerentul că ne îngropă cu cotele. Acu, iar au ieșit discuții de la pământ, că acolo unde e puțin e și multă sfadă. Cât a fost C.A.P.-ul nimeni n-a zis nimic. Acu e libertate. Libertatea să-i dai celuilalt în cap.

*August 1994, Siliștea Gumești*

P.S.

Sunetul inconfundabil al decuplării casetofonului arată că discuția s-a terminat. Încerc un puternic sentiment de frustrare. Mi-am rămas o mulțime de întrebări nepuse, asupra altora ar fi trebuit să insist. Ilinca nu mai este. Nu mai este nici Gheorghe, care părea cel mai moromețian dintre toți, încercând să imite vorbele și ironiile bătrânelui Călărașu.

O lume dispără sub ochii noștri, săracindu-ne și mai mult de amintiri, de precizări necesare. Sunt perfect conștient că interviul cu Ilinca suferă de multe imperfecțuni. Fiind ultima conversație cu ea, sper că cititorul își va domoli exigențele, încercând să deducă din vorbele Ilincăi motivele pentru care Marin Preda o prețuia atât de mult, o femeie sinceră, inteligentă, dintr-o bucată. Cu râsul său inconfundabil, scriitorul își amintea când și când de ea, zicând eliptic admirativ și vag misterios: "Ehee, Ilinca! Te pui cu Ilinca?"

*Junie 1998, București*

*Sorin Preda*

*"... nu cred că Marin Preda a avut voacăția singurății. "*

### Interviu în exclusivitate cu ALEXANDRU

PREDA (n. 1926), fratele mai mic al prozatorului Marin Preda.



1. Stimate domnule Alexandru Preda, am privilegiul de a vă fi cunoscut cu mulți ani în urmă (1968), când - la Bacău fiind - veneam în vizită la Sorin și Marin, cei doi fii ai D-stră. În minte că undeva, pe bibliotecă, se afla o fotografie mărită a aceluia care era numit Tudor Călărașu și care va intra monumental în literatura română sub numele de Ilie Moromete. Atâtia ani m-am sfid să vă întreb ceva despre părintele și fratele D-stră. O fac acum. Din interviul cu Ilinca (1994) reiese că a existat și există o familie Moromete în Siliștea-Gumești, care n-are nici o legătură cu personajul din carte, în afara numelui. De ce credeți că a preferat acest nume?

1. Într-adevăr, în comuna Siliștea-Gumești a existat, de când mă știu, și există și acum, nu una, ci mai multe familii "Moromete". Gospodăriile lor sunt situate pe o uliță la distanța de 500-600 metri lateral de "Poiana lui Iocan", numită "Ulița Moromeților". De ce a preferat scriitorul Marin Preda acest nume și nu altul, ca de pildă: "Popeștii", "Dumitreștii" etc., este limpede: i-a plăcut. I-a plăcut, în primul rând, pentru că era de acolo din comună (nu împrumutat de la ruși, cum tendențios sugera Eugen Barbu într-un interviu publicat tot în revista d-stră cu mulți ani în urmă); apoi, pentru că are o anumită sonoritate și atrage atenția cititorului.

Se știe că orice scriitor nu-și alege titlul cărților sau numele personajelor la întâmplare. Ele trebuie să se integreze și să sugereze, din acest punct de vedere, ideile creatorului. Scriitorul Marin Preda spune el însuși în "Viața ca o pradă" că a început să scrie "Moromeții" cu un alt titlu: "Ilie

Moromete". Se vede că nu i-a plăcut să concentreze acțiunea cărții sale într-un singur personaj (deși acesta avea să devină eroul principal al cărții), ci asupra întregii comunități sătești reprezentată de un clan: "Moromeții". Așa cred eu. Dar, pe această temă, un eseist talentat poate scrie el însuși o carte.

2. În 1940 Marin Preda părăsește satul definitiv prin plecarea la București. Cum am spune noi astăzi, își împlinește Destinul. Credeți că a avut conștiința voacăției sale? A trăit cu adevărat nonșalanță aceluia care nu se îndoiește de victorie, aşa cum ne apare Ștefan al lui Parizianu din "Delirul"? Sau a avut și momente de cumpănă? Tinerii noștri cititori ar fi interesati dacă ne-ați putea oferi amănunte despre această etapă formativă.

2. Da, în toamna anului 1940 Marin Preda a plecat la Școala Normală din București, fiind transferat de la Școala Normală din Cristuru Secuiesc, după ocuparea Transilvaniei de Nord de către Ungaria, dar nu a părăsit satul "definitiv", cum spui dumneata. Dacă îmi aduc bine aminte, nu a mai venit acasă până în anul 1945 când a terminat serviciul militar (încorporat în 1943), slăbit și bolnav. În anii care au urmat a venit mai des acasă, câte 1-2 zile, până la sfârșitul vieții sale. Ironia sorții a făcut ca ultima lui venire în sat să fie în campania electorală (1980) când a fost ales - fără ca el să dorească asta - deputat în M.A.N., adică cu mai puțin de trei luni înainte de moartea lui.

Sunt convins că a avut conștiința voacăției sale de scriitor încă din adolescență. Era elev în clasa a V-a, a VI-a primară, adică avea 13-14 ani, când a început să citească literatură multă și de calitate, fără să fie

îndemnat să facă asta, în condițiile de învățământ existente în mediul rural acum mai bine de 60 de ani. Inteligența și talentul său înnăscut l-au făcut să scrie mici povestiri care erau apreciate de către învățătorii și de către profesorii de la școlile normale unde a învățat. A citit primele lui schițe la cenaclul literar al Școlii Normale din Cristuru Secuiesc, fiind foarte bine primite. Încă din 1940 a scris primul său roman "Fereastra" (l-am citit, copil fiind), adică la vîrstă de 18 ani.



În anii 1941-1942 a cunoscut tineri scriitori bucureșteni - Geo Dumitrescu și alții - și a pătruns, ca să zic așa, de foarte Tânăr în lumea literaturii. Nu avea 20 de ani când i s-au publicat primele schițe în paginile literare ale unor ziar din epocă. A scris și când a fost militar (1943-1945) și, după cum mi-a povestit, a ținut un jurnal unde a consemnat lucruri puțin măgulitoare despre viața cazonă și despre șefii săi militari. Jurnalul a fost găsit de un ofițer și a avut mari necazuri din această cauză (era să fie trimis în judecată la Curtea Martiașală).

Desigur, nu a avut și nici nu putea avea nonșalanță - cum zici dumneata, Mircea Dinutz - celui care nu se îndoiește de victorie. El nu a fost în competiție cu nimeni, doar cu el însuși. Pot afirma că a crezut tot timpul în steaua lui, chiar și atunci când a trecut prin momente grele - și n-au fost puține -, dar și în ceea ce privește actul de creație, când a fost virulent atacat de critica proletcultistă de la sfârșitul deceniului cinci (1949-1950).

Tinerilor cititori ai revistei d-vstră le recomand să citească cu atenție, cu ochii deschiși, cum s-ar zice, "Viața ca o pradă", ca să înțeleagă cum a parcurs fratele meu, Marin

Preda, drumul în literatura română de la debut până la consacrat.

3. Bănuiesc că l-am contactat în perioada în care a scris "Moromeții" și imediat după aceea. Din cartea apărută recent prin devotiiunea lui Eugen Simion, "Marin Preda. Scrisori către Aurora. Eugen Simion - Aurora Cornu. Convorbiri despre Marin Preda" (Ed. "Albatros", B., 1998) se înțelege că prozatorul a reluat manuscrisul la sugestia și insistențele soției sale. Mărturia, venind din partea unei scriitoare, e suspectă. Chiar adevărate fiind faptele relatate, m-am întrebat dacă interpretarea lor nu constituie o exagerare. Vă întreb - a fost hotărâtoare această intervenție? Cu alte cuvinte, considerați că romanul n-ar fi apărut în afara acestui context?

3. Nu, nu l-am contactat în perioada când a scris "Moromeții". Eram militar și ne-am văzut rar în perioada când a scris prima versiune a romanului, iar apariția lui în 1955 a fost o surpriză și pentru mine. De fapt, pe atunci nu prea am avut prilejul să discut cu el despre ce scrie sau să citesc ce scrie înainte de a vedea lumina tiparului. Mai târziu, am avut satisfacția ca unele cărți: "Risipitorii", "Marele singuratic", "Viața ca o pradă" etc. să le citeșc în manuscris și să-mi spun părerea, ca unul dintre primii săi cititori.

Prima versiune a romanului "Moromeții" a stat în sertar cinci ani. Când ideile lui s-au limpezit și a știut cum să scrie și mai ales despre ce să scrie, în câteva luni a rescris carte, a publicat-o și a avut succesul și ecoul bine cunoscut în lumea literară, dar și în rândul cititorilor. A fost reeditată de mai multe ori în tiraje substanțiale.

Este adevărat, soția lui, poeta Aurora Cornu, a găsit manuscrisul în sertar, l-a citit, a fost entuziasmată și i-a spus lui Marin că rău face nepublicând carte. Părerea soției sale a fost un imbold, a grăbit dar nu a determinat neapărat rescrierea cărții. Cu siguranță, romanul ar fi apărut, dar, probabil, ceva mai târziu.

4. După "Întâlnirea din Pământuri" (1948) și, mai ales, după "Moromeții" (1955) Marin Preda a cunoscut un succes de proporții,

asa cum de puține ori s-a întâmplat în literatura noastră. A rezistat acesta succesului?! Vă întreb acest lucru pentru că au existat și există critici care - direct sau insinuant - au privit literatura acestuia ca urmând o curbă descendente. În dimensiunea umană. M. Preda se raporta la succesul imediat sau la judecata posterității?

4. Așa este, în cariera lui de scriitor a cunoscut succese mari, dar niciodată nu s-a lăsat copleșit de acestea și nici nu a ieșit din modul lui de viață obișnuit. Succesele bucură pe oricine le obține, dar în mod cert lui Marin nu i-au luat mințiile.

Autoritatea obținută ca scriitor a pus-o în slujba breslei scriitoricești. El a devenit, mai ales în anii '80, un scut real al scriitorimii prin însăși existența sa. Ca director al editurii "Cartea Românească" a acordat aceeași atenție scriitorilor consacrați cât și debutanților. Moartea lui a fost o pierdere ireparabilă pentru Uniunea Scriitorilor, a cărei activitate a fost ulterior serios prejudicată de autoritățile comuniste care doreau să și-o subordoneze cât mai mult.

Este treaba criticii literare să judece și să valorizeze opera unui scriitor. Nenorocirea este că nu toți criticii o fac cu onestitate. Faptul că unii dintre aceștia s-au aflat în contact direct cu Marin Preda le afectează comportamentul critic. Ei nu pot pierde prilejul, acum când el nu se mai poate apăra, de a-i pune în cără toate păcatele lumii, de a-i plăti unele polițe. Au ei acum prilejul să facă o nouă "ordine" valorică a scriitorilor români. De, oameni suntem!!

Ei, fără să fiu specialist în probleme de literatură, dar în calitate de cititor onest, pot spune că au fost și sunt scriitori care au scris o singură carte bună, o capodoperă, cu care au intrat în istoria literaturii, după care creația lor a urmat o curbă descendente, iar alții care au scris mai multe capodopere cu o traiectorie mai complicată, formată din suisuri și coborâșuri alternative. Cred că Marin Preda se încadreză în această a doua categorie. Opera sa a intrat în Istoria literaturii române și acolo

va rămâne, oricât ar dori oportuniștii de azi să-l scoată.

Cred că Marin Preda a considerat succesul literar imediat ca o recunoaștere a valorii creației sale, dar în mod cert, el a avut în vedere posteritatea, a dorit să rămână ca scriitor în conștiința urmașilor, să cum trebuie să gândească orice creator autentic. Succesul de moment nu poate fi un scop în sine.



5. Știu că sunteți ceea ce fiul D-stră, Sorin, numește cu multă dreptate "un cititor de încredere". Citiți cu discernământ, aveți fier la valoare, urmăriți cu atenție fenomenul literar și pot depune, oricând, mărturie în acest sens. Ce părere aveți despre valul de contestații la adresa lui Marin Preda? V-ați așteptat la o asemenea reacție după 1989?

5. "Val de contestații"? E o exagerare. Acestea, câte au fost, nu sunt decât un produs derizoriu al unor minți bolnave a cătorva detractori îndărjiți ai operei prediene, dar care nu pot pune în cumpănă valoarea și locul său în istoria literaturii române. Nu am citit aproape nimic din ce s-a scris desfășător în ultimii ani, mai mult despre omul decât despre opera lui, de către așa-zisii critici literari. Când o face căte unul, o face lamentabil, ca de exemplu, Alex Ștefănescu, în două numere ale "României literare" din iulie 1998, unde se străduiește să-l transforme pe Marin Preda dintr-un scriitor realist într-unul dedicat trup și suflet realismului socialist. Stupefant punct de vedere! "Criticul" susține stupid că și în "Moromeții" (deși admite că e o capodoperă) sunt infiltrări de realism socialist, exemplificând prin prezența în carte a "odiosului chiabur" Tudor Bălosu. El uită că

astfel de țărani bogăți au fost peste tot în lumea rurală încă dinainte de cel de-al doilea război mondial și după. Și în romanul "Ion" al lui Liviu Rebreanu există un astfel de țaran bogat, Vasile Baciu, și nu susține nimenei că autorul practica realismul socialist!!! Îl voi mai citi pe Alex. Ștefănescu atunci când va dovedi, spre exemplu, că a citit cu adevărat măcar volumul II al "Moromeților", care este ceea cea mai puternică acuză la adresa colectivizării socialiste și distrugerii progresive a lumii satului.



În rest, nu trebuie să mă preocup eu de felul cum profesează criticii literari. Nu am competența de a judeca cât de corect este un punct de vedere sau altul asupra operei prediene, cu condiția să fie argumentat. Este treaba profesioniștilor. Dar când unul sau altul emite nerozii, cum este ceea de mai sus, nerozia se vede de la o poartă și poate fi observată de oricine. Ceea ce am făcut și eu. De altfel, Alex. Ștefănescu a primit o replică tăioasă, dar corectă, de la colegi de breaslă importanți: Dumitru Micu, Zigu Ornea, Mircea Nedelciu, Alexandru Paleologu, G. Dimisianu, care îi desfințează aberațiile. Nici nu era greu.

6. La 5 august 1997 ne-am întâlnit - și mi-a făcut o mare plăcere - la Festivalul "Marin Preda" organizat de Consiliul Culturii al județului Teleorman. Vă semnalez un fapt care n-ar fi trebuit să mă mire, dar care - totuși - m-a pus pe gânduri. Ajunși în Siliștea-Gumești cu două autocare, pentru un pelerinaj și o dezbatere la școala unde a învățat marele prozator, am fost întâmpinați (cred că, mai degrabă, se aflau întâmplător sau veniseră din curiozitate) de o mână de silișteni. În mod

sigur, oaspeții erau mai numeroși decât localnicii. Indiferență, ostilitate? Cum vă explicați un asemenea comportament la 17 ani după moartea lui Marin Preda, fiul lui Tudor Călărașu din Siliștea-Gumești?

6. Observația dumitale, d-le Mircea Dinutz, este corectă și nimic nu trebuie să vă mire. Lipsa de interes a siliștenilor față de consăteanul lor este mult mai veche și are rădăcini adânci. Ea datează din perioada imediat următoare apariției volumelor "Desfășurarea" și "Moromeții", cărți în care unii dintre săteni și-au găsit numele lor date unor personaje. Ei nu au înțeles atunci și nici mai târziu că numele lor au fost doar date unor personaje literare și că aceasta este singura asemănare.

O asemenea situație conflictuală s-a acutizat pe măsură ce Marin devinea mai cunoscut. Este o credință țărănească: dacă unul de-al lor ajunge mare, trebuie neapărat să-i ajute să iasă din sărăcie. N-a fost cazul cu Marin. N-a ocupat demnități în stat ca să-și poată ajuta consătenii. El a fost un slujitor al scrișului și atâtă tot.

Că să fiu scurt, consătenii noștri n-au înțeles nici acum că fiul țăranielui Tudor Călărașu a dat strălucire, prin opera sa, comunei Siliștea-Gumești, a așezat-o în rândul localităților rurale de seamă ale țării și că aceasta ar trebui să fie motiv de mândrie și nu de pizmă.

7. Și o ultimă întrebare: a avut Marin Preda vocația singurătății?

7. Nu, nu cred că Marin Preda a avut vocația singurătății. A fost un om destul de sociabil. Este adevărat că n-a păstrat el relații amicale chiar cu toată lumea și, mai ales, cu unii scriitori, dar acesta era el și nu putea face altfel în condițiile în care a trăit.

În viața lui atât de agitată au existat momente, mai lungi sau mai scurte, când a simțit nevoie și s-a retras într-o singurătate a lui pentru a reflecta, pentru a gândi și proiecta viitoarele sale cărți.

Bacău, septembrie 1998

*A consemnat, Mircea Dinutz*

**"Viața ca o pradă"****- între ficțiune și non-ficțiune -**

**Roxana Mihalcea**  
clasa a XII-a B, informatică

«Prin literatură ne întoarcem spre adâncul nostru, pentru a ne descoperi, a reînvia mediul primordial ființei noastre»

(Marin Voiculescu)

Roman al căutărilor, "Viața ca o pradă" propune o spectaculoasă "aventură a conștiinței", a identificării de sine, o aventură a conștiinței individuale până la integrarea sa în conștiința colectivă, până la cucerirea capacitatii superioare de reflectare asupra "fatalității relației individ - colectivitate". Este semnificativ faptul că debutul confesiunii pune accentul tocmai asupra acestei aventuri singulare: "Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă când o anumită întâmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist". Este limpede că aceea "conștiință" a existenței de sine - cuvânt cu care începe și se termină cartea, menținând astfel o simetrică voită - se confundă cu însăși existența propriei creații. Dar oare aici - ne întrebăm - conștiința existenței de sine nu se confundă, la un moment dat, cu însăși viața, cu existența creației lui M. Preda? Dintr-un anumit punct de vedere, "povestea" vieții acestuia îi limitează invenția, începutul și

sfârșitul sunt determinate, autorului rămânându-i selecția și corelațiile, ceea ce nu este suficient pentru literatură. Însă, oricât de "personală" ar părea, carte în discuție se identifică literaturii, fiind generos deschisă prin capacitatea infinită a textului de a prolifera. Nu are senectutea istoriei, ci efemeritatea prezentului, situându-se - nu de puține ori - la limita dintre autobiografie și ficțiune; iată, spre exemplu, scena din librăria din Miroși, unde proprietarul "stătea cu pălăria pe cap și purta un costum gri-deschis, cu o cravată tipătoare", iar tata "avea privirea rotundă și îi jucau ochii în cap", ca și când "ar fi fost fascinat de vocea ascuțită și atrăgătoare a acestui om, de siguranța lui, și de felul decis și protector cu care puseșe el degetul pe rana care ne durea". Toate aceste detalii nu dovedesc nici memoria prodigioasă a autorului, nici un anormal spirit de observație al copilului de 12 ani. Ajungem astfel la paradoxul inevitabil al oricărei autobiografii, aşa cum îl formulează Ph. Lejeune: "autobiografia caută să ducă la

capăt proiectul unei imposibile sincerități și autenticități servindu-se de instrumentele obișnuite ale ficțiunii".

În pofida unei lucidități conservatoare, eroul din "Viața ca o pradă" intuieste altfel calea autentică a artei. El nu caută deschiderea fantasticului spre imaginari, având oricare de tot ceea ce ar putea periclită contactul cu teritoriul "miraculos" al stâlpilor din curtea părintească, lăsați în paragină. Aceasta era "lumea", iar atitudinea ei, purtând semnele surpării, se schema nepăsare. Spre ea îl cheamă un glas tainic, glasul pământului, care accentuează și mai mult tema predilectă a autorului: "restul, viața care îi-a fost dată își aparține, faci cu ea ce vrei, dar dacă mă uiți, cu atât mai mare își va fi surpriza după ce anii tăi vor trece, când ne vom întâlni din nou și va trebui să-ți dai seama că nimic nu îi-a mai rămas în afara de mine".

Respingând determinismul brutal al planului social-politic, M. Preda



probează o intuiție pe deplin modernă a cauzelor care instruiesc și instituie viața individului.

Să fie "Viața ca o pradă" o carte de memorialistică? În parte, da, dar... mai mult nu! Unele date nu corespund realității, unele informații sunt distorsionate de o percepție prea subiectivă. Însuși autorul ne atrage atenția: "nu vreau să povestesc aici amintiri, ci doar lucruri pe care le contemnu și azi cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc". Așadar, amintirile există și nu pot fi negate, dar acestea sunt proiectate într-un agitat spațiu al meditației. Viața, oricât de aspiră, poate fi înfruntată, stăpânind-o - apucând-o lacom ca pe o "pradă". Autorul are convingerea că "pe această lume, destinul orb nu e atotputernic, că hotărârile lui pot fi smulse".

Ce este de fapt "Viața ca o pradă"? Încercând să aflăm sensul titlului, ne apropiem de tema ascunsă a cărții, de coerența ei secretă: "Văzusem odată un cal mort într-o văgăună, cu o grămadă de cățelandri schelălăind de foame și de neputință care se repezeau în el să-l sfărtece. Dar de ori unde îl apuau, nu reușeau nimic, calul rezista". Şocanta (grotesca) imagine are rostul să sugereze forța și capacitatea de adaptare a viitorului autor: "Desigur, viața nu e un cal mort, dar e,

pentru un scriitor Tânăr, o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci". Devorând realul, această "pradă" devine folositoare abia atunci când te pune în situația de a te sustrage de sub agresiunea sa. Or, meditația lui M. Preda insistă

fundamentale: "Scriind și spunând tot despre el și despre acea amintire, o să găsești răspunsul. Și, dacă n-o să-l găsești, nu te neliniști. O să lași istoria ca o enigmă." Intenția înălțării spre mit a relatării apare clară: mitul se derulează, ascunzând o taină, criptându-se și de-criptându-se ca o eternă enigmă ce nu se lasă nicicând dezlegată până la capăt. Or, mitul său înregistrează o criză, nu o întemeiere. Iar acestei crize nu i-ar fi fost de folos nici unul dintre elementele miraculos-magice, atât de necesare marilor inițieri și avânturi eroice. Acestea nu mai sunt operaționale în cazul resemnațiilor, cei care luptă cu un destin implacabil, mitul apelând în acest fel la imitarea obiectivității - ceea ce nu poate diminua iradierile celor două prize arhetipale, care - în cazul nostru - reprezintă "centrul" originar (stâlpii, salcâmul) și inițiatorul clanului (tatăl) care își apără poziția ("centrul") cu din ce în ce mai multă dificultate.

Redescoperirea salcâmului ("Acet salcâm doborât era singura întâmplare din ceea ce scrisese la douăzeci de ani care avea legătură adâncă, neștearsă, cu familia mea") echivalează cu revenirea la "centrul" unei lumi care, în pofta tuturor volburilor istoriei, a rezistat. Așa a luat ființă lumea moromeiană: prin revelația pe care o are

## MARIN PREDA

### VIATA CA O PRADA



editura albatros

tocmai pe metamorfoza existenței trăite în imagine, decurgând din ștergerea granițelor între devenirea unei conștiințe și rescrierea ei continuă, moment în care viața devine "prada" dată în seama imaginariului. Avem de a face cu un "roman" al romanelor anterioare, în care eroul are ceva din obstinația nostalitică a lui Niculae Moromete, un crou-sintează care consumă experiență după experiență, în aşteptarea "trezirii" conștiinței scrisului.

Cum a ajuns scriitorul să fie scriitor - iată ce aflăm din această carte, care urmărește - complementar - descifrarea semnelor vieții, dar și ale literaturii, ca într-un adevarat "pelerinaj ontologic", un itinerar semiotic jalonaț de o serie de experiențe

eroul față în față cu trecutul său, aflat sub umbra tutelară a salcâmului. Imaginarul are totdeauna nevoie de asemenea repere simbolice, în jurul căror se concentrează elementele aparent disparate sau epuizate ale lumii. Din acest punct de vedere, romanul este și un foarte interesant document de antropologie a imaginariului.

Cu toate acestea, poetul autobiografic care organizează textul acestei cărți este definit printr-un "refuz al ficțiunii", care poate fi susținut - între altele - printr-o scenă consumată la Școala Normală, ca elev; punând, pentru prima dată, o

pereche de ochelari pentru a-și corecta miopia, protagonistul are revelația lumii în totalitatea și diversitatea ei: "Mi se părea că nu mai gândesc, că nu mai pot să fiu atent la mine însuși, violentat cum eram de imagini și culori orbitoare. Nu-mi plăcea". Vederea lumii înseamnă recunoașterea sa, iar clipa acestei revelații este pragul pe care îl trece eul de la condiția celui singur cu sine la aceea a risipirii în lucruri și a "imposibilității gândirii".

În privința erosului, M. Preda nu are obișnuita reținere a memorialistului. Scena de dragoste cu o misterioasă opticiană este - epic vorbind - una extraordinară, povestire cu o atât de mare încărcătură de imaginar, încât Miron Radu

Paraschivescu o consideră ca o "formidabilă imagine proiectată a unei dorințe de fericire". Sau ce rost au paginile dedicate Floricăi, iubita abandonată a lui Ilie? Ne-o spune însuși autorul: "singurătatea celor părăsiți nu e chinuitoare din iubire, ci din pricina chiar a acelei singurătăți". Însumând toate aceste frânturi de imagini, vom putea spune că M. Preda a creat - prin puterea cuvântului - un teritoriu fascinant al regăsirii de Sine.

"Viața ca o pradă" este, astfel, cartea unui triumf, cartea în care un scriitor povestește cum s-a creat pe el însuși pentru a putea cucerii și stăpâni literatura.

## Eternul feminin în opera lui Marin Preda



Deopotrivă adulat și contestat (mai rar, privit cu dreaptă măsură), Marin Preda este - neîndoios - unul dintre cei mai importanți prozatori ai literaturii române postbelice, întreaga sa creație dezvăluind atât cititorului în formare, cât și comentatorului profesionist oumanitate complexă,

tensionată între lumini și umbre, viabilă artistică. Romanul "Morometii" (vol.I-1955, vol.II-1967) a demonstrat indubitabil că țărانul român are o bogată viață sufletească și morală și deci poate fi personaj de roman în ciuda aserțunii lui Camil Petrescu, care - într-un alt context socio-cultural - declarase: "Cu eroi care

mănâncă trei săptămâni cinci măslini (...) nu se poate face roman, și nici măcar literatură", acesta având convingerea că mediul potrivit este orașul, iar personajul oportun nu poate fi decât intelectualul.

Alături de Ilie Moromete, personaj monumental al literaturii noastre,

Veronica Manole  
clasa a XII-a F, limbi moderne

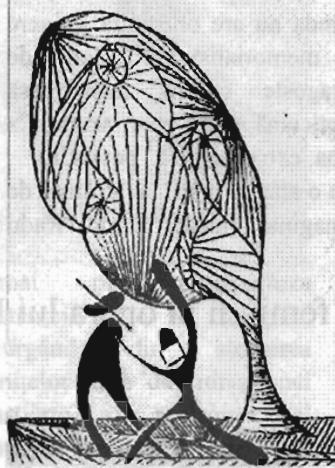
se impun câteva tipuri feminin de maximă semnificație etică și estetică în economia romanelor sale.

Spre exemplu, *Catrina Moromete*, a doua soție a protagonistului. Aceasta a avut o tinerețe tumultuoasă și o biografie ieșită din serie. Căsătorită cu "unu a lui Năfiliu", devine văduvă destul de curând și naște o fiică (Alboaică) pe care o lasă socrului să o crească. Naște apoi un fiu dintr-o legătură efemeră cu primarul satului, pe care acesta se oferă să-l îngrijească. Până la urmă se căsătorește cu Ilie Moromete, văduv cu trei copii, care încep să o urască din cauza moștenirii (temă balzaciană), în ciuda faptului că aceasta se străduiește să fie o mamă bună. Din căsătoria cu Ilie rezultă alți trei copii (Ilinca, Tita și Niculae) care se vor afla într-un conflict permanent cu frații lor vitregi. Catrina Moromete ilustrează tipul de femeie rurală, dependentă economic și social de soțul ei, al cărei singur mediu de manifestare îl reprezintă gospodăria și copiii. Are o feminitate estompată de munca istovitoare și de neliniștile privitoare la statutul său în familie, la viitorul copiilor săi, care ar putea fi alungați din casă de către frații lor vitregi, între care se reține Paraschiv, cel a cărui frunte nu primește lumina niciodată. Singurul moment în care devine ea însăși este duminica, când se

îmbracă cu hainele ei cele mai bune pentru a se duce la biserică. De altfel, nutrește o afecțiune tomnică și nelămurită pentru preotul Alexandru, în care ea vede mai mult decât pe slujitorul lui Dumnezeu. Odată cu plecarea acestuia din sat, Catrina izbucnește cu toată ura (până atunci zăgăzuită) împotriva bărbatului pe care îl învinuiește de perpetua sa neliniște din tinerețe. Ea îl condamnă pe Moromete la singurătate,

vindicativ. Scena tragicomică în care Moromete își alungă soția din bătătură însemnă pentru ea ruptura definitivă de viață trăită în umilință și resemnare. Odată cu plecarea la prima ei fiică (Maria, Alboaică), ea părăsește universul tensionat și ostil, al cărui exponent devenise Ilie Moromete, lăsat să conștientizeze propriul eșec devenit acum mai dureros în fața morții inevitabile. Personajul se asemănă izbitor cu Silvia Petrini (mama) din "Cel mai iubit dintre pământeni", care - asemenea Catrinei - izbucnește la sfârșitul vieții într-o ură neîmpăcată împotriva bărbatului, încremenită în bigotism și inflexibilitate morală.

Cu regretul de a nu ne putea permite discutarea și altor tipuri feminine din literatura lui M. Preda (din motive de spațiu), ne vom opri asupra a două personaje tulburătoare și fascinante, ipostaze ale feminității malefice, din acest ultim roman al lui Marin Preda, "Cel mai iubit dintre pământeni" (1980), construit pe mitul fericirii în doi dintr-un spațiu epic în care socialul și politicul atentează la fericirea individului, cu consecințe devastatoare la nivelul interiorității agresate și violențate. Dimensiunea erotică a acestui roman este asemănătoare cu cea din scrierile lui Camil Petrescu, în sensul că fericirea este irevocabil refuzată perso-



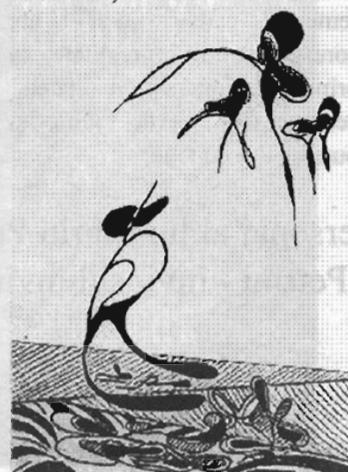
najelor, neîmplinirea prin eros conducând la adevărate drame.

Drama lui Victor Petrini începe într-o zi de iarnă, când, plimbându-se pe stradă cu un prieten al său, o cunoaște pe *Matilda*, soția acestuia. Femeie fascinantă și provocatoare, aceasta îi lasă o impresie deosebită de puternică încă de la început: "mă stăpâni brusc un sentiment de melancolie că ea a trecut și nu o voi mai vedea niciodată". Marea sa neșansă este tocmai că a mai văzut-o și încă destul de mult, după doi ani de dragoste pasională, Matilda devenindu-i soție. Atitudinile ei contradictorii probează un caracter imprevizibil: "Așa era ea, și se lăsa din plin în voia tuturor impulsurilor care o stăpâneau". Originea ei slavă ar putea să fie o explicație pentru alcătuirea ei psihică duală, la limita dintre dragoste și ură, fericire și nefericire, certitudine și incertitudini, momente de liniște alternând cu izbucniri furtunoase, distructive, una și același ființă purtând în adâncurile ei infernal și paradisul.

Într-o semnificativă rezonanță cu epoca barbară pe care o trăiesc, ea are o ură viscerală față de cultură, propunându-i cu cinism lui Petrini propria ei filozofie, de un epicureism vulgar: "viața ca un ospăt". Cu cinci ani mai în vîrstă decât acesta, ea are experiența a încă două

căsătorii ratate. Primul ei soț, un evreu bătrân, deși o iubea mult, alterna grosolania cu momente de "extraordinară puritate". Al doilea soț este un poet cu un psihic labil, care se lasă dominat de autoritatea paternă, ceea ce duce inevitabil la ratarea căsniciei, oricum discutabilă sub raportul fragilității. Pentru ea - cel puțin la început - Victor Petrini este, în ciuda tinereții sale, un "bărbat adevărat", când rece și distant, politicos, dur și inflexibil, când tumultuos,

caietele despre "noua gnoză", fapt pentru care este pălmuită chiar în seara în care ea urma să-l anunțe că este însărcinată. Ciudata declarație pe care i-o face Petrini este greșit înțeleasă, ea reproșându-i că a vrut să-i arunce copilul în prăpastie. Naște o fetiță pe care o vor numi Silvia, la botezul căreia va avea loc o scenă conjugală extrem de violentă, după care Matilda manifestă (nefirescul devine firesc) o tandrețe neobișnuită față de bărbat. Influența acesteia este copleșitoare, Petrini nereușind să o uite mult timp după divorț, spre furia mamei sale care nu înțelegea "ce a găsit la muierea asta". Matilda ("femeia infernală", cum a numit-o Eugen Simion) este femeia aflată într-o căutare crispă și tensionată a unei fericirii, negăsindu-și însă împlinirea în plan afectiv până la sfârșit, chiar dacă va mai trece printr-o căsnicie la cel mai înalt nivel (un înalt demnitar de partid, Mircea). Pentru ca lungul drum spre fericire, încercat de devastatoare crize existențiale, este drumul căutării de sine, o odisee spre propriul eu. Pentru Petrini, ea este o ființă a contrastelor, "frumoasă și urătă", după cum o descrie lui Suzy, ultima sa tentativă spre fericire prin dragoste. Blestemată să nu-și afle împăcarea cu sine, Matilda este - în egală măsură - blestemată să aducă nefericire celor din jur.



nestăpânit și incendiari. Paradoxal, tocmai căsătoria lor semnifică distrugerea liantului afectiv cei unei. Scena petrecerii de la Tasia, a doua zi după nuntă, este revelatoare în acest sens: "Matilda arăta că și când ar fi fost văduvă, nu prin decesul soțului, ci prin decesul iubirii pentru el". Mariajul nu este altceva decât o nefericită alternanță între momentele de tandrețe cu cele de ură profundă, nezăgăzuită de nimic. Într-un acces de furie necontrolată îi sparge soțului ei biroul în care acesta ținea

În opinia lui Eugen Simion (poate cel mai pătrunzător comentator al operei prediene), *Suzy Culala* face parte din categoria "femeilor buimace". Ea intră în viața protagonistului oferindu-i o floare în biroul său de la Oraca, unde lucrau împreună. Este tipul de femeie care se lasă plăsmuită de partener, ascunzându-și identitatea civilă și spirituală, nedezvăluind acestuia decât ceea ce poate el să vadă. Personalitate mai complicată decât Matilda, ea probează liniște și calm, tact și răbdare, fiind - în multe privințe -

opusul acesteia. Spre exemplu, ea apreciază scrisorile iubitului ei, pe care le citește pasionat într-o seară de Revelion. Întâlnind-o pe Matilda, se arată îngrijorată de influența pe care aceasta ar avea-o asupra lui Petrini, comentând ironic: "Sunt sigură că în alte vieți această Matildă a fost bărbat și a avut un harem". Legătura Suzy - Victor (care nu e învingător nici de această dată) se bazează pe o perpetuă căutare a Celuilalt; în final, el descoperă că a plăsmuit o femeie care nu-și are corespondentul în realitate; la prima confruntare cu realitatea, aceasta își pierde vraja și puterea de seducție.

Deloc întâmplător este faptul că Marin Preda își încheie romanul cu celebra parafrază biblică: "Dacă dragoste nu e, nimic nu e". Eternul feminin, în toate ipostazele sale, reprezintă aspirația supremă a bărbatului care-și caută echilibrul, liniștea și seninătatea. Chiar seria malefică a acestei tipologii feminine nu face decât să verifice esența bărbatului, care parurge - cu fiecare eșec - un traseu inițiatic pe drumul aspru al cunoașterii de sine și de ceilalți.

### Un personaj al lui Marin Preda. Victor Petrini - învinsul învingător

*Ionut Biliuță*

*clasa a XII-a G, istorie - științe sociale*

Apărut în 1980, romanul lui Marin Preda "Cel mai iubit dintre pământeni" a produs o vîcă impresie asupra cititorilor. Critica l-a elogiat aproape fără rețineri, iar cititorii îl cumpărau sau îl împrumutau plătind sume semnificative pentru acea vreme. Într-un interviu, realizat de M. Ungheanu ("Luceafărul" nr. 17/1975), autorul mărturisea: "Moromeții este

romanul voației, dar ceea ce voi am eu să fac în continuare, pornind de la el, reprezintă aspirația". Visul acestuia s-a împlinit, întrucât "Cel mai iubit dintre pământeni" este romanul aspirației sale de după anul 1955.

În centrul atenției se află Victor Petrini, asistent al catedrei de filozofie a Universității din Cluj, prototipul de intelectual și "om total". Chiar numele său

sugerează insistent ideea de luptător inflexibil și puternic; etimologic, Victor înseamnă în limba latină "învingător", iar Petrini ne trimite cu gândul la duritatea și rezistența pietrei.

Drama personajului apare, succesiv și simultan, din impactul acestuia cu planul familial, cu planul erotic, cu planul social și politic, cu iraționalul unui timp care nu mai avea nici

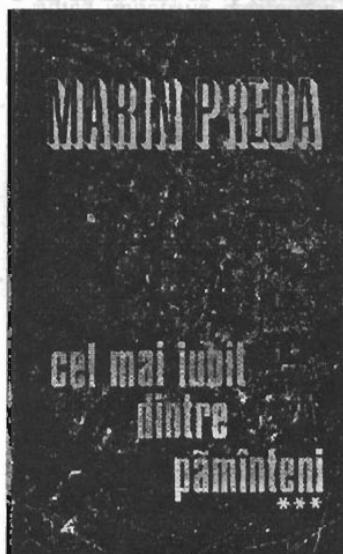


răbdare, nici toleranță. Tot acest parcurs existențial, aflat sub semnul tragediei vidată de tragic, ne este relevat și revelat într-o amplă confesiune a personajului aflat în închisoare pentru a doua oară.

Copilăria a fost, pentru Petrișor, singura realitate relativ calmă, realitate tensionată între un tată autoritar și înstrăinat și o mamă care, lipsită de dragoste sotului, își investește resursele afective în creșterea fiului și în credința fără tăgadă în Dumnezeu. Ajuns la vîrstă adolescenței, Victor Petrișor va intra, cucerit și cuceritor, în universul cărților, al culturii și filozofiei. Încă de pe acum, în familia Petrișor se intemeiază un prim și primar spațiu concentratișor. Așa cum remarcă Marta Petru în studiul "Marin Preda, cu dragoste și mânie" ("Teze neterminate", Ed. "Cartea Românească", București, 1991, p.32-71) tatăl său se transformă în primul tortionar al fiului său. Monitor la o fabrică de avioane, om cu o structură sufletească primară, acesta disprețuiește cultura și pe scriitori pentru că "activitatea lor nu e strict necesară". Fiul evadează din acest spațiu la "Mama răniților", luându-și ca vremelnic tovarăș de drum pe Puloș, personaj pitoresc ce corespunde unei brutale inițieri în lumea simțurilor, protagonistul nepierzând nici

un moment sentimentul singularității sale. Este etapa inițierii senzuale cu Nineta Romulus, aflată sub semnul capriciului și al întâmplării. Despărțirea era inevitabilă și pleacă de la o problemă de fond de o simplitate dezarmantă: "De ce tocmai strada aceasta?"

Tânărul Petrișor parcurge o nouă etapă inițiatică în dimensiunea socială:



studienția și, apoi, profesoratul la un liceu, etapă căreia îi corespunde o nouă experiență erotică - Căprioara. Sfârșitul este - de această dată - lamentabil și demonstrează eroului că abjecția și iraționalul pot îmbrăca cele mai înșelătoare forme. Dar apogeul vieții lui Victor Petrișor îl reprezintă experiența-limită cu Matilda, care rămâne una dintre cele mai bine realizate figuri feminine din întreaga literatură română. Este un amestec terifiant de ură și dragoste, de frumusețe și hidroșenie, de

slavonism oriental și occidentalism, o adevărată "coincidentia oppositorum" la nivel uman, tendințe contrare care au ca numitor comun contingentul, contactul cu realitatea imediată de-spiritualizată și incapabilă de transcendență. Dacă Nineta Romulus și Căprioara erau cele care dinamitau iubirea din interior, sub semnul capriciului și al întâmplării, cu inconștiența acelora care și retează drumul spre fericire fără să aibă vreodată șansa de a descoperi unde, când și de ce au greșit, Matilda și Suzy Culala (următoarea și ultima etapă erotică) sunt cele care poartă și seamănă germenele distrugerei.

Căsătorit cu Matilda, el va oscila dramatic între mari sușiuri și surpări interioare, într-o epuizantă luptă cu sine și cu ceilalți, fără ca - prin aceasta - fibra morală și speranța în iubire să fie afectate. Cu toate că parea fericit, cu toate aparențele unei confortabile instalări sociale și familiale - înainte de a începe "calvarul", acesta se întrebă tulburat: "Ce mă fac eu acum cu mine însumi?" Mai târziu, cu fiecare treaptă coborâtă în "infern", acesta va fi strigătul tragic al unei conștiințe amenințate în temeurile ei cele mai adânci. Cei doi se vor despărții, dar ceva va continua să-i lege și după aceea: Silvia, precum și o nedefinită și nedefinibilă complicitate în nefericire.

Concomitent cu drama omului - Petrini se consumă drama intelectualului confruntat cu un sistem politic brutal și agresiv. Pentru intelectualul Petrini este timpul unei noi "gnoze", a unei noi lumi bazate pe acțiune în detrimentul divinității. Este modul său de a se apăra în fața unei realități coșmarești în care absurdul devine istorie și abjecția - măsura individului în societate. Structură camilpetresciană, Victor Petrini se află departe de timpul în care e forțat să viețuiască atât printr-un accentuat sentiment al unicitudinii sale, cât și prin inflexibilitatea cu care crede în bine și adevăr, în dragoste și lumină. Tocmai aici se găsește greșeala sa tragică. El luptă pentru apărarea unei ierarhii valorice într-un sistem care zdrobea valorile autentice, care nivela personalitățile și umilea ființă umană pentru vina de a exista altfel decât cereau "interesele partidului". Preocupat de condiția intelectualului în lume ("oare care va fi soarta noastră, adică a intelectualilor, profesori, medici, oameni de cultură etc. care considerăm politica ceva mort?" se întreabă el), Petrini face câteva "greșeli" de adaptare: îl vizitează pe Lucian Blaga, când acesta era scos de la catedra de filozofie, tratează cu indiferență partidul unic următor, conducător aflat la putere și pe reprezentanții acestuia.

Istoria îi dă un avertisment: cazul Cubles, profesorul arestat în timpul unei manifestații. Nepăsarea lui față de regimul politic este răspălită din plin. Este arestat pe baza unei scrisori aşa-zis incriminatoare (mai mult o înscenare) și supus unui interrogatori. Momentul în care e scos de la catedră este urmat de încarcerarea sa (la propriu și la figurat) și de interdicția de a scrie. Abia acum va înțelege personajul că aparține unei

de către om, ca o manifestare a bestialității fără margini. Îi este dat lui Victor Petrini să reziste, oricără de potrivnic și ar fi destinul. Vina tragică - în acest context - este sinonimă cu a fi intelectual. Nu întâmplător, modalitatea esențială de constituire a spațiului diegetic este monologul interior, întrucât cea mai bună armă de apărare în fața agresivității este tăcerea, închiderea în sine. Semnificativă este scena cosorului lui Moceanu. Vorbitul în cor capătă valențe grotești: generali, filozofi, avocați, preoți și unesc vocile într-un cor lugubru și bolnavios repetând cuvintele unui analfabet. Aparent regimul a biruit: intelectualii s-au cumințit, punctul lor de vedere este același. Este un fel demonic de a te substitui lui Dumnezeu, reunind limbile și înțelepciunea lumii într-o sintagmă incremenită: "cosorul lui Moceanu".

Chiar Petrini supraviețuiește datorită tăcerii, acesta având capacitatea de a se reîntoarce în sine, construindu-și un univers paralel, ca formă de rezistență și salvare a spiritului. În opinia Andreei Vlădescu ("Marin Preda sau triumful conștiinței", Ed. "Cartea Românească", București, 1991) tăcerea reprezintă "forma supremă de expresie, de ironie a eroului", singurul mod de menținere a eului în autenticitatea sa și de apărare a adevărurilor ascunse.

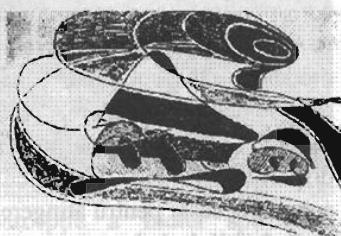


clase care trebuie să moară și că închisoarea este un spațiu concentraționar asemănător celui din copilărie. Ca și tatăl său (sau Matilda), gardianul tortionar are o ură viscerală împotriva celor care gândesc și, de aceea, pentru acela, capul este sediul răului. Confruntarea dintre cei doi în mina de la Baia Sprie este confruntarea dintre cele două clase mentale și sociale. În cazul de față (ca o profeție a autorului) intelectualul câștigă și supraviețuiește. În acest spațiu concentraționar (cel conjugal) apare ca o prelungire a celui social) apare îngădirea omului

Observația lui Petrini nu mai este pur exterioară (senzivă), ci interioară; Petrini se redescoperă pe sine. Forța sa vine tocmai din această interioritate, după cum observa și Eugen Simion: "Omul lui Marin Preda poate fi, ca Petrini, fericit în nefericirea lui, pentru că zeii vieții spirituale nu l-au părăsit. Câtă vreme există iubirea și plăcera de a medita, omul predist nutrește încă speranță" ("România literară" nr.13 din 27 martie 1980, p.10). Amplificându-și luciditatea și capacitatea de a-și conștientiza propria ierarhie de valori, prin reflecție, omul Victor (învingătorul) este intangibil (Petrini), chiar dacă omul social și intelectualul are de suferit (învinsul). Ca și eroii lui Camil Petrescu, acesta este un învins în plan social, erotic, politic, dar un învingător în planul valorilor esențiale.

Eliberat după trei ani pentru "bună purtare", va ajunge în echipa de deratizare a orașului, ca o experiență-limită. Va întâlni aici pe Bacaloglu, pe Calistrat și pe Vintilă, personaje ce aparțin unui univers grotesc. Muncitor, apoi contabil la "Oraca", unde va cunoaște pe Suzy Culala, ultima sa mare tentativă de a accede la fericire prin iubire. Paginile ce reflectă această pasiune răscolioare radiază de puritate, sinceritatea și puterea trăirii amintind de

inocența copilariei. Revelația iubirii îl uluiește până într-atât, încât încețează de a mai fi el însuși: "Nu știu dacă eram cel mai iubit dintre pământeni, dar eram unul dintre ei, simțeam că plutesc". Pentru Petrini, Suzy devine simbolul iubirii ca ficțiune, aceasta având "darul să te incite să-o inventezi pe gustul tău". Si, ca orice ficțiune, se ridică împotriva creatorului ei. Moartea inginerului Pencea (provocată de o minciună și de o întâmplare în afara raționalității) atrage după sine a doua încarcerare a lui Victor



Petrini. Aici, într-o confesiune amplă, protagonistul își rememorează viața, străduindu-se să răspundă la întrebarea dacă fericirea e posibilă, dacă iubirea îi poate aduce liniștea sufletească.

Finalul romanului propune - după Marta Petreu - o "axiomă finală", o concluzie implacabilă a unei vieți trăite sub semnul tragicului: "Dacă dragoste nu e, nimic nu e..." Prin Petrini mitul iubirii suferă un dureros eșec: "optimismul senin al ideii că mitul iubirii este unul al eternei întoarceri se contrazice flagrant cu experiența atroce de viață a lui Petrini" (Marta Petreu). Intelectualul suferă un eșec și mai dureros: eșurile sale

dreptă "noua gnoză" sau "Era ticăloșilor" sunt doar ecouri ale întrebărilor fundamentale, mistuitoare - la care el, ca intelectual, nu are răspunsuri. Petrini, prizonier al unui spațiu concentraționar la nivel social, este prins, ca într-un microcosmos, în propria personalitate, în propriul intelect. De aici, însă, eliberarea, salvarea nu e posibilă - în mod paradoxal - decât în penitenciar, unde dimensiunea socială se atenuază și scrisul semnifică claustrarea eliberatoare, închiderea în textul care deschide, eliberează.

Eșurile tragice ale intelectualului măcinat de întrebări fără răspuns și de imposibilitatea afirmării în lume a eului vor fi supradimensionate de eșurile în dragoste. Cu toate că omul - Petrini descoperă Sinea în solitudinea celulei de penitenciar, cobaoră în Infern pentru a se reduce pe Sine (Infernul fiind propriul eu), el ratează definitiv în tentativa de a fi fericit alături de femeia iubită. Euridice nu-l va urma. De aici acea agitație interioară, acea nerăbdare răvășitoare cu un amestec insolit între senzorial și spiritual.

Din toate aceste motive, Victor Petrini, memorabil prin lupta sa cu un Destin potrivnic și încrederea sa în lumină și dragoste, este învinsul învingător.



## Fascinația itinerariului

Adrian Stoicescu

clasa a XII-a A, informatică

Adesea am stat și m-am întrebat care este finalitatea etică a operei literare, fie ea lirică, epică sau dramatică? De ce, în majoritatea cazurilor, ultimele rânduri ale scrierii aduc prim-planul unui personaj peremptoriu desăvârșit, capabil de sentimente paroxistice sau de cunoaștere absolută? Răspunsul ar fi fost relativ simplu, acela că opera adevărată se ridică mult deasupra "gloriei efemere", întrucât Artistul, prin chiar actul scrierii, se eliberează de contingent. El este omul sublimat, desprins de ispita lumească și înălțat deasupra temporalului monoton în care viețuirea omului obișnuit, prins în capcana clielor, este un "homo intellectus", continuu complexat de inutilitatea existenței senzuale și care evadă în atemporal (spațiul operei) contopindu-se cu partea sa divină, unde sălășluiesc adevărul și frumosul în valoare absolută. Opera este, aşadar, prelungire spirituală a artistului, raportul viață-operă nefiind altceva decât

proiectarea relației om-artist. De aici concluzia firească a operei ca sublimare a vieții. Artistul nu e altceva decât sacerdotul, inițiatul suprem, în timp ce personajul, ce are aproape întotdeauna un corespondent (sau mai multe) în realitate, tinde - precum modelul său sublimat - să atingă maxima inițiere, chiar dacă aceasta înseamnă uneori dispariția sa fizică (sacrificiul suprem necesar pentru atingerea desăvârșirii dorite).

În acest sens, "goana" în atingerea unui sumum existențial nu e altceva decât un complex demers pe care însuși scriitorul îl-a parcurs până a atins perfecțunea artei. Eroul însă aleargă după "tinerețe fără bătrânețe", după împlinirea erotică, după idealul matrimonial sau chiar după extincția revelatoare, care-l proiecteză în Eternitate: "Nu credeam să învăț a muri vreodată". Și, în mod paradoxal, odată atins acel prag al idealității, eroul - sau cel liric, dramatic - fie își găsește moartea, prin depășirea limitătului, ca o ultimă barieră în calea cunoașterii, fie înțelege inutilitatea demersului său existențial. Dar până a ajunge

aici, acesta - eroul epic și dramatic - e cuprins într-un joc al "probelor", o competiție aprigă cu propriile limite și tare psihologice, cu ispita în diversele ei forme de manifestare, acea "devenire întru devenire" de care vorbea C. Noica.

E cazul eroului din basmul "Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte", a căruia menire excepțională pare a fi anticipată de condiția sa prenatală. El nu se naște decât după ce primește promisiunea tatălui de a-i oferi însăși Ființa, dincolo de dimensiunea temporală. Aceasta este impulsul, punctul de plecare care-l transformă pe protagonist într-un luptător aflat față în față cu Destinul său; astfel basmul un spațiu al căutărilor și căilor de acces, a uneltelelor care-i vor mijloci cursa inițiatică spre Absolutul său, Marea Călătorie. Mai întâi, el depășește spațiul limitativ al blestemului lumii sale, mantia simbolică pe care o îmbracă blestemul în Gheonoaie și Scorpia, apoi în mulțimea necuvântătoarelor sau al Firii înceși. Iar

apogeul, atins la capătul călătoriei, paradoxal poate, coincide cu prăbușirea din condiția superioară a celui care a ales și a reușit să obțină Netimpul. Valea Plângerii capătă astfel valențele unui clișeu cinematografic, reactualizând punctul de plecare și resuscitând dorul de părinți. Marele erou nu-și poate depăși condiția limitativă de om, aparținând lutului originar și numai acestuia, chiar și peste atributele cel făceau "ales" al acestui destin supra-uman. Odată întors la obârșie, bucla se închide, pământul se întoarce în pământ. Eroul a străbătut întregul ciclu existențial de la Timp la Netimp, după care a urmat odihnitoarea și izbăvitoarea întoarcere "acasă". Și, aşa cum timpul devine, în sens filozofic, ordinea succesiunilor, în același fel spațiul e ordinea coexistențelor, a colajului unor trăiri succesive ale condiției de muritor fascinat de ideal și de "ales" al inițierii supreme.

Tendința aceasta este de regăsit și în basmul cult, unde Creangă, urmând poate modelul folcloric, își supune personajul aceluiși "tratament" inițiatic. Spânul, ca rău necesar, botezul ca naștere la un nou destin, răsturnarea statutului social sau lupta cu animalele totemice (ursul, cerbul) prin puterea credinței și a sufletului curat - sunt verigi

ale unui lanț inițiatic ce întărește pe protagonist în încercările lui.

Dacă în operele amintite itinerariul este "instrumentul" inițierii spirituale într-un spațiu relativ care se relatează cu tot ce viețuiește aici și care diferă radical (în determinare strict filozofică) de spațiul radical, bucurându-se de o generoasă tratare în regim simbolic, în romanul "Maitreyi" de Mircea Eliade, metafora drumului se



transformă în mijloc de percepție a Indiei spirituale. Călătoria lui Allan în acea fascinantă țară îi relevă dualitatea entității statale în multiplele sale caracterizări: etică, filozofică, mitică și realistă. Allan are - în același timp - revelația percepției Indiei atemporale, scăldată în mit și arhetip, alimentată de cutume și ritualuri, cât și a unei Indii reale, supusă idealului civilizator al căruia exponent este englezul Allan. O trăsătură similară se regăsea anterior la L. Reboreanu, unde drumul avea sensul unei căi de acces în societatea rurală sever ierarhizată după criteriul unic al posesiunii funciare. Scris la confluența dintre realism, clasicism și modernitate, romanul "Ion" aduce în prim-plan un personaj cu totul

în parte: drumul (observația aparține lui N. Manolescu în "Arca lui Noe", Ed. Minerva, București, 1980, vol.I): "care urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurile strămtorate; pe urmă însă înaintea vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii Domnești, mai poposind puțin la Cișmeaua Mortului...", ultima scenă - în mod simetric - revenind aceluiași "personaj", atunci când membrii familiei Herdelea îl străbat în sens invers, părăsind definitiv satul. Senzația este aceea a trecerii timpului, drumul - în această secvență - apărând el însuși bătrân, bătătorit, încolăcindu-se lenes: "ca o panglică cenușie în amurgul răcoros". Expresie a esteticii circularității, drumul este și o metaforă cu rol dublu: asigură continuitatea firească între lumea "de afară" și cea "de dinăuntru" și realizează o convergență a acestuia din urmă. Cu alte cuvinte, drumul deschide și închide o lume.

O accepție diferită, și mult diversificată, oferă M. Preda în romanul său "Moromeții", unde drumul e asimilat cu o deschidere spre necunoscutul lumii, ca o metaforă a cunoașterii. Iar pentru Ilie Moromete, e o nesfârșită desfășurare spirituală, o retrăire a întregii existențe; drumul protagonistului e unul inițiatic. Totuși, prozatorul câmpiei și al soarelui puternic de vară, se

distanțează de înaintași, în sensul că el conferă acestuia o semnificație bivalentă: parte a inițierii, dar și cu o funcție mitico-ritualică. Spre exemplu, primul volum al "Moromeților" este inaugurat de scena întoarcerii de la seceriș, ruperea canonului ritualic de până atunci. Singurul dintre membrii familiei, care se întoarce spre drumul pe care tocmai îl părăsise, este tocmai Moromete, chiar dacă acesta nu mai reținea nimic din aura mitică din momentul plecării la câmp. Se întoarce pentru că el, persoana veșnic de spectacol, de cuvânt, de dialog, apărea aici ca sursa inepuizabilă ce conține toate sensurile lumii, cu condiția de a avea capacitatea de percepție și de interpretare. Totodată, drumul semnifică și distanțarea de o civilizație agresivă care estompează dimensiunea etică tradițională.

Tot aici se circumscrize și plecarea lui Achim la București, cu oile, ce face parte din scenariul diabolic al distrugerii familiei lui Moromete, coordonat de Guica, femeia ce și-a convertit singurătatea în ură. Această plecare e anticipată de o forță stihială ce poartă însemnele dezastrului ce urma să vină: "de dimineață căzu o ploaie scurtă și furtunoasă care se porni cu picături rare și puternice ca de piatră".

Așadar, drumul la M. Preda, fie inițiatric, fie

ritualic, se subordonează motivului călătoriei, generator de multiple valențe. Practic, acestea sunt mijloace ale cunoașterii de sine, ale inițierii în timp și spațiu, iar plecarea nu semnifică altceva decât o fugă de centru (adevăratul și singurul spațiu securizant).

În "Amintirile..." lui Ion Creangă, plecarea din Humulești înseamnă încheierea unei vârste, desprinderea definitivă de sat și copilarie, desprindere dureroasă din care



nu lipsește sentimentul adânc al dezrădăcinării. La punctul diametral opus e romanul lui M. Preda, unde, în capitolul al XII-lea, dedicat marilor plecări, Paraschiv și Nilă iau caii și pleacă spre București. Esecul acestei tentative era previzibil datorită atitudinii ezitante a lui Nilă: "- Mă, unde mergem noi?" Putem înțelege atitudinea circumspectă a eroului, care resimte nesiguranța în explorarea unui tărâm neștiut. Este foarte aproape de atitudinea eroului lui I. Creangă, care - în aceeași măsură - se simțea aruncat (lipsit de apărare) într-o lume necunoscută și potențial ostilă.

Neaflănd nimic despre intenția de evadare a celor doi fectori și viețuind - aparent -

într-o altă dimensiune, Ilie Moromete își satisfac din plin nevoia de a fi spectator la "theatrum mundi". Pe aceeași scenă se perindă noi protagonisti ce improvizează nestingherit, iar tema este întotdeauna aceeași - "drumul spre centrul". Există un moment de maximă semnificație pentru acest traseu inițiatric. În drumul său, Ilie Moromete, care a aflat neașteptata veste a plecării definitive a fiilor, întâlnește pe Dumitru lui Nae, ce întrupează - de asemenea - un destin aflat sub semnul tragicului, se află încremenit de durere: "stătea rezemat de stachet, dincolo de poartă și arăta una cu ulucile".

Drumul ritualic are înțelesul întoarcerii la origini, cu repetarea atemporală a gesturilor. Omul predian există în rit, iar neliniștea sa derivă din aceea că se închide în fața prezentului istoric, devenind vulnerabil. Poarta, ca element al spațiului, e locul ce sugerează imensitatea acestuia: "bătătura curge spre șosca, șoseaua pătrunde înăuntru prin golul căscat". La celălalt capăt se află drumul, rupt de canoanele tradiționale, călătoria, "fuga de centrul".

De parte de a fi epuizat sensurile acestei teme și acestui motiv, considerăm că am oferit câteva sugestii utile pentru o lectură funcțională a unor opere capitale ale literaturii române.

## Trei cărți despre Marin Preda comentate de...

*Adriana Voicu*

*clasa XII-a F - limbi moderne*



**Grigore Smeu - "Marin Preda - o filosofie a naturii", Editura Garamond, București, 1995**

De ce o filosofie a naturii? Poate pentru că Marin Preda posedă acel tip de expresivitate mediatică, neostentativă, dar cu atât mai pregnantă, și tocmai evocarea unor ipostaze ale naturii și ale sentimentului pe care îl provoacă aceasta ocupă un loc privilegiat în obținerea unor pagini performante în linia expresivității, nu prea multe pe ansamblul operei prediene.



Este remarcată și remarcabilă prezența naturii în opera lui Marin Preda? Cum? Prin evocarea unor ipostaze folclorice? Există o comuniune între om și natură în "Morometii"? Ei bine, comuniunea "mioritică" între Niculae și Bisisica este anulată, dar asta nu înseamnă că în mod conștient Marin Preda a opus un alt

model celui folcloric; nu este vorba despre o ipostază conștient antifolclorică, ci mai degrabă de o ipostază afolclorică.

Cu toate acestea, natura este o prezență semnificativă în opera lui Marin Preda: jocul călușarilor în curtea lui Bălosu sau comuniunea om-animal, concretizată în relația specială dintre Ilie Moromete și calul său, Zamfir. Am putea spune - mai degrabă - că "filosofia naturii" are în vedere natura umană, aceasta funcționând ca plan de rezonanță, luminând și reverberând seismele interioare sau, dimpotrivă, puținele momente de liniște sufletească. Evocarea naturii de către scriitorii români a constituit - în decursul deceniilor - "un gen de reper psihologic", o estetizare "a ceea ce-i deja estetic".

Dacă în poezia lui V. Alecsandri, G. Coșbuc sau Șt. O. Iosif natura are o alură "ritualică", în poezia lui M. Eminescu "e o entitate metafizică a materiei în veșnică alcătuire" (G. Călinescu), la Blaga apare ca o "scoică" al cărei zvon este imprevizibila "mare" a stărilor de spirit, la N. Stănescu ea este "simțitoare", iar în proză această temă apare la fel de diversificat: la C. Hogaș este "transfigurată" într-un amestec de real și fabulos, la Sadoveanu apare ca o "totalitate cosmicizată" a relației om-natură, la M. Preda tema naturii se dezvăluie pe sine, își afirmă propria-i identitate prin reacțiile omului. Cu alte cuvinte între om și natură există un

transfer reciproc de "substanță" cu un câștig substanțial pentru revelarea ființei umane din partea sa cosmică.

Acestea sunt numai câteva dintre întrebările la care răspunde convingător Grigore Smeu în substanțialul său studiu. Astfel fiecare aspect al naturii al operei prediene este dezbatut, nuanțat, argumentat în capitole ca: "Arhetipuri solare" (lumina solară și amurgul), "Ausculatarea pământului" (relația

omului cu peisajul) și "Cultura arborilor izolați" (ce stabilizează esența umanului "într-o identitate cu ea însăși"), la care se adaugă un capitol sintetic: "Reverberații paradisiace" (capitol în care se regăsesc principalele motive ce susțin tema naturii). În acest univers epic, nimic nu este întâmplător, totul constituindu-se într-o viziune modelatoare, prelungind trăirea realului în imaginar, pentru a conserva resursele acestuia de reverberare umană.

Andrei Grigor - "Marin Preda - incomodul", Editura "Porto-Franco", Galați, 1996



"După mai bine de cincisprezece ani de la dispariția sa, Marin Preda continuă să rămână în actualitate, cu tot atâtea imagini căte sunt oglinzi în care personalitatea lui se reflectă". Lucru de altfel firesc, cu condiția ca aceste "oglinzi" să nu fie deformatoare, tendențioase sau artificioase. Or, tocmai asta s-a întâmplat și asupra acestor anomalii de receptare atrage atenția criticul din Galați.

Încă de la debut, Marin Preda își pune întrebarea fundamentală: "Ce este omul?", pe care și-o puseseră - în timp - atâtia alți mari scriitori români. Spre deosebire de aceștia, autorul "Moromeților" răspunde dintr-o altă perspectivă, și anume aceea de "om al pământului". Astfel el se remarcă prin ceea ce iese din contingent, ceea ce incomodează și atunci apar multele întrebări, menite să

motiveze o operă, să-i confere substanță și rezistență. Pentru că, provocând îndoieri și întrebări legitime asupra valorii și poziției reale a autorului, opera își verifică structura de rezistență, ea refuzând - în egală măsură - o acceptare globală și nediferențiată dar și o contestare oarbă, vindicativă.

După o evaluare atentă a principalelor creații ce poartă semnătura lui M. Preda, Andrei Grigor ajunge la concluzia că nuvelele și romanele acestuia sunt "foarte dens populate" cu personaje "date la o parte de pe o bancă" (aluzie la o secvență-cheie din mai modestul roman, "Risipitorii"). Este vorba despre un acut sentiment al frustrării, care determină o evidentă psihologie a insignifianței? Sunt personajele lui Marin Preda capabile să formeze un cuplu? Sau totul este o utopie ca atâtea altele? Există "cultul tatălui" în opera lui M. Preda? Sau acest "cult" se restrâng la universul "Moromeților"?

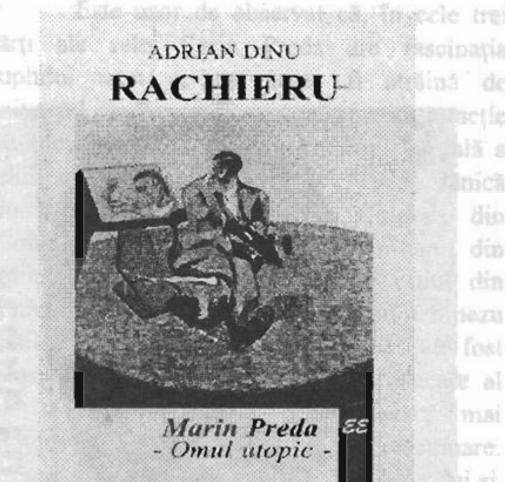
Într-un sistem în care aproape totul era controlat și "corectat", M. Preda are curajul să riposteze și astfel, este acuzat. El a reușit să iasă din tiparele romanului "obsedantului deceniu" și să atingă cotele adevăratei literaturi ce și propunea un discurs grav și responsabil despre însăși condiția umană. Cartea lui Andrei Grigor reușește să ni-l apropie pe scriitor, confruntat decisiv cu contestatarii săi, confruntare din care statura scriitorului se limezește și se umanizează.

Adrian Dinu Rachieru - "Marin Preda - omul utopic", Editura Eminescu, Bucureşti, 1996

Mai tranşant, în comparaţie cu Andrei Grigor, Adrian Dinu Rachieru pune problema rezistenţei şi valorii unei opere, a unui autor, problema relaţiei dintre om şi autor, ţinând cont de natura atacurilor desfăşurate împotriva lui M. Preda imediat după 1989. Tocmai din atare motive, bucovineanul A.D. Rachieru (stabilit la Timişoara) se întrebă cu falsă inocență: "În ce constă valoarea unui scriitor: în operă sau în caracterul omului?"

În mod firesc, criticul pune problema influenţei politicii în literatură, fireşte, în alți termeni şi cu o altă motivaţie decât o făcea Titu Maiorescu în urmă cu o sută de ani. Astfel, "valorizarea politică" este un virus ce infectează literatura prin imprevizibilele sale ingerinţe, prin clasamentele sale artificiale şi prin excomunicările sale, cu motivaţiuni extraliterare. Dar această excomunicare motivată politic nu înseamnă - neapărat - un garant al valorii artistice. Un disident, chiar autentic, nu e - musai - şi un scriitor important. Tot aşa cum un scriitor oportunist, care a avut cedări semnificative sub presiunea politicului, nu este în mod obligatoriu un scriitor minor şi nu merită excomunicarea doar din acest motiv. Singurul argument viabil în faţa Timpului îl constituie valoarea intrinsecă a operei literare. Incontestabil, Marin Preda face parte dintre scriitorii, a căror operă se apără singură. Pentru acesta, utopia scrisului este o dimensiune a omului predist, dimensiune în care-şi găseşte deplina identitate. Universul epic creat propune mitul fericirii prin iubire, mit în care se regăsesc - în egală măsură - omul şi scriitorul.

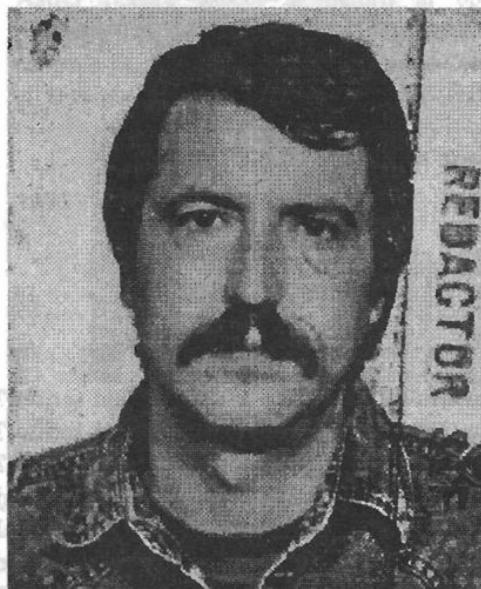
... Şi astfel, ne convinge criticul din Timişoara, Marin Preda ne vorbeşte în romanele sale despre nevoia de Utopie. Literatura era, pentru acesta, o utopie sau un adevărat Destin? Mai degrabă, o religie, o nouă religie pe care fiul lui Tudor Călăraşu din Siliştea Gumeşti şi-a întemeiat întreaga viaţă.



Devine Marin Preda prin opera sa un scriitor? Sau este vorba despre un personaj-scriitor? Creatorul operei sale sau creat de opera sa? Indiferent de răspuns, operă şi autor, personaj şi creator întemeiază şi consolidează mitul scriitorului. Astfel, Marin Preda devine ceea ce am putea numi un "om utopic". Prin această "spovedanie", cum o numeşte criticul, autorul sau vrea să înțelegem doar o "descărcare de amintiri" sub formele unui roman-trăit sau forma decisă a unui roman total (roman al aspiraţiei). În acest sens, romanul "Moromeşii" este un roman-trăit (romanul vocaţiei), unde apare luminat din plin mitul tatălui, iar tipologia aferentă este inventată (chiar dacă autorul pleacă de la modele din realitate), pe când "Cel mai iubit dintre pământeni" este un roman total, o adevărată sinteză a tot ceea ce a realizat sau a dorit să realizeze autorul în întreaga sa carieră. Personajele sale cred într-o "nouă religie", înving thanatos-ul, aspiră la o stare paradisiacă ("imposibila întoarcere"), îşi lasă "mintea să-i zboare" definind această "tristeţe a utopicului". Din toate aceste motive, putem asculta îndemnul lui Adrian Dinu Rachieru de a-l citi şi recita pe Marin Preda desprinşi de patimile momentului, cu şansa de a descoperi în acest "Om utopic" un prozator de autentică valoare artistică.

## Proza lui Sorin Preda

### Lumea ca text, textul ca lume



Sorin Preda s-a născut la 12 decembrie 1951 în București, a absolvit Liceul de muzică (violoncel) în anul 1969, la Bacău și face parte din promoția 1975 a Facultății de limba și literatura română, Universitatea București. Între 1975-1981 funcționează ca profesor de limba franceză la Liceul Industrial nr. 2 din Roman, județul Neamț, după care se mută la București ca ziarist la un cotidian central. În prezent, după ce a trecut prin mai multe redacții bucureștene, este unul dintre realizatorii cunoscutei publicații "Formula AS", pregătindu-și cu răbdare și tenacitate viitoarele cărți.

A debutat cu proză scurtă în revista "Amfiteatrul" (1974) sub pseudonimul Ștefan Tomșa, după care a continuat să publice crochiuri, schițe și povestiri în alte reviste prestigioase ale țării: "România literară", "Luceafărul", "Ateneu" și "SLAST". În 1980 a obținut Premiul pentru proză al revistei

"Luceafărul", iar în 1987 premiul revistei "Ateneu".

Creația sa nu este prea întinsă, dar - în mod cert - se impune prin valoare și semnificație. El aparține generației sale, constituite în jurul anului 1980, prin programul estetic, o mare sensibilitate în fața cotidianului, prin tehniciile de realizare a discursului narativ, dar se și distanțează de colegii săi de generație printr-o mai mare încredere în povestire și personaj, printr-o atență echilibrată a tradiției cu modernitatea și, mai ales, prin voința și capacitatea de a transmite, dincolo de registrul ludic și ironia bine stăpânită, un mesaj grav despre om și dreptul său la fericire într-o lume în care accidentalul sau determinismul brutal condamnă ființa umană la o mecanică epuizantă a automatismelor și stereotipiilor de fiecare zi, golind-o de conținutul ei sufletesc.

Autorii pe care i-a cultivat în anii de formare literară și care au contat în formarea sa ca scriitor sunt mai mulți și nu neapărat creatori de ficțiune. Două mi se par reperele cele mai stabile în această realitate livrescă care a contribuit la alcătuirea sufletească și intelectuală a lui Sorin Preda: A.P. Cehov și Sigmund Freud.

Iată o confesiune a autorului făcută în perioada imediată debutului editorial: "... un moment al descoperirii literaturii a fost pentru mine Cehov. De la Cehov am învățat cel mai mult că un scriitor poate să scrie despre orice fără nici un complex. și că dacă scriitorul nu-și iubește personajul atât cât trebuie, poate să cadă într-o compătimire ieftină" (SLAST, an I, nr. 11, 29 nov. 1981, p.5). De aici și vine pasiunea pentru personajul umil, frustrat sau marginalizat, privit cu bonomie și compasiune și nu cu ochiul deformator și simțul monstruos al celui care a scris "Momente și schițe" (1901). Răceleala, distanța luată față de

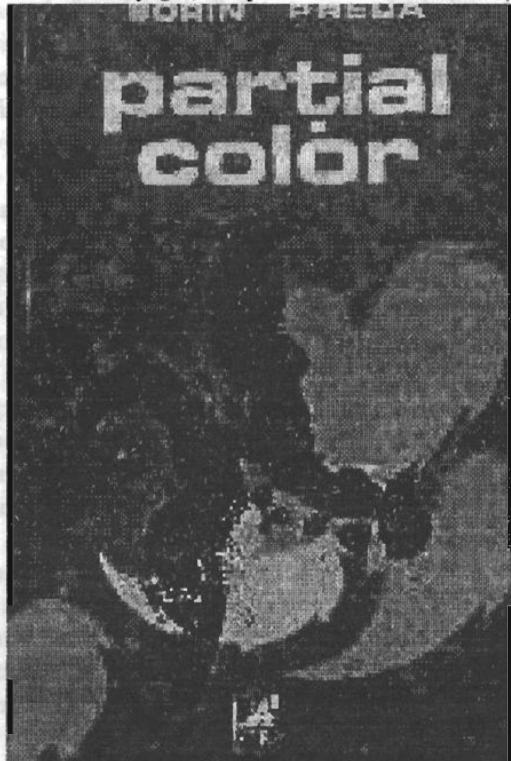
personajul surprins într-o marcată criză existențială este o problemă de naratologie și nu reprezintă atitudinea autorului, care este - mai degrabă - un sentimental cenzurat și un moralist camuflat, un sceptic care nu este dispus să se risipească în acte gratuite.

De la acel austriac "al dracului de deșept" autorul romanului "Parțial color" (1985) a învățat să scruteze natura umană dincolo de aparențe, dincolo de mecanismele inhibatoare ale cotidianului care creează un permanent câmp de presiune asupra individului și-i amenință singularitatea. "Psihopatologia vietii cotidiene" și, mai ales, "Introducere în psihanaliză" l-au înzestrat pe Sorin Preda cu o competență și o percepție avizată a lumii ca spectacol și ca text, ale cărei semne se cer observate și interpretate.

Debutul editorial s-a produs în anul 1981 cu volumul "Povestiri terminate înainte de a începe" la Editura "Cartea Românească", carte care a fost primită cu entuziasm de o semnificativă parte a criticii. Paul Dugneanu, Nicolae Manolescu, Costin Tuchilă, Laurențiu Ulici, Ion Simuț, Gh. Crăciun, C. Călin, Cornel Moraru, între alții, au elogiat capacitatea de observație, laconismul pragmatic, mecanismul ironic ireproșabil asociat demonului parodic omniprezent, dar care nu afectează dimensiunea gravă a unei cărți de o uimitoare organicitate și coerentă. Și, aproape inevitabil, câțiva comentatori au sesizat unele apropieri posibile cu opera lui Marin Preda, observații care se justifică parțial. La nivelul personajelor se rețin tatăl din "Dramoletă cu ananas" și eroul din povestirea "O zi din viața lui Iordache Poghire" care au atitudini moromeștiene. Pisca, din proza cu același titlu, suferă de boala grea a singurătății, asemenea Guicăi din "Moromeșii", doar că aici această singurătate nu se convertește într-o ură distrugătoare, ci în nevoie de celălalt. În sfârșit, Alecu Telegan, zis Trincă, născut din amintirile lui Vică Benga, un personaj secundar pregnant din romanul "Plus - minus o zi" (1989) are o poveste a sa care seamănă izbitor cu cea a lui

Sandu Dogaru, soțul Titei, întors de pe front și mort într-un accident stupid.

Este ușor de observat că, în cele trei cărți ale sale, Sorin Preda are fascinația cuplului ratat ce nu poate fi străină de universul predian, tot așa cum această atracție tematică are temeiuri în însăși ființa morală a celui care a scris "Parțial color" (1985). Jănică din "Pădurea pierdută", Ion Chideșa din "Colecționarul de antichități", personajul din "Chinezu", naratorul din "Anda", orbul din "Cum poți face o faptă bună" sau Chinezu Vasile din "Melodramă bărbătească" au fost părăsiți de nevestele lor, punct de plecare al unor drame personale ce sfârșesc, mai întotdeauna, în însigurare și resemnare. Infernul conjugal, surprins în dinamica lui și



refăcut după principiul memoriei afective, devine tema absorbantă a romanului din 1985, nu numai prin cuplul paradoxal Mara - Traian, dar și Aglae - Nelu sau Mărioara - Janot, variații pe aceeași temă a nefericirii. Nu mai puțin, părinții lui Emil Cela (aflați într-o relație incertă) sau căsnicia imposibilă a Titei Cordun (din cel de-al doilea roman) trimit obsedant la

aceeași temă la vedere cu propensiune spre o altă mare altă temă prediană - mitul fericirii prin dragoste, aici ratată iremediabil. Singurul cuplu care are şansa împlinirii prin iubire este cel format de Paula, personajul din "Plus - minus o zi" ce doreşte să-şi uite nefericirea (o căsătorie eşuată, existenţa unui copil abandonat, gelozia patologică a fostului soț) și Emil Cela, personaj aflat în căutarea memoriei pierdute. În sfârşit, lucru care nu ne poate mira la un prozator de stirpe prediană care a copilărit la Siliştea-Gumeşti, acesta are nostalgia edenului pierdut, a satului ca spaţiu moral regenerator, aici identificat cu lumea muntelui, unde totul se întâmplă la vedere, iar omul se simte eliberat de orice constrângeri, regăsindu-se pe sine.

Dincolo de aceste observaţii probate pe texte, Sorin Preda este şi se simte solidar cu promoţia literară căreia îi aparţine, fapt demonstrat şi de autoreferenţialitatea uşor de



depistat în fiecare din cărţile sale. Literatura se naşte din realitate, după cum şi realitatea îşi poate avea rădăcinile în ficţiune. Între acestea există nu numai un raport de interdependentă, dar şi o stare de competitivitate.

Dacă ar fi să dăm un singur exemplu, între mai multe posibile, ar fi povestea celor doi fraţi (construită pe principiul "povestirii în ramă") semnată de Paula Berbecaru şi publicată într-o revistă literară ("Plus - minus o zi"). Aici lumea fictivă a fratelui ars, desfigurat (povestea are ecouri din "Intrusul" de M. Preda) se confruntă cu realitatea brutală,

ilogică care îl împinge pe acesta la sinucidere. Pentru textualiştii, realitatea este o lume de semne concurătoare necruţătoare de lumea literaturii. Mai mult decât atât, textualismul este o stare de spirit, un spectacol la scenă deschisă (cu "sforile la vedere", cum se exprima un critic), spectacol controlat cu condescenţă de o autoritate ironica. Demonul parodic şi ironic (de recunoscut în cele trei cărţi apărute) nu se datorează atât influenţei caragialene, cât - mai degrabă - unei structuri temperamentale care-l determină să-şi ia distanţă faţă de tema şi lumea investigată.

Jocul text - metatext apare, cum mai sugeram, şi în piesele scurte ale volumului de debut, unde autorul îşi demască strategiile şi stabileşte o constantă complicitate cu cititorul, dar - mai evident - în cele două romane. Traian Daia (demonul parodic se manifestă la nivelul onomastic, Daia sugerând o reacţie interjecţională, de respingere a lumii: "de-aia!") se salvează prin scris, acesta având puterea de a-i restituî identitatea pierdută în marasmul sufletesc al unor automatisme şi stereotipii epuizante şi care-l conduce - progresiv - spre ideea de asasinat.

De aici, gândurile naratorului-erou, dispus să vadă lumea ca text sau discuţiile grave despre literatură dintre pacient şi doctorul Vasile, pedagogul atât de atent în demersul său de recuperare a eroului. Emil Cela (Cela, adică "un ală, un oarecare!") din "Plus - minus o zi" se angajează într-un proces de retrospecţie şi introspecţie, ca o unică şansă de a se înțelege mai bine, concretizată într-o confesiune care ia forma unui roman - romanul aspiraţiei spre fericire. Rolul doctorului Vasile şi-l asumă aici domnul Petracă, telepatul, cu doar trei apariţii, dar - în egală măsură - pedagogii săi sunt Viviana şi locotenentul Petcu, de unde şi mulţimea gândurilor provocate despre literatură. Textul se priveşte pe sine în oglindă, se îndoieşte de sine, pentru a se naşte apoi puternic şi adevărat, cât mai aproape de firescul, de autenticitatea fiinţei umane. Este acea autoreferenţialitate de care s-a vorbit atât de mult, lipsită însă de ostentaţie la Sorin Preda. Dimpotrivă, aici creşte natural din

corpul narațiunii, o justifică și se justifică pe sine în pagini eseistice de cea mai bună calitate.

Textele inserate din cele două romane creează un câmp referențial de natură să îmbogățească în semnificații situațiile și personajele, într-o viziune unitară și coerentă. Spre exemplu, "Calea fericirii" a lui Victor Pauchet, un adevărat manual de conduită morală și afectivă, este citită și citată de cele trei personaje-cheie ale romanului "Parțial color", transmisă de la unul la celălalt pe un itinerar care sugerează dimensiunea tragică a acestora: Mara - Traian - Mărioara, triunghiul erotic de-romantizat. Viziunea antisentimentală se asociază unei scrierii rareori calofilă. Mara, "nici văduvă - nici fecioară", Traian, "nici rudă - nici vecin", "nici învins - nici învingător", iar Mărioara, femeia "fără amintiri, fără prezent, fără aparențe de salvat" într-un spectacol al nefericirii, fără nimic sublim, dar nu mai puțin adevărat și tulburător. Pe de altă parte, citatele din Freud au rostul de a sugera piste adevărate sau false de înțelegere a personajului principal care evadează în textul leviathanic pentru a se salva din realitatea malefică (prin uniformizare și atrofiere a capacitatei ființei de a se exprima liber) într-un scenariu terapeutic în care hazardul arc - adeseori - rolul hotărâtor. Modernitatea lipsită de stridențe face casă bună cu proza de observație psihologică, morală și socială în cea mai bună tradiție a genului. Sorin Preda crede nedezmințit în povestire, ca modalitate esențială de realizare a discursului narrativ, crede în personaj (cu câteva realizări memorabile - Mara, Traian Daia, Nelu, Tolea sau Emil Cela, Viviana, Vică Benga), dar folosește mijloacele consacrate (dialogul, descrierea, narațiunea, analiză psihologică, introspecția, digresiunea) într-un aliaj insolit, cu o strategie epică originală, conform căreia nimic nu e spus până la capăt și - în orice caz - lasă impresia că tocmai lucrurile cele mai importante nu apar la suprafață, ci sunt îngropate în text pentru a face deliciile "cititorului de calitate" ce știe să citească această lume a semnelor ascunse.

Departate de a fi vorba despre "un realism al suprafețelor" (cum credea M. Ungheanu în 1985), autorul are vocația și capacitatea de a edifica o literatură a profunzimilor (cheia psihanalitică de lectură se află la îndemână), unde gustul pentru experiment este temperat de o folosire judicioasă a mijloacelor tradiționale. Personajele sale nu au aura excepționalității ci, - dimpotrivă - aparțin tipologiei comune, cenușii, dar care poartă în pluriile ființei lor nostalgia unei alte realități, dorința nelămurită de a-și depăși condiția, uneori concretizată printr-o revoltă în act (sortită eșecului), altele ori întrupată în textul scris, care ordonează, îluminează și dă un sens superior condiției umane. Din aceste motive, textele sale propun personaje "parțial color", tot așa cum cărțile lui Sorin Preda structurează o realitate ce glisează permanent între vis și realitate, între contingent și ficțiune, între literatură și viață, între trecut și viitor, între registrul grav și cel parodic, cu alte cuvinte, o realitate "parțial color" căreia îi aparține și cititorul obligat să-și respecte "pactul" până la sfârșit. Relația specială dintre cititor și autor (care colaborează în instituirea unui text, demontabil și analizabil), relația între autor și personajele sale, programatic distanță și afectuos-tandă ne recomandă un autor responsabil care nu-și propune doar să experimenteze, ci să ne comunice ceva grav și esențial despre lumea în care trăim, aflată într-o prelungită și alarmantă criză de comunicare.

În centrul acestui micro-univers social, construit cu inteligență artistică și generozitate, se află omul viu, contradictoriu, pentru care apatia e doar o aparență, iar căutarea de sine - întărită nobilă ce angajează atât prozatorul, cât și personajul, cu toate resursele disponibile.

Sorin Preda este autorul unei remarcabile cărți de proză scurtă - "Povestiri terminante înainte de a începe" cu câteva piese antologice, dar și autorul a două romane, între care, "Parțial color" rămâne piatra de rezistență a unei opere în curs de constituire. Așteptăm cu legitim interes viitoarele sale cărți.

**Mircea Dinuz**



**Cosmin Bodescu**

**clasa a X-a E, limbi moderne**

### Rugă

Mai lasă-mi, toamnă, doar o clipă  
Să dorm la subsuoara întâmplării,  
Nu-mi priponi belciugul de aripă  
Vreau să mai zbor o noapte cu cocorii!

### Nici gând...

O, nu-i aceasta toamna,  
nu mi-e toamnă,  
e doar un dulce-amar prin care trec,  
e doar misterul lebedelor mute  
și graba lor spre umedul înc;

e doar un dulce-amar prin care trec  
și doar pierdută umbra mea arzând !  
O, nu-i aceasta toamna, vă implor sunt  
numai eu acolo ca un gînd !

### Căutare

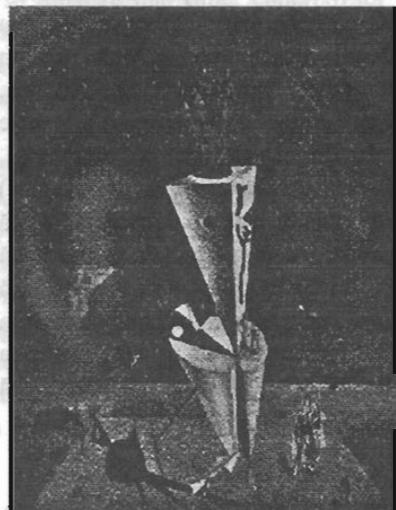
Cine știe, să-și amintească  
cum vine o vreme când  
ti-aduci aminte de intrare  
și-ncepi să lași urme pe nisip  
cum nu te-ntrebi ce vor spune  
când le vor vedea  
murdare și grele, pe pământ obosit  
cum te-ntorci la imprudența unui  
singur gând să-ți ici și pasul înapoi  
cum te dorești a fi cel mai etern dintre  
eterni  
lumina când se stinge cum nu te mai  
întrebă  
de unde venea ...

Așa îmi depăna, dintr-un celest fotoliu,  
bunica-povestea unui om pe care  
nici nu aveam de unde-o ști;  
eu n-am crezut-o-mințind îmi spunea  
adevărul de mai apoi -bătrînă ce moare  
cu fâmpla rezemătă  
la fereastră...

E toamnă.

### Răsplata

Ca să-ți acopăr goliciunea, ţie,  
Să te aud, șoptită doar de vînt  
M-am dezbrăcat de sufletu-mi gemând  
Mi-am înecat cuvintele-n beție  
De toamnă!



scrierile mele în versuri

**Raluca Vicol** - clasa a XI-a  
clasa a XI-a, Liceul „Al. I. Cuza.



### ... departe

Dacă acolo departe unde ești  
auzi zgometul lacrimilor mele  
căzând pe marmura albă,  
întoarce-te!

Și dacă acolo departe unde ești  
ploaia de vară nu ți-a șters  
amintirea mea din suflet  
iubește-mă din nou!

Şi poate... aşa departe cum ești  
te voi revedea cândva,  
privindu-te pentru ultima oară,  
în noaptea asfințitului iubirii din noi.

### Renegată

V-am strigat din urmă  
până când am simțit  
că la picioarele mele  
a căzut tăcerea rănită

V-am strigat din urmă  
până când sufletul meu obosit  
s-a dăruit disperării  
golindu-se de uman  
până la sfârșit

V-am strigat din urmă  
pentru ultima oară  
iar voi mi-ați răspuns reci:  
“Ești prea obosită”.

### Necuvântare

Mă-nclin în fața tăcerii  
din sufletul meu,  
Ca și când peste mine  
s-ar fi așternut anii,  
Crestându-mi în trup  
ideea bătrâneților mute.  
Sărut poala necuvântului  
din mintea mea  
Ca și când ideile obosite  
de-atâta rostire  
I-ar fi lepădat do mine  
Lăsându-mă pe mine doamnă  
în lumea celor care nu cuvântă.

### Metamorfoza

goliciunea secundelor sterpe  
îmi biciuiesc trupul ud de durere,  
mi-l aruncă în noroiul nepăsării unui veac  
mirosind a uitare și tăcere;  
singurătatea îmi cerne durerea în lacrimi  
ursind în ceată drumuri de răscruce,  
cu sufletul furtuna și urgie  
mă reîntorc cu ochii către cruce;  
rătăcitoare ca visul de-o secundă,  
mă spânzur de-a timpului răbdare  
cu trupul sfâsiat de patimi  
încerc să te alung uitare;  
ce șoapte să mai chem din întuneric  
să-mi spele rânilor de sânge  
când trist și grav ca o statuie  
Mântuitorul stă și plângе.



*Alexandru Nazarie  
clasa a XII-a G - limbi moderne  
Liceul „Al. I. Cuza”*

## Un accident fericit

Tocmai hoinăream prin  
En-gros-ul de amăgiri desuete,  
când un vers a dat peste mine.  
A trecut aşa de repede, încât  
N-am putut să-i văd decât  
ultimul cuvânt.  
Am rămas la pământ cu  
pagina de peisaj marin în mână.

DE ATUNCI am tot încercat să-mi  
amintesc; măcar umbra musafirului  
care mă vizitase dând dovedă  
de toată nonșalanță pe care  
un nepoftit o putea avea . . .

L-am tot căutat, poate că-l  
intuiam în briza toamnei interzise;  
toate bulevardele erau pline de el . . .

Până când, într-o zi, l-am găsit;  
mă aștepta obosit în buzunarul  
de la cămașă visinie,  
chiar lângă noul meu stilou pelican.

Fără indoială, versul nu era  
întreg; îi lipsea ultimul cuvânt,  
atâtă doar  
și, de aceea, am improvizat.

## Culori arse

Ea este o fată, un desen  
cu linii tandre, curbată-  
cu prea mult roșu poate . . .  
Ieri, penelui tău  
stăruise în nuanțe de  
verde!  
Mâine îți va fi atât de teamă  
de albastrul ochilor ei . . .  
Și vei spune de toate acestea  
că le vei dărui focului . . .  
Poate aşa, purificate,  
vor fi Ea.

Rosu, verde, albastru,  
doar un deliciu . . .  
Culori arse . . .

## Clișeu citadin

L-am văzut și eu ieri  
Alerga. Tocmai coborâse  
din autobuz . . .  
Toti l-au privit calmi,  
inerți asculta strigătul său  
orb;  
era ceva interesant în toate acestea.

Știau doar că-i un subiect  
până la următoarea stație,  
de ce n-ar face-o ?!

Asta mai ales pentru că  
-le și spusese-  
el, doar caută un nume,  
numele ei.

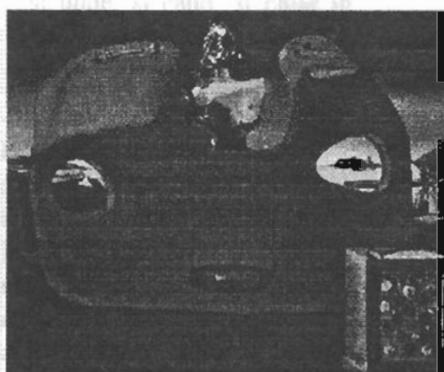
**Roxana Mihalcea**  
**Clasa XII-a B, informatică**

Omul e tot ce-a mai rămas  
 Din lupta aprigă a soarelui și a lunii,  
 din cădereea unui înger  
 ce va urca Golgota suferinții Sale,  
 așteptând lumina căzută peste cruce-  
 dar asta ar fi o nouă iluzie  
 sub semnul căreia a mai rămas

Omul!

### Inocență

Timpul trece orb  
 Prin viețile noastre  
 și nu vrea să vadă  
 că suntem - cu toate astea -  
 nevinovați



### De toamnă

Și cerul respiră toamna  
 și frunzele rotunjesc toamna...  
 Lacrimi pustii  
 Ochi de gheăță  
 pătrund lumina nopții;  
 Noaptea - fecioara  
 tresare  
 din visurile sale atât de reci -  
 întuneric cu aura;  
 stele umede, moi,  
 mâini grele de pământ  
 rotunjesc toamna...

### De noapte

Rugăciuni dispersate  
 atât în cer, cât și pe pământ;

lacrime înlătăre, vii lumini  
 potopind flori și şoapte  
 rătăcind prin străini -  
 atât în cer, cât și pe pământ;

Liniștea ne acoperea, Doamne,  
 lartă nouă greșelile noastre,  
 Așa cum și noi iertăm greșijilor noștri  
 Acum și în veci-  
 Infinit!

## Bust, combustibil și... usturoi!...

Sunt două cuvinte cunoscute și uzuale în limba română, evident de factură neologică, care la prima vedere nu par a fi legate semantic, ci cel mult ca formă. Etimologia acestora evidențiază însă o relație interesantă prin evoluția normală de la concret la abstract, dar și un fenomen lingvistic întâlnit și azi, fenomen prin care falsa analiză, pronunțarea inițial incorrectă poate deveni normă.

În limba latină bustum, busti, substantiv neutru, înseamnă rug, mormânt, înmormântare. Extinderea de sens este de înțeles datorita ceremonialului funerar la romani, care până în perioada târzie a latinității își incinerau morții.

De aici se trece ușor la verbul uro, urere, usi, ussum, a arde, cu o familie bine reprezentată din tema supinului: ustor, ustoris- cel care arde cadavrele, și ustulo, ustulare- a arde, din care în limba română a apărut a ustura și întreaga lui familie de cuvinte, inclusiv usturoi.

Compus cu prepozitia cum (împreuna cu) verbul uro ar fi trebuit să sună comuro, greu de pronunțat. Prin epenteză acesta devine comburo, și astfel, la o falsă analiză, din supinul combustum, prin eliminarea prefixului ușual com (vezi pl complexo), apare substantivul bustum. De la sensul inițial (rug) acesta evoluează spre acela de "parte de sus a corpului", în relație cu reprezentarea sculpturală a celui decedat așezată lângă urna

funerară. Verbul comburo are urmași în limba română, dar prin intermediul limbii franceze- combustibil, "care are proprietatea de a arde", combustie, etc. Epenteza este prezentă și în verbul a completa - provenit din latinescul pleo, plere, plevi, pletum - "a umple" prefixat în același mod cu prepoziția cum/com.

Corect este aşadar a completa, dar prin uzanța formei epentetice a complecta, dicționarul român înregistrează și această formă cu varianta lexicală.

**NOTA:** Epenteza - fenomen fonetic de apariție a unui sunet nou în interiorul unui cuvânt.

**Prof. Elena Soare**

## Dante

*De vulgari eloquentia (1303 - 1304) - Despre limbajul popular-* trebuie să aibă, în intenția lui Dante patru cărți, dar opera a fost întreruptă la al XIV-lea capitol al cărții a doua. Cele două cărți sunt suficiente

pentru a ilustra ceea ce gândește autorul despre limbajul obișnuit, limba maternă, în comparație cu latina pe care o consideră cea mai apropiată de limba unică "a lui Dumnezeu" dinainte de de erezia turnului Babel. Limbă de

cultură în perioada contemporană lui Dante și în toată Renașterea, latina este considerată limba celei mai avansate civilizații al cărui ideal era acela de a așeza lumea întregă sub o singură lege și prin urmare de a

impune o limbă logică rațională, supusă unor legi care au rezistat în timp. S-ar fi refăcut astfel, în concepția lui Dante unitatea lingvistică inițială, posibilitate ratată datorită condițiilor istorice.

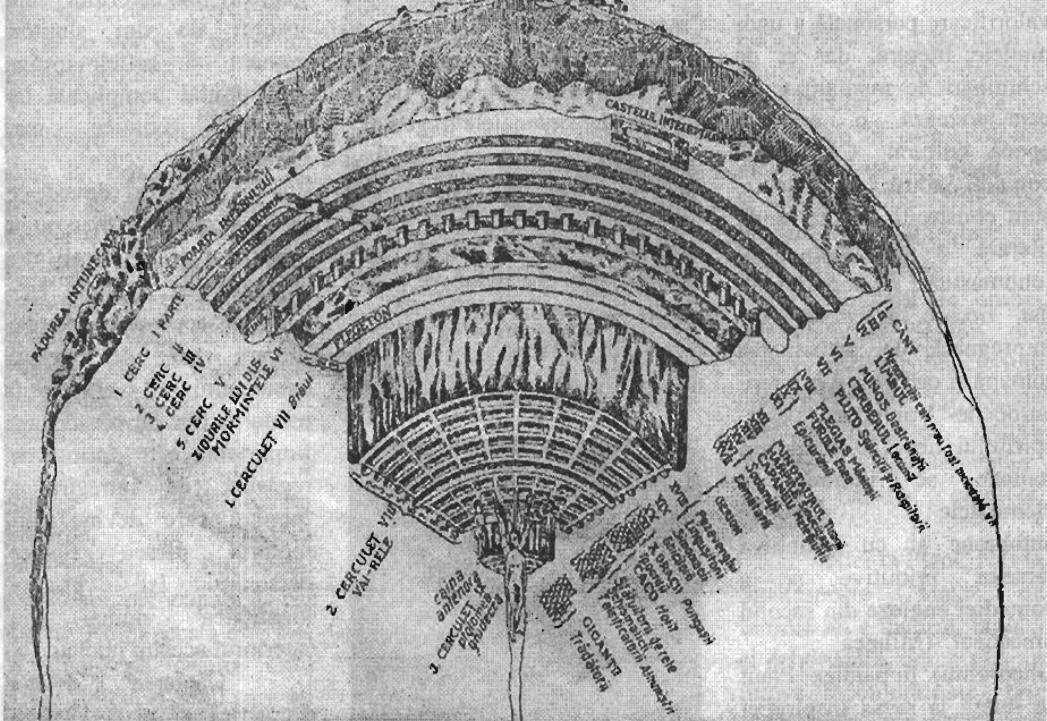
Iată modalitatea insolită prin care Dante, cu umor și un dram de orgoliu masculin își imaginează că a apărut în lume limbajul:

"După cum s-a arătat la început numai

omului i-a fost dat darul vorbirii. Acum cred că trebuie să cercetăm care om a vorbit pentru prima oară și care este cuvântul rostit la început, și către cine,

## VEDEREA DINĂUNTRU A INFERNULUI

IERUSALIMUL



și unde, și când, și chiar în ce limbă s-a pronunțat primul cuvânt.

După ceea ce spune "Geneza", unde Sfânta Scriptură vorbește despre facerea lumii, aflăm că femeia a vorbit înaintea tuturor, referindu-se, de bună seamă, la mult bănuita Eva care i-ar fi răspuns diavolului ce o ispitea:

"Ne hrănim cu roadele copacilor care sunt în paradis, Dumnezeu ne-a învățat să nu ne aproiem și nici să nu ne atingem de pomul care este în mijlocul paradisului, ca nu cumva să murim."

Dar, deși în scriptură a fost descoperită o femeie drept primul om care a vorbit se consideră a fi lipsit de demnitate ca un atât de

însemnat act al speciei umane să fi fost creat de o femeie și nu de un bărbat.

Credem, aşadar, în mod logic, că lui Adam i-a fost dat să vorbească mai întâi."

**prof. Elena Soare**

## Intertextualitate la Plaut ("Gemenii") și Shakespeare ("Comedia erorilor")

Despărții de aproape 18 secole de istorie și cultură, Plaut și Shakespeare reprezintă un exemplu grăitor de valorificare personală a unor modele literare, dar și de schimbări de mentalitate ce caracterizează o anumită epocă cultural. Cele două comedii aduse în discuție sunt construite pe convenția literară a spațiului grec (onomastica și toponimia), dar fiecare în parte este impregnată de actualitatea romană și de cea a Renașterii europene - "Voiciunea spiritului liber al Renașterii italiene se imbină cu elementele populare autohtone și cu amintirea farselor primitive și a comediei engleze din secolul precedent" - (Mihnea Gheorghiu). În paratext Plaut se referă la sursa inspirației evidențând oralitatea subiectului "Așa îmi spuse cine a văzut copiii". Mai mult, autorul se integrează piesei, pentru a crea sentimentul veridicității întâmplărilor "Eu numele-l în minte/ că mă aflam de față".

În schimb, Shakespeare își lasă personajele să trăiască, subiectul piesei este rezumat de unul dintre gemeni, și asta

pentru că accentul nu mai cade pe textura intrigii complicate ci pe trăirile interioare ale persoanelor.

"Acestea nu mai sunt "maști comice" ci ființe vii, cu gânduri și sentimente care stârnesc compasiunea și le apropie de personajele tragediei.

Subiectul piesei lui Plaut este enunțat de autor în paratext (subiectul comediei) și în prolog: un Tânăr ajunge în orașul unde locuia fratele său geaman numit tot Menaechmus de care fusese despărțit din copilărie. Cum asemănarea lor era perfectă, se



produce numeroase confuzii, în cele din urmă elucidate de Messenio, sclavul lui Menaechmus II.

Frații se regăsesc și Messenio este eliberat.

Tema "Comediei erorilor" este tragică: soarta unei familii rătăcite prin lume din cauza unei furtuni care stârneste replica ducelui: "Nenorocit bătrân, ce ai fost sortit / Să sorbi nefericirii cupa plină".

Modelului clasic constituie pe confuzia de persoane (qui pro quo) și se adaugă noi personaje: gemenii negustorului sunt însoțiti de doi slujitori gemeni și astfel intriga devine mai complicată iar situațiile comice mai nenumeroase.

Aceasta dovedește că Shakespeare e prea puțin preocupat de verosimil, dar și faptul că publicul este gata să accepte / convenția literară nu de dragul subiectului, ci al modalităților de prezentare. Importanța este dorința de regăsire, de întregire a familiei care devine leitmotivul piesei; fiecare personaj își găsește identitatea numai în interiorul acestui nucleu.

Căutarea devine dramatică și este condiția regăsirii fericirii și echilibrului sufletesc. Plaut oglindește cu multă precizie caracterul contractual al căsătoriei. Tipologia personajului adulter este foarte bine conturată și verosimilă.

Tensiunea psihologică a piesei lui Shakespeare este susținută și de o altă realitate a lumii contemporane lui: dacă cineva din Siracusa vine în

Efes trebuie să-și răscumpere capul, sau dacă nu, va fi ucis. Se face astfel aluzie la legile absurde care patronau orașele guvernate de tirani aspri, între care existau dușmanii vechi. Situația femeii este de asemenea cel puțin ciudată pentru mentalitatea secolului XX: "bărbatul este liber să facă ce vrea, iar femeia: vrerea ta ... să fie ce vor ei" - spune un personaj feminin.

Tipul femeii cicalitoare, bănuitoare și care pâna la urmă îl face pe bărbat să "vrea" ceea ce dorește ea, pune în lumină importanța pe care personajul feminin o capătă în teatrul shakespeareian spre deosebire de Plaut unde femeia nu are decât un rol decorativ.

Regăsim în *Comedia erorilor* și tipul femeii moderne, de factură renascentistă, înțeleaptă, sfătuitoare, preocupată de cei din jur. Rolul acesta este pus de Plaut pe seama unui bărbat ridicol și senil care nu poate judeca drept, fiind mereu de partea soțului adulter Sclavii lui Plaut sunt înlocuți de servitori, dar nu mai au importanța din comedia plantiana unde "sclavul este rege", după cum afirma Réné Pichon.

Sclavul, este intelligent,abil,inventiv și tot ceea ce face este dictat de

speranța eliberării și de teama de pedeapsă. El este cel care descarcă ițele intrigii și pregătește recunoașterea gemenilor.

În "Comedia erorilor" nu interesul îi leagă pe servitori și stăpâni, ci o anumită afinitate spirituală, de ordin sentimental, fundamentată pe relația încheiată în timp, chiar de la nașterea concomitentă, element al predestinării. Complicațiile intrigii amenință la un moment dat chiar viața personajelor (unul



dintre frați este gata să se bată în duel, iar celălalt urmează să fie spânzurat fiindcă nu își putea plăti răscumpărarea).

Tensiunea este maximă și astfel comedia este foarte aproape de dramă.

Personajele plautiene reprezentă până la epuizare un singur viciu care îi acaparează și caracterizează, pe când cele shakespeareiene sunt complexe, trăiesc într-un mediu mai larg, se relaționează diferit cu celelalte personaje ale piesei. Ele au o psihologie complicată - dialogul cu publicul este înlocuit de monolog și acesta ia de multe ori turura unei meditații

filozofice pe sub tema destinului sau a credinței umane.

La Plaut comicul de caracter este subordonat comicului de situație și de limbaj.

În "Comedia erorilor" raportul se inversează; comicul de situație și cel de limbaj menite să întregească personalitatea caracterului eroilor, mai ales datorită dramaticului situației particulare în care motorul piesei este dorinta legitimă și altruistă a întregirii unei familii, de corectare a destinului nedrept.

Comicul de limbaj se constituie deseozi din jocuri savante de cuvinte care alternează cu pasaje poetice, meditații asupra temelor fundamentale: iubire, familie, căsnicie, fidelitate.

Nici la Plaut, nici la Shakespeare viața de familie nu e închisă, izolată ci debordantă, deschisă spre lumea înconjurătoare. Dar în vreme ce primul îi lasă pe spectatori să "aplaude" și să vadă că ființa umană este o papușă în mâna destinului și a zeilor, Shakespeare îi îndeamnă să mediteze, să învețe și chiar să conchidă în spiritul renașterii că "omul este făuritorul propriului destin".

*Corina Roxana Soare,*

*Facultatea de Litere Universitatea Craiova,  
fostă elevă a Colegiului Național "Unirea"*

"Cine să nu să fie sărat?"  
"Ce să nu să fie sărat?"  
"Ce să nu să fie sărat?"  
"Ce să nu să fie sărat?"

**Plaut****Catastrofa - "Monologul lui Euclio."**

<< Sunt un om mort  
 Sunt sfârșit, sunt distrus!  
 Încotro aş putea să-mi apuc?  
 Pe care drum să-mi duc?!>>  
 - Opriți-l! Opriți-l!  
 <<Dar ce strig eu?... cine să oprescă pe  
 cine?!  
 Nicică nu am habar,  
 Caut un orb în zadar!  
 Nu știu dintre toți pe care să bănuiesc  
 Căci în sufletul omului nu pot eu să  
 ghicesc!>>  
 - Vă rog, oameni buni!  
 Vă implor! Dacă e nevoie... uite  
 am îngenunchiat.  
 Numai arătați-mi omul care m-a furat!  
 Hei! Tu de colo! Ai spus ceva?  
 Văd că ești cinstiț, de pe față ta!  
 Iar voi de ce râdeți?  
 Adunătură de hoți!  
 În hainele voastre date cu cretă-mbrăcați  
 Nu păreți voi cinstiți  
 Nici chiar deghizați!  
 <<Vai, n-o are chiar nimenei?!>>

- Tu! Stai aici! Cine-a furat-o?  
 hai spune-mi!  
 <<Nu știi?!?  
 Oh! Nefericitul de mine, așa o să mor!  
 Trist și gemând de-al aurului dor.  
 O să mor de foame! O să ajung să ceresc!  
 Așa o să-mi dau sfârșitul obștesc!  
 La ce bun să mai trăiesc acum?  
 O! Blestemată zi, tu m-ai făcut  
 Cel mai nenorocit de pe pământ!  
 Păzii aurul ăsta ca pe ochii din cap,  
 Era sufletul meu și... mi l-au furat!  
 Și-acum, ia uite-i cum râd de supărarea,  
 de pierderea mea  
 Nu, eu asta nu mai pot îndura.>>

**Plautus "Aubularia"-**

*Traducere din limba latină de Laura Tiron  
 studentă jurnalistică-Univ.București  
 fostă elevă a Colegiului Național .Unirea.*

## William Shakespeare

### The power of love

The beautiful and sad story of the two lovers written by Shakespeare takes a special place in the work of the great Elizabethan poet being much closer to the lyrical poetry of the sonnets.

Life is too unfair with the two lovers who hadn't broken the oaths like Tristan and Isolda, like Paulo and Francesca neither had they loved in a wrong way like Faust and Margareta but they had tried to build through their love and marriage a space of purity, of beauty, of light outside and above an ordinary world dominated by hatred and darkness.

Watched by the death, hidden in the shadow of the same gloomy laws, the two are raising for a moment beyond the realm of the dark powers and are falling with their wings burnt. Their jump to happiness was made too early. The times weren't prepared for such an upsurge yet of whose collapse lets a better taste and pushes the reader in a special way to a sad meditation.

In this work Juliet is the spring of lightness and of happiness, but the searcher is Romeo. So he says: "Come on desert earth and find your axis". Therefore Romeo represents

the earth and Juliet is the axis around which is turning the whole univers.

The drama presents striking similitudes with the Sonnet 116. The first lines of the sonnet: "Let me not to the marriage of true minds / Admit impediments" express precisely the drama's theme: neither the people, nor the time, nor fortune's brilliance nor the death can defeat love. It, the kernel of the human being and of the univers is above time and space, breaks all the trips, detaches the man of the levy, helping him to surpass the limits imposed by his condition of a mortal, to touch the eternity, transforming him into a perfect human being. "Love is not love / which alters when it alteration finds / Or bends with the remover to remove..." "Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks / Within his bending sickle's compass come / Love alters not with his brief hour and weeks, / But bears it out even to the edge of doom."

In the shakespearean drama, even when they are separated, Romeo being exiled, they continue to believe in the power of their love. Therefore, love is above the time which contains life and death. Love is creative. Nothing can separate the two heroes who are following their star even in eternity: "O, no! it is an ever-fixed mark! That looks on tempests and is never shaken; / It is the star to every wondering bark / Whose worth's unknown, although his height be taken."

Love is "the mast of the happiness", so, it assures the transcending of the human being who aspires after an ideal, after the absolute.

When everything ends, on his knees near his lover, whom he thinks dead, Romeo uses again the image of whose elements are now dramatically adjoined in a ship-wreck. Romeo, a point in time's irreversible movement on time's stream ("panta rhei"), desires to get down in the depths to follow his love and not even the death can stop him.

The bright space's spring of brilliance in which Romeo accomplishes his love is Juliet. The rare comparison of the jewel year ring on the ear of an black man strengthens the contrast between the cheek of the night and the brilliance of Juliet's beauty. This brilliance fascinates the hero like a dear promise to accomplish the oasis of a much dreamed love. The lover will always be associated with the lightness and especially with its cosmical springs:

"O, she does teach the torches to burn bright!  
It seems she hangs upon the cheek of night  
As a rich jewel in an Ethiop's ear -  
Beauty too rich for use, for earth too dear!"  
Romeo and Juliet believe in love, are led by it, like an unshaken believe, seeing in it just sufferance, beauty and light.

The sonnet ends with the lines: "If this be error and upon me proved / I never writ, nor no man ever loved". As Wordsworth, another great poet, wrote, translating himself, Shakespeare translates the human soul in everything he has more authentic and more dramatic: "With this key he opens his heart."

*Iuliana Labă, Ștefania Caua  
clasa a X-a E - limbi moderne*

## Shakespeare

by Marin Sorescu

Shakespeare made the world in seven days.

*In the first day he made the sky, the mountains and the precipices of soul.*

*In the second day he made the rivers, the seas and the oceans.*

*And the other feelings -*

*And he gave them to Hamlet, to Julius Caesar, to Anthony, Cleopatra and Ophelia  
To Othello and others,*

To own them, they and their heirs  
For ever and ever.

In the third day he gathered all the people

And taught them all the tastes:

The taste of happiness, of love, of despair

The taste of jealousy, of glory and so on

Until all the tastes were finished.

Then arrived some late - comers

The creator caressed them sympathetically on the head

And told them that they could only became

Literary critics.

And to dispute his work.

The fourth and fifth day he reserved for laughter.

He let the clowns free

To make summersaults

And he permitted the kings and the emperors and other unhappy people

To have some fun.

In the sixth day he solved some administrative problems:

He plotted a tempest and he taught King Lear

How to wear the straw crown.

Some offals had remained from the world's genesis

So he created Richard the Third.

On the seventh day he looked if he had anything else to do

Theatre Directors had already filled up the Earth with posters

And Shakespeare thought that after so much toil

He would deserve to watch a show,

But first, because he was exceedingly worn out

He went to die a little.

*English version by Luminița Turbatu  
clasa a X-a E - limbi moderne*

### La porțile infernului

Vergilius, "Encida"(VI, 268-272)



Mergeau înlanțuți în întuneric-parcă  
In noaptea fără de nimeni, sub umbra revărsată,  
Trecând prin vale Proserpinei pustii lăcașuri  
Păseau cu spaimă prin regatele fară de viață.  
Așa cum în pădure, urmând un drum ciudat,  
Sub luna ce-aruncă doar sulți de lumină.  
Jupiter cu deasă umbră azurul a furat  
Și noaptea morții culorile sub lacăt va să pună.

*Lavinia Hârșu*

*fostă elevă a Colegiului Național "Unirea"*

*Fac. de Lb. Moderne, Univ. București,*

## JOSÉ SARAMAGO



În 8 octombrie, la orele 13.00 Academia Suedeză anunță în Stockholm, numele câștigătorului Premiului Nobel pentru Literatură 1998: scriitorul portughez José Saramago - care figura de mai mulți ani pe lista candidaților la Nobel, alături de un alt scriitor portughez, António Lobo Antunes, de britanicul Salman Rushdie, de belgianul Hugo Claus, de mexicanul Carlos Fuentes, de peruanul Vargas Llosa, de brazilianul Jorge Amado sau de poetul chinez Bei Dao - devine primul scriitor de limbă portugheză care primește această distincție și a doua personalitate portugheză laureată a Premiului Nobel, după Egas Moniz, distins cu Nobel pentru Medicină în 1949.

Vesta, așteptată și în anii anteriori, i-a parvenit scriitorului pe aeroportul din Frankfurt, cu puțin timp înainte de a lua - după ce participase la Târgul de Carte de aici - avionul spre Madrid, cu intenția de a se întoarce acasă, în Lanzarote (insulele Canare). Cu un an înainte - cum José Saramago notează în *Cadernos de Lanzarote V* - , când a aflat că Premiul Nobel fusese atribuit dramaturgului italian Dario Fo, sentimentul care l-a încercat a fost unul de ușurare: "Ne aflam în bucătărie, Pilar [sotia] și eu mine, singuri, când radioul a informat că Premiul Nobel fusese atribuit lui Dario Fo. Ne-am privit liniștit (da, liniștit, o jur dacă e necesar) și eu am spus: << Astăzi. Putem să ne întoarcem la pacea noastră >>.

Am vorbit apoi despre ceea ce simteam în acel moment și amândoi am fost de acord: ușurare". De data aceasta, vestea câștigării Nobel-ului a fost un adevărat soc: "E ca și cum ai primi o lovitură în cap" - a declarat José Saramago. "Continuăm să mergem și avem nevoie să ne recomponem înainte de a gândi iarăși".

În minutele care au urmat telefonului primit de al editorului său, Zeferino Coelho, cel care i-a comunicat decizia Academiei, bucuria enormă s-a împălit cu un soi de seninătate: <<ei bine, s-a întâmplat>>. Ducând cu sine Nobel-ul, José Saramago a părăsit aeroportul, revenind la standul portughez de la Târgul de Carte, unde a avut loc o conferință de presă. "Marele veteran al scrisului portughez", cum l-a numit agenția Reuter, José Saramago - care a înplinit recent 76 de ani - a dedicat premiul tuturor vorbitorilor de limbă portugheză: "Acceptați ca fiind al D-voastră un premiu care trebuie să fie înmânat unei singure persoane, dar pe care acesta îl consideră ca aparținând tuturor". "Premiul poate trezi în interiorul țării înseși și în țările de limbă portugheză mai mult decât o simplă curiozitate, un interes în sensul apărării acestei limbi și, mai ales, al expansiunii sale în străinătate. Inevitabil, un premiu ca acesta va atrage atenția asupra lumii literare de limbă portugheză".

## Viața și opera lui José Saramago

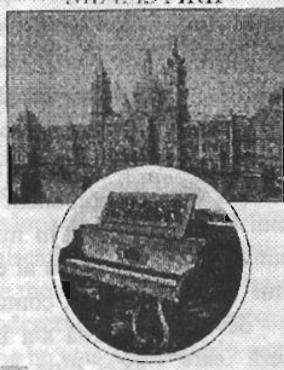
José Saramago s-a născut la 16 noiembrie 1922 în satul Azinhaga din regiunea Ribatejo (aflată în jumătatea sudică a Portugaliei), fiind fiul unei familii sărace de țărani. Din neatenția notarului, primește, în ziua înregistrării, în locul adevăratului nume de familie, Sousa (tatăl se numea João Sousa), poreclă pe care părinții o aveau în regiune: Saramagos (nume de plantă comestibilă, crescând fără cultură, cu care nevoiașii din satul Azinhaga își astămpărau, pe vremuri, foamea).

La scurt timp de la nașterea lui José, familia Sousa părăsește satul stabilindu-se în Lisabona, unde locuiește ani la rând într-o cameră sau la mansardă. José (Sousa) Saramago urmează ciclul primar la școala "Morais Soares", apoi doi ani de liceu la "Gil Vincente", după care merge să învețe meseria de lăcătuș mecanic la școala industrială "Afonso Domingues" în Xabregas. La 18 ani lucrează deja ca ucenic în atelierele Spitalelor Civile din Lisabona. Aproximativ în această perioadă, José Saramago - care citește prima carte când se află deja la vîrstă adolescentei (un roman al unui scriitor englez, cumpărat de mama sa dintr-o tutunerie din Praça do

Chile) - începe să descopere lumea literelor și să petreacă nopți în Biblioteca do Palácio Galveias, cufundat între cărți și citind, ca orice începător ce-i cădea în mână. Abandonarea meseria de lăcătuș devenind desenator, trece apoi în sectorul administrativ, pentru a ajunge într-un final la o companie de

### JOSÉ SARAMAGO

*Memorialul  
MINÂSTIRII*



EDIÇÃO UNIVERS

asigurări, unde rămâne vreme de zece ani. La 22 de ani se căsătorește și are o fiică, Violante, în prezent biolog și deputat PS în Camera Municipală din Funchal (insula Madeira).

De la această vîrstă începe să scrie primul roman, pe care îl intitulează *A Viúva/Văduva* publicat în 1947 de editura *Minerva* cu titlul modificat (la sugestia acestei edituri) în *Terra do Pecado/Pământ al păcatului*. Vreme de aproape două decenii, numele José Saramago nu mai apare în librării. Abia în 1966 publică un volum de

poezii, *Os Poemas Possíveis / Poemele posibile* (Editura Portugália, Lisabona, volum reeditat de Caminho în 1982, editura care i-a publicat aproape întreaga operă), urmat de un altul în 1970, *Provavelmente Alegria / Probabil bucuria* (Livros Horizonte, Caminho, 1985).

După zece ani Saramago părăsește compania de asigurări pentru a ocupa postul de editor literar la "Estúdios Cor" lăsat liber de Nataniel Costa, care îmbrățișează cariera diplomatică. Ani la rând se va ocupa de publicarea cărților altor scriitori portughezi, lăsând să se aștearcă tăcera asupra romancierului și poetului José Saramago.

Din 1969 devine lider al PCP (Partidul Comunist Portughez), organizație politică din care nu a încetat să facă parte și din care nu intenționează să se retragă. Căci în vizionarea sa: "A fi comunist sau a fi socialist înseamnă, mai presus de tote - și tot la fel de important sau chiar mai important decât restul - o stare de spirit". O stare de spirit care are drept regulă de gândire și de conduită cuvintele: "Dacă omul este format de circumstanțe, e necesar să formeze circumstanțele în mod uman".

Doi ani mai târziu, ca ziarist la "Diário de Notícias" din Lisabona, semnează numeroase cronică - reunite în volumele *Deste Mundo e do Outro / Despre lumea aceata și despre cealaltă* (Arcádia, 1971; Caminho, 1985), *A Bagagem do Viajante / Bagajul călătorului* (Futura, 1973; Caminho, 1986) - și editoriale publicate în mai sus - amintitul "Diário" între 1972 - 1973, reunite ulterior în volumul *As Opiniões que o DL Teve / Opiniile pe care le-a avut DL* (Futura, 1974).

O dată cu Revoluția din 25 aprilie 1974 (abolirea dictaturii) ajunge director adjunct la "Diário". Este perioada în care dovedindu-se intransigent într-un proces în care sunt implicați 22 de ziaristi, câștigă - pentru totdeauna - numeroase inamicitii. După 25 noiembrie, urmează pentru José Saramago cinci ani grei, în care trăiește aproape exclusiv din traduceri. Volumele publicate acum nu se publică de popularitate: *Os Apontamentos: crónicas políticas / Însemnări: cronići politice* (Scara Nova, 1976; Caminho, 1990), *O Ano de 1993 / Anul 1993* (Futura, 1975; Caminho, 1987) și *O Ouvido / Auzul, în Poética dos Cinco Sentidos / Poetica celor cinci simțuri* (Livraria Bertrand, 1979) - poezii; *Manual de Pintura e Caligrafia / Manual de*

*pictură și caligrafie* (Moraes, 1977; Caminho, 1984) - roman de tip autobiografic, în centrul căryia se află problematica operei de artă; *O Noite / Noaptea*, (Caminho, 1979) - teatru. Acestea vor fi redescoperite după 1980, când, cu romanul *Levantado do Chão / Ridicat de la pământ* (Caminho) dedicat lumii alentejane, José Saramago "Începe insurecția sa literară" (Torcato Sepúlveda). Este anul de cotitură în creația lui Saramago și de renaștere a romancierului. Referindu-se la *Levantado do Chão*, Saramago afirma: "Un scriitor e un om ca toți oamenii: visează. Iar visul meu a fost acela de a putea spune despre această carte, când aveam s-o termin: <<Aceasta este Alentejo>>. Din vise, însă, ne trezim cu toții, și acum iată-mă nu în fața visului realizat, ci a formei concrete și posibile de vis. De aceea, mă voi limita să scriu: <<Aceasta este o carte despre Alentejo>>. O carte, un simplu roman, lume, conflicte, câteva iubiri, multe sacrificii și foame, victorii și dezastre, deprinderea schimbării și moarte. Este, aşadar, o carte care dorește să se apropie de viață și asta ar fi cea mai meritorie motivație a sa. Are ca titlu și nume [...] aceste cuvinte fără nici un dram de glorie - "Levantado do Chão". De jos știm că se înaltă cerealale și arborii, de jos se ridică animalele care bat câmpurile sau zboară pe deasupra lor, se ridică oamenii și speranțele. Tot de jos se poate înălța, o

carte, ca un spic de grâu sau ca o floare rară. Sau o pasăre. Sau o flamură. În fine, iată-mă, din nou visând. Asemenea oamenilor cărora mă adresez".

Despre același roman, Óscar Lopes, cunoscut istoric literar, spune într-un interviu apărut în "Público" în 09.10.1998 p.6: "Când în 1980 mi s-a cerut un articol despre *Levantado do Chão*, nu mică mi-a fost surpriza de a întâlni un mare scriitor în autorul de poeme și de povestiri de gust, ironic, neoclasic sau direct, baroc, pe care intrigă meschină îl obligase să părăsească jurnalismul pentru profesia literară. Căci acest roman de lume alentejană atât de imaginativ în percepția a trei generații urmărite de nenorocire și aduse în prim-plan - se poate spune - în trei stiluri diferite, într-o lumină schimbătoare de proprietate afectivă și fizică, era deja o operă care se citește, se recitește și care dăinuie în



alegerea definitivă, fiind totuși mereu generatoare de

impresii, la care îți place să revii din când în când, pentru a descoperii noi unghiuri de viziune".

La relansarea scriitorului José Saramago a contruibuit, într-o anumită măsură și editura "Círculo de Leitores", care îl contactează în 1980 pentru un ghid ce va apărea în 1981 cu titlul *Viagem a Portugal / Călătorie în Portugalia* (reditat în 1984 de Caminho).

La doi ani după romanul dedicat universului alentejan, José Saramago publică *Memorial do Convento / Memorialul Mănăstirii* (Caminho, 1982; Círculo de Leitores 1984), roman alegoric, "original prin tematica, prin fuziunea culturii populare cu cea erudită, prin subtilitatea scrierii" (Luis de Sousa Rebelo), care îl face celebru. Apar contrapuse în paginile acestei narări, a cărei acțiune este plasată în perioada Inchiziției, două universuri: de o parte, curtea regelui D. João V., cu fastul și pompa ei, cu problemele legate de patul conjugal și de succesiune, cu aspirația monahului la gloria eternă, de altă parte lumea Blimundei, a lui Baltasar, a părintelui Bartolomeu de Gusmão și a mașinii lor zburătoare. Prima pierzând din maiestuozitate, printr-o subtilă tehnică a ironiei (constantă a operei lui Saramago), cealaltă

### Viața și opera lui José Saramago

invăluindu-se treptat într-o aură de măreție, până la sacrilizare.

În 1984 vede lumina tiparului un alt roman, nu mai puțin celebru, *O Ano da Morte de Ricardo Reis / Anul morții lui Ricardo Reis* (Caminho), având ca tematică relația creatorului cu propria operă. Într-o Lisabonă a anilor 1936, în plină epocă de dictatură, renaște figura marelui poet portughez Fernando Pessoa sub unul din cele mai enigmatische din heteronimele sale,



Ricardo Reis. Cu publicarea acestui roman se petrece o importantă schimbare în viața omului José Saramago: în universul său intră de acum Pilar del Rio, o ziaristă seviliană de la periodicul spaniol "El País", care fascinată de carte ajunge la Lisabona în intenția de a-l cunoaște pe autor. În 29 octombrie 1988, José Saramago și Pilar del Rio se căsătoresc și continuă să locuască o vreme în apartamentul scriitorului din Rua dos Ferreiros. Cățiva ani mai apoi, când Saramago are deja 70 de ani, iar Pilar del Rio peste 40, cei doi se stabilesc în insula atlantică Lanzarote. Aici, într-un peisaj selenar, de vulcani și crateri, într-o casă cu gutui și măslini în preajmă, José Saramago scrie alte două

romane: *Ensaio sobre Cegueira / Eseu orbire* (Caminho, 1990) carte despre ororile imaginare epidemiei, ceea ce ar putea omenirea - dacă nu se o cale de salvare - viitor apropiat, car depășește ca valoare, unii, *Ciuma* lui Camus; și *Todos os Nossos Nomes / Toate numele* (Caminho, 1997), apreciată de critici ca fiind "ce frumoasă și mai profundă dintre toate alegoriile (Eduardo Lourenço) aceasta se adaugă un *Cadernos de Lanzarote*, care primele patru volume au apărut între 1994-1997, cincilea la scurt timp atribuirea Premiului Nobel.

*De la Levante* și *Chão până la Cadernos de Lanzarote*, opera lui Saramago se caracterizează printr-o mare coerentă ciudă multiplelor fețe dimensiunilor sale. În interiorul a discuții romanești a lui Saramago în jocul contradicției cu care se construiește trama - scrie António Saraiva - impresionează continuitatea programării prin ritmul cu care dezvoltat. Fiecare din operele sale anunță venirea unei lumi și regularități remarcabile în fiecare se reia problematică, focalizată pe alte unghiuri, care f

examinată și explorată în operele anterioare."

Până la apariția romanului *Ensaio sobre a Cegueira*, alte trei romane, la rândul lor copleșitoare ca valoare, se ivesc de sub pana scriitorului. În *A Jangada de Pedra / Pluta de Piatră* (Caminho, 1986; Circulo de Leitores, 1987), ni se propune o nouă viziune asupra întregii epopei peninsulară. Istoria redevine sursa de inspirație și subiect de reflecție - după *Memorial do Convento* - într-un alt roman publicat în 1989 (Caminho), *História do Cerco de Lisboa / Istoria asediului Lisabonei*. Aceasta, ca de altminteri fiecare operă de ficțiune a lui José Saramago, este "ometaforă a lumii, aşa cum o vede autorul" (Torcato Sepúlveda). În sfârșit, natura

umană este abordată într-unul din cele mai controversate romane ale lui Saramago, care a trezit indignarea bisericii catolice, dar, în parte, și a marilor publici, *O Evangelho segundo Juses Cristo / Evanghelia după Iisus Cristos* (Caminho, 1991). Cu aceeași franchețe cu care ne-a obișnuit în romanele anterioare, autorul meditează asupra unor întrebări fundamentale și propune o altă viziune despre relația Dumnezeu-Diavol și despre Iisus Cristos.

Deși José Saramago este, înainte de toate, romancier - unul din cei mai de seamă pe care i-a dat literatura portugheză (o literatură cu multe valori, din păcate prea puțin cunoscută la noi) -, el s-a afirmat, îndeosebi după 1980, și ca dramaturg, fiind autorul a trei remarcabile piese de teatru (în afară de *A Noite*, publicată

în anii 70): *Que Farei com este Livro? / Ce cvoi face cu această carte?* (Caminho, 1980), *A segunda Vida de Francisco de Assis / A doua viață a lui Fracisco de Assis* (Caminho, 1987) și *In nomine Dei* (Caminho, 1993), aceasta din urmă readucând în prim-plan problematica dumnezeirii.

Cu atribuirea Premiului Nobel pentru Literatură lui José Saramago, s-a născut în Portugalia - cum bine remarcă Eduardo Lourenço - încă un mit: "De astăzi înainte va exista un <<mit Saramago>>, cum există în jurul lui Fernando Pessoa, care, ca orice mit, are legătura nu atât cu valoarea operelor respective, ci cu golul pe care acestea vin să-l umple în imaginarul nostru național, în procurarea recunoașterii universale."

\*

## Levantado do Chão/ Ridicat de la pământ

Este greu de spus în puține cuvinte care sunt coordonatele operei lui Saramago sau în ce constă originalitatea acestui scriitor.

Referindu-se exclusiv la romanul *Levantado do Chão*, ceea ce atrage atenția de la primele pagini (dovedindu-se o dominantă a creației) este *discursul de tip polifonic*. Saramago cultivă un discurs în care se succedă, dar mai ales se suprapun, se confundă

vocile. Povestit cu "o mie de voci", universul alentejan este, implicit, privit cu o mie de ochi, astfel încât romanul devine un spațiu în care se intersectează experiențe și opinii despre viață și moarte, despre asuprire și revoltă, despre (multă) durere și (foarte puțină) fericire. Această dinamică a vocilor, reflectă și în continua glisare de la persoana întâi la persoana a treia, de la stilul direct la stilul indirect și mai ales la cel

indirect liber, întreține viața atenția lectorului chiar și atunci când, repetându-se evenimentele, naratorul (indiferent care este acesta) se declară silit să repete cuvintele cu care le-a descris în pagini anterioare. De aici, impresia de ordine evenimentială reluată la infinit, de destin care nu poate fi depășit, asumat de generații și generații.

O altă constantă a creației lui Saramago,

exploatată și în Levantado do Chao, este *ironia*. Nelipsită atunci când în scenă sunt aduse fețele bisericești, proprietarii de latifundii, poliția sau armata, ironia se inserează inclusiv în paginile în care sunt surprinse dramele din lumea celor condamnați la muncă și la suferință perpetuă. Adeseori, aceasta se dovedește o tehnică mai eficientă de a-i condamna pe cei care mânuesc destinele; alteori - o strategie de a distrage atenția lectorului de la drama care stă să fie revelată și de a trezi în el, în locul compasiunii, revolta. Dacă, frecvent, ironia se strecoară în discurs prin arta cu care naratorul succede și răsucescă cuvintele, răstoarnă sensul frazelor, valorifică complexul de sensuri al proverbelor sau al zicerilor populare, nu poate fi ignorat un alt mijloc exploatat pentru provocarea acesteia, și anume, numele date personajelor. Cele trei generații urmărite de nenorocire sunt din familia Mau-Tempo (Timp-Rău),

nume pe seama căruia se fac glume în satele prin care Domingos Mau-Tempo trece - ducând cu el, într-o căruță, familia și puținele lucruri - fără să-și găsească în vreunul liniștea. Preotul rămâne în roman aparent același, Agamedes, nume cu rezonanță ciudată, comică, în spatele căruia se poate ascunde orice față bisericească, capul (pg. 11) trupelor militare care îi vânează pe răzvrătiți se cheamă Tacabo, iar proprietarii de pământuri (nici unul personaj activ și nici unul individualizat) se pierd în avalanșa de nume cu rezonanță germanică (sugerând, evident lipsa oricărei legături cu pământul): Lamberto, Alberto, Adalberto, Dagoberto, Gilberto, Berto, Norberto, Ansberto, Contraberto, Sigiberto. Autentice nume portugheze sunt numai cele date membrilor clanului Mau-Tempo și personajelor care aparțin aceluiași univers: Domingos, João (Ion), António, Manuel, Sara da Conceição, Faustina, Gracinda, Amélia etc.

Nu în ultimul rând trebuie amintită - ca o constantă

a operei lui Saramago, care surprinde prin noutate punctuația cu totul diferită de cea "clasică", simplificată la maximum, în care singurele semne grafice sunt virgula și punctul, cel dintâi asumând de fapt, funcțiile tuturoaseloralte semne. Mai puțin încătușat, limbajul pare să-și redobândească muzicalitatea originară, iar discursul atinge un înalt grad de fluentă. Indiscutabil, acest nou sistem de punctuație are implicații asupra scrierii, pretându-se la o "lectură" multiplă. El pune cititorul în dificultate, dar în același timp îi dă libertatea de a alege intonația și de a participa, în mod creativ, la construirea universului de semnificații al romanului.

Fragmentul pe care l-am ales spre traducere din romanul *Levantado do Chao* credem că ilustrează, cel puțin în parte, coordonatele schițate și că poate trezi în rândul cititorilor dorința de a-l descoperi pe José Saramago în toată complexitatea lui.

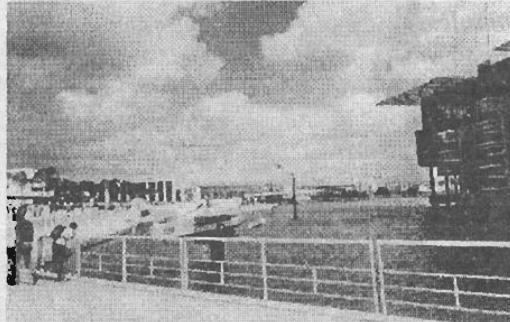
*"João Mau-Tempo stă culcat. Astăzi va fi ziua morții lui. Suferințele acestea de lume săracă sunt aproape mereu nefinibile, medicii se văd în extremă dificultate când trebuie să redacteze certificatul de deces, sau atunci simplifică, în general se moare de o durere, de la o naștere, cum oare să ar putea traduce asta în noțiuni clare de clasificare medicală, nici n-a meritat osteneala de a umbla atația ani la facultate.*

*Două luni a stat Mau-Tempo în spitalul din Montemor, nu i-a ajutat prea mult, nici nu s-ar putea spune ca defectul ar fi de la îngrijirile pe care le-a primit, există salvări imposibile, l-au luat de acolo să vină să moară acasă, nu ca ar fi un alt fel de murit, dar fără indoială va fi altă seninătate, miroslul astăzi al propriului pat, vocile celor care trec pe strada și rumoarea creaturilor în sopron, când la lăsatul serii își caută cuib găinile în cotej și cocoșul își agită violent aripile, s-ar putea să*

există dor de aşa ceva în cealaltă lume. Cât João Mau-Tempo a zăcut în spital, nopțile le petreceau treaz, auzea suspinele, gemetele, toate suferințele din infirmerie, doar ce adormea pe la sfârșitul revărsatului de zori. Nu că acum ar dormi mai bine, totuși nu-i rămâne decât durerea lui de care să se îngrijească, e o chestiune care are să fie rezolvată în confidență trupului și a spiritului încă răbdător, fără alți matori în afară de familie, și chiar și aceștia nimic nu vor putea înțelege, va veni și pentru ei timpul, nu vor rămâne în lume de sămânță, de ce vrea să însemne să stea un om singur cu moartea lui, știind, fără ca nimeni să i-o fi spus, că astăzi este ziua. Sunt certitudini care îți vin în minte când te scoli de dimineață foarte deyreme și auzi căzând ploaia, curgând de pe streșini ca șuvaoaiele unui izvor, când eram mici ne îngheșuam pe latura interioară a ușii, și, aplecați peste ferestrucă, întindeam mâna spre apa care se scurgea, aşa a facut João și alții care nu mai sunt. Faustina doarme pe cufăr, a fost vrerea ei, ca să-i stea bărbatul cât mai comod în patul conjugal, și nu există nici cel mai mic pericol ca femeia aceasta să uite de datorii ei, întreaga noapte, bătând în ei lumina care se stinge în vatră sau din candela cu ulei, i se văd strălucind ochii, sunt acestea compensații. Dar dacă o fi să adoarmă și să fie durerea lui João Mau-Tempo aşa de mare încât să n-o poată suporta singur, uite colo cordonul care leagă pulsul drept al bărbatului de pulsul stâng al nevestei, n-or să ajungă tocmai acum, aşa de bătrâni, să stea separași, e suficient să tragă și sare Faustina din somnul ei aşa de ușor, se ridică îmbracat și vine la pat, în profunda liniște a surzeniei sale, apucă mâna bărbatului, și cum nu poate face nimic altceva, îi spune vorbe frumoase, nu oricine se poate lăuda cu atât.

Astăzi nu este duminică, dar cu ploaia astă cîmpurile inundate, cine se poate duce să muncească. João Mau-Tempo o să aibă totă familia lângă sine, nu sunt mulți, nu se poate conta pe aceia care se află departe și nu pot veni, sora lui Maria da Conceição, care servește încă în Lisabona, mereu pe aceiași patroni, există astfel de fidelități, îi dau aurul

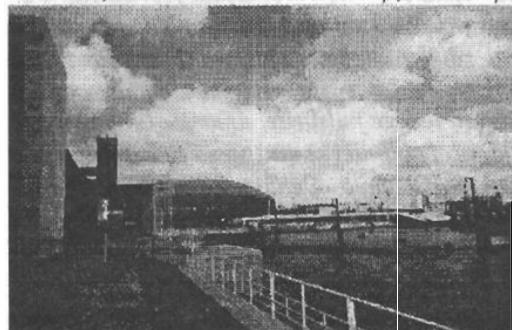
în praf și îl vor găsi pe tot și poate chiar înmulțit, și fratele lui Anselmo, de când a plecat să trăiască în nord niciodată n-a mai dat vreun semn, cine știe dacă n-a și murit, dacă nu s-a dus înainte, ca Domingos, în vreunul din anii aceștia, cine-și mai aduce aminte, cineva o fi remarcat asta. Unele vieți sunt mai scurte decât altele, dar se întâmplă aşa pentru că avem atâtea lucruri la care să ne gândim, sfârșim prin a nu le băga în seamă și iată, vine ziua în care ne căim. Am făcut rău, trebuia să fi dat mai multă atenție, chiar aşa, să te fi gândit la asta mai devreme, în fine, sunt mici remușcări care vin și imediat se uită, e ceea ce ne rămâne. Nu va veni nici ūica ta Amélia, știm cu totii că servește de mică într-o casă din Montemor, mare noroc că a putut să meargă să-l viziteze la spital, mereu i-a ūinut companie dar bine că Amélia, a putut să strângă ca să-și pună dantură falsă,



e luxul ei, dar surâsul n-a mai fost salvat. Vor lipsi prietenii, cumâtrul Tomás Espada, mult a mai răbdat în lipsa nevestei Flor Martinha, nimeni nu i-a văzut vreodată cu un cordon care să lege pulsurile, anumite lucruri nu se văd, probabil nici ei nu știu să le explice, și va veni Sigismundo Canastro, cel mai bătrân dintre toți, și Joana Canastră, va ajuta la ce-are să fie nevoie, fie și pentru a o susține pe Faustina, se cunosc de atâta vreme că nici n-o să trebuiască să-și vorbească, vor rămâne privindu-se una pe cealaltă fără să plângă, Faustina nu va putea și Joana niciodată n-a plâns, sunt mistere ale naturii, cine-ar putea să ne spună motivul pentru care una nu poate și cealaltă nu știe.

O sa fie de față și António Mau-Tempo, băiatul meu, care acum s-a sculat și

*vine desculț, Cum te simți, tată, și eu, care stiu că astăzi este ziua morții mele, răspund, Sunt bine, cine știe dacă va crede, are coatele sprijinate pe bara patului, în picioare, se uită la mine, în cele din urmă nu a crezut, nimeni nu convinge pe nimeni dacă nu este convins, cine l-a vazut pe băiatul acesta, dacă îl vede acum, încă departe de cincizeci de ani și cu toate astea, Franța l-a dat gata, orice ne dă pe noi gata, durerea asta, junghiul, sau poate nu este junghiul, e un durut care se află undeva sub el, nici eu nu prea știu cum să explic. Și va veni ginerele meu Manuel Espada, va veni fiica mea Gracinda, vor sta amândoi aici la marginea patului, a acestui pat al meu de unde încă azi cinea mă va lua, vor fi cei doi bărbați, au mai multă putere, dar femeile mă vor spăla, obișnuiește să fie trebă de femei, spălatul mortului, lucruri pe care semile trebuie să le facă, ceea ce mă consolează este că nu le voi auzi plângând. Și are să vină și nepoata mea Maria Adelaide, cea care are ochii albaștri ca mine, nu-i bine spus, de ce mă laud acum, ochii aceștia ai mei sunt două cenuși în comparație cu ai ei, poate când am fost Tânăr, când umblam pe la baluri și m-am îndrăgostit de Faustina, când am furat-o din casa părinților, atunci poate că erau ochii mei la fel de albaștri ca aceștia care tocmai au intrat, Binecuvantarea ta, bunicule, cum te simți, ești*



*mai bine, și eu fac un gest cu mâna, e ceea ce rămâne din binecuvântări, deja nici unul dintre noi nu mai crede în ele, dar este un obicei, și răspund că mă simt bine, întorc capul înspre ea, vreau s-o văd mai bine, ah Maria Adelaide, nepoata mea, nu doar spun aceste cuvinte, ci le gândesc, mi-e drag să o*

*văd, are un batic pe cap și o haină de tricot, fusta-i este udă, nu a ferit-o umbrela, și brusc îmi vine tare să plâng, Maria Adelaide, m-a apucat de mână, era ca și cum ne-am fi schimbat unul cu celalalt ochii, ce idee fără noimă, dar un om care stă să moară poate avea toate ideile, e dreptul său, nu va mai avea alte zile ca să fabrice altele sau să le repete pe cele vechi, la ce ora voi muri. Și acum se apropie Faustina cu castronul cu lapte, o să mi-l dea cu lingura, astăzi tot una era dacă rămâneam flămând, mergea mai ușor, laptele l-ar fi băut cineva, ceea ce mi-ar plăcea este să fi fost nepoata mea cea care să mi-l dea, dar nu pot să cer, s-o măhnesc pe Faustina în ultima mea zi, cine are să o consoleze după aceea, când are să spună, Of, scumpul meu soț, că nici nu i-am dat eu laptele să-l bea în ziua în care a murit, ar putea să fie motiv să-i poarte bunica ranchină nepoatei pentru tot restul vieții, probabil o să poată să-mi dea ea medicamentul peste puțin timp, conform prescripțiilor medicului, jumătate de oră după ce mănâncă, sunt dorințe imposibile, Maria Adelaide va ieși, încă este foarte Tânără pentru aemenea spectacole, are doar șaptesprezece ani și ochii albaștri ca ai mei, cred că am mai spus-o.*

*Cand João Mau-Tempo se trezește din amorjeala în care se afundase, după ce a înghițit remediul, a fost un adevărat noroc pentru el, era într-o pauză prelungită a durerilor, și medicamentul și-a facut efectul ca și cum fusese somn natural, dar acum doare iarăși, se trezește gemând, e o țeapă acolo înșipă, când își recuperează întreaga luciditate vede că se află înconjurat de lume, nu poate să mai încapă nimeni în cameră, Faustina și Gracinda se apleacă înspre el, și Amélia de asemenea, până la urmă tot a venit, le-a chemat geamătul, și Joana Canastră stă mai în spate, ca una care nu-i din familie, bărbății au ramas puțin mai departe, încă nu-i ora lor, stau lângă ușa care dă înspre grădină, împiedică lumina, e Sigismundo Canastro, și Manuel Espada, și António Mau-Tempo.*

*De va fi avut João Mau-Tempo îndoieri, pe loc se vor sfârși, toată lumea știe că astăzi este ziua morții lui, vreunul dintre ei*

a ghicit, apoi au dus vorba, dar, dacă aşa este, n-or să mă audă gemand, asta a gândit João Mau-Tempo, și a încleștat dinții, din nou sunt doar maniere de a spune, de unde anume dinți, vreo cătiva sus, vreo cătiva jos, e ceea ce mai rămâne și fără să se întâlnească, n-au cum să se încleșteze, îndată lovesc în gingii, ah, bătrânețe, și totuși omul acesta nu are decat șaizeci și sase de ani, nu-i nici de cum un băiat Tânăr, i-a trecut vremea, dar alții sunt mai bătrâni și încă se țin bine, sunt cei care trăiesc departe de latifundii. În fine, chestiunea nu-i de a avea dinți sau de nu avea, nu-i ăsta punctul, problema stă în a tăia geamătul când se află în fază de naștere, să lași să crească durerea, de vreme ce nu o mai poți evita, dar să-i smulgi vocea, s-o amușești, aşa cum de mai mult de douăzeci de ani o faci, când ai fost încis și ai facut statuia, seceratul ăsta la rinichi cand te-au bătut fără să se uite unde rămâne fruntea scăldată de sudoare, se încordează toate membrele, brațele da, dar picioarele, João Mau-Tempo nu le mai simte, mai întâi crede că încă nu s-a trezit de tot dar apoi știe că este conștient, vrea să-și miște cel puțin labele, și ele rămân cuminți, vrea să-și îndoie genunchii, și nu merită osteneala, nimeni nu ghicește ce anume se gândește sub acest cearceaf și sub această pătură, e moartea, s-a culcat cu mine și n-a avut cine s-o vadă, se crede că ea intră pe ușă sau pe fereastră, și de fapt se află în patul meu, de când, Căt este ora, E o întrebare care se tot pune și care mereu are răspuns, să știi ora, cei prezenți își distrag atenția gândindu-se la timpul care mai lipsește sau deja a trecut, și spus cât este ceasul nimeni nu se mai gândește la asta, a fost o nevoie de a întrerupe cine știe ce sau de a pune în mișcare ceea ce era opriț, nu-i acum vremea să o afliam, deja a sosit cine se aștepta. João Mau-Tempo privește vag, se află acolo rudele și prietenii abia sosii, sunt trei bărbați și patru femei, Faustina cu cordonul înșururat pe puls, Gracinda care a venit să moară în Montemor, Amélia până când se supune, Joana făcând-o pe dură, Sigismund tovarăș, Manuel față serioasă, António băiatul meu, ah, băiatul meu, și toți aceștia sunt cei pe care-i voi

părăși, unde este nepoata mea, și Gracinda răspunde, are o voce înlacrimată, tot e adevarat până la urmă ca João Mau-Tempo va muri, S-a dus acasă să ia niște haine, cineva a avut ideea să o îndepărteze, atât de Tânără încă, și João Mau-Tempo simte o mare ușurare, aşa nu va fi nici un pericol, dacă ar fi fost toți acolo era într-adevăr rău, lipsind nepoata n-are cum să moară, va muri numai atunci când se vor afla acolo toți, ce n-aș da să știe ei asta, ar sta mereu unul afară, este stat de simplu până la urmă.

João Mau-Tempo își propește coatele în saltea, își târăște corpul în sus, îl ajută, numai el știe că alminteri nu s-ar mișca picioarele,



are certitudinea că stând sprijinit cu spatele se va simți mai bine, asta va mai diminua strânsarea care brusc i-a ajuns la piept, nu ca s-ar fi speriat, știe că nimic nu se va întâmpla atâtă timp căt nepoata nu va ajunge și poate că unul dintre cei care stau acolo își amintește să iasă, să meargă să vadă dacă cerul se va curăța de nori, camera atât de sufocantă, Deschideți ușa aceea, e cea care dă spre grădină, încă plouă, numai în romane cerul se deschide în ocazii ca acestea, e o lumina albă care intră, și pe neașteptate João Mau-Tempo încetează să o mai vadă, nici el n-a știut cum s-a întâmplat."

Lector univ.  
dr. Aurelia Voineag Merlan  
Universitatea "Al. I. Cuza", Iași

## Cântecul sirenelor

momozutau	ももすたう
Iware no ike ni	いわれの いに
naku kamo o	たくかもを
Kyō nomi mite ya	きょう のみ みて や
kumogaku vinamu	くもがくり とも

momozutau  
Iware no ike ni  
naku kamo o  
kyō nomi mite ya  
kumogaku vinamu

ももすたう  
いわれの いに  
たくかもを  
きょう のみ みて や  
くもがくり とも

«În lacul cel sfânt  
Iware  
cântă păsări de baltă  
azi le mai văd  
și-o să mă pierd în nori.»

(traducere din limba engleză - Doina și Mircea Opriș)

În anul 760 a fost realizată cea mai celebră antologie de poezie clasică japoneză "Manyōshū" sau "Culegerea celor zece mii de file" conținând, în douăzeci de volume, 4496 de poeme culte de factură lirică. Este, în mod sigur, o premieră în presa vrânceană (și nu numai) prezentarea acestei antologii și o sănă nesperată de a pătrunde cu mintea și sufletul într-o spiritualitate despre care știm - din păcate - prea puțin.

Acste versuri au fost scrise de prințul Ōtsu no Miko, acuzat de răzvrătire și condamnat la moarte la vîrstă de numai 24 de ani. Soția sa, prințesa Yamanabe, auzind vestea, a alergat desculță spre locul execuției și s-a sinucis îndată după moartea soțului. Deloc întâmplător, păsările pomenite de poet erau renumite pentru afecțiunea pe care și-o purtau reciproc, deoarece acesta este un exemplu de banka ("elegie"), pe care condamnații aveau dreptul să o scrie înainte de execuție.

Prințul Ōtsu no Miko este (alături de "binecuvântatul poet" Kakinomoto no Hitomaro, Yamanabe no Akahito, domnișoara Nukata no Ōkimi, Takechi no Kurohito, Ōtomo no Tabito, Yamanoue no Okura, Takahashi Mushimaro și Ōtomo no Yakamochi) unul dintre autorii legendarei antologii de poezie clasică japoneză - "Manyōshū" sau "Culegerea celor zece mii de file".

Poezia aleasă este reprezentativă nu numai pentru frumusețea ei, ci și pentru că ilustrează simultan două specii lirice: banka ("elegie") și sōmon ("poezia de dragoste"). Mai mult, ea este un exemplu de creație japoneză, adeseori inaccesibilă europenilor, care - cel puțin, la început - pot fi blocați de simplitatea ei aparentă. Atât la nivel ideatic, cât și la nivel formal, poezia japoneză crează impresia falsă de monotonie. Silaba japoneză este obligatoriu - alcătuită dintr-o vocală sau dintr-o consoană urmată de o vocală. Cu toate acestea, linearitatea fonematică, nuanțată de tonuri mai finale sau mai joase, nu este lipsită de farmec. În plus, stricta interzicere a folosirii vocabularului împrumutat din limba chineză, care a furnizat, de fapt, limbii japoneze majoritatea conceptelor intelectuale și filozofice, obligă autorii să exploreze până în cele mai profunde și mai nuanțate sensuri

lexicul restrâns aflat la dispoziție, dar de o mare subtilitate.

"Man Yōshū" cuprinde 4207 tanka sau "poeme scurte" (în general, de 31 de silabe dispuse în cinci versuri, după schema 5, 7, 5, 7, 7 silabe), 265 chōka sau "poeme lungi", 62 sedōka sau "refrene", 1 renga - "poem legat" (cele 2 versete ale unui tanka fiind compuse de autori diferiți), un poem de tip busso kuseki, 4 kanshi sau "poeme în limba Han" și, în fine, 22 de texte în kanbun, compozitii în limba chineză.

Din punct de vedere tematic se disting categoriile următoare: zōka ("poeme diverse"), sōmon ("poezii de dragoste"), banka ("elegii"), hiyuka ("poeme metaforice"), mondā ("dialoguri") și hibetsu ("cântece de despărțire"). Toate aceste poeme conțin, în principiu, o aluzie directă sau indirectă la anotimpul în care au fost scrise. Aceasta poate fi doar o indicație vagă ("ploaie de toamnă", "vânt de primăvară") sau o menționare precisă, indicând ziua și uneori chiar și ora. S-au putut astfel alcătui cataloge de stereotipii, cu statistici de frecvență, majoritatea aluziilor reducându-se la câteva categorii elementare: fenomene meteorologice, sărbători și ritualuri, înflorirea arborilor, cântecul păsărilor și tipătul animalelor. În număr mare se găsesc și epitetele stereotipe (makura-kotoba), care pot fi ușor comparate cu epitetele homerice, precum și jocurile de cuvinte, atât de rafinate, de o subtilitate criptică.

Poezia japoneză este de o simplitate (adâncă, complexă, ar fi spus G. Călinescu) surprinzătoare, aflată la antipodul imaginii stridente și întortocheate, de bazar, pe care occidentalii s-au obișnuit să o numească "orientală". De altfel, "Man Yōshū" este renumită întrucât se caracterizează printr-un stil masculin (masura o buri), adică direct, simplu, fără înflorituri, aflat în opozitie cu stilul feminin (tawa yameburi). Așa cum afirma René Sièffert, cel mai recent traducător al acestei antologii de poezie japoneză în limba franceză, "jocul dublului sens, al aluziilor, al imaginilor este calculat pentru a produce infinite rezonanțe la voia imaginării,

a fantiei sau a cititorului care recompone, ca să spunem așa, poemul în funcție de starea să la momentul lecturii".

Pentru cititorul modern, și mai ales pentru cel care nu este familiarizat cu spiritualitatea japoneză, este necesară mai mult decât o traducere a poemelor din "Man Yōshū". Acestea ar putea rămâne etern un cod fără cîfru dacă lectura nu ar fi completată cu un comentariu explicit și autorizat.



Un exemplu în acest sens este poemul pe care împăratessa îl dedică Suveranului bolnav: «Ridicând ochii / am cercetat cămpia celestă / și ale Suveranului / auguste zile în depărtare / le-am văzut acoperind cerul» (traducere proprie din limba franceză - René Suffert). Autoarea este prințesa de Yamato, soția lui Tenchi Tennō și - pentru a înțelege mesajul poemului - trebuie precizat că împăratul Tenchi s-a îmbolnăvit în cea de-a nouă lună a anului X al domniei sale (671) și a murit în a treia zi a celei de-a XII-a luni (ianuarie 672). Astfel, poemul poate fi privit ca o elegie funebră (prințesa deplânge moartea

apropiată a soțului ei), precum și ca un fel de invocare, o tentativă disperată de a menține în viață un muribund care se știe el însuși condamnat. În plus, nu este lipsit de importanță faptul că japonezii consideră că împăratul este de origine divină, descendant direct al zeiței Soarelui, Amaterasu. De aici plecând, o altă interpretare a poemului poate fi că prințesa - care avea puteri magice, asemenea majorității femeilor din familia imperială - privește spre cer, invocându-i pe kami spre a-i salva soțul.

Despre "Man Yōshū" s-au scris lucrări întregi și, ca despre orice operă majoră a umanității, se vor mai scrie încă. Un singur

lucru se află în afara oricărei discuții, atunci când ne referim la această primă capodoperă a literaturii japoneze: farmecul.

Precum odinioară "cântecul sirenelor", textele acestei antologii ne farmecă prin muzică, ne impresionează prin imagine, ne atrag prin mister, ne seduc prin frumusețea stranie și rafinată, iar cel fermecat nu va mai putea părăsi niciodată universul fascinant și atât de greu accesibil al poeziei japoneze.

*Carmen Săpunaru*

*studentă anul II - japoneză*

*Universitatea București*

### Pe culmile eternității



Îmbracă-te în kimono, bea sake, înfruntă taifunuri și samurai, pentru a nu fi nevoie să-ti faci harakiri, privește Rofflesia Arnoldi, alătură-te dansului gheișei și contemplă muntele Fuji! Astfel vei simți întradevar atmosfera incisibilă, specifică Niponiei.

Mulți știu, puțini cunosc faptul că, cuvântul "Japonia" nu este de origine japoneză. El are la baza trei cuvinte chinezești: **gi**, care înseamnă soare, **pău**, care înseamnă răsărit și **huă**, care înseamnă țară, deci

chinezii intitulau acastă țară, Gipanhău sau Tara Soarelui Răsare, după cum este situată față de China.

Indiferent din ce punct geografic părăsești marea sau oceanul și calci pe uscatul japonez, te izbește muntele. Pe măsură ce escaladezi munții, vârfurile semene devin din ce în ce mai rare și dacă depășești 3 km ele devin atât de răzlețe încât rezistă la o numărătoare sumară. Dintre aceste vârfuri, cel mai înalt și mai impunător prin unicitatea și simetria sa este Fuji-san, Olimpul Japoniei.

Numit de către japonezi "cel fără de egal" sau Fuji san, acest munte, personificat în cultura niponă, este vizibil în zilele senine de la peste 80 de km. Muntele Fuji, o frumoasă și geometrică proeminență conică cu baza verde și vârful veșnic alb este simbolul însuși al existenței Japoniei. Nelipsit din reclame, stampe sau gravuri, reprobus de artiști pe cutii metalice, pe vase, cești, tăvi, evantaie și calendare, el apare întotdeauna altfel, de fiecare dată impresionant, neîncetând să uimească prin grandoare.

Având o înălțime de 3776m, vulcanul Fuji a erupt de 18 ori, începând cu anul 286 i.e.n. și s-a stins în iarna anului 1707. De atunci stă liniștit... dar nu e mort, ci doar adormit.

Un vechi proverb japonez sună astfel: "în primul rând Fuji, în al doilea rând un șoim și în al treilea rând o pătlagea vânătă". Sensul acestui proverb este că acei oameni care visează Muntele Fuji de Anul Nou, vor fi fericiți tot anul. Dacă în vis va apărea un șoim, șansa la fericire deplină este mai scăzută, iar dacă în vis nu va apărea decât o pătlagea vânătă, fericirea va fi pe măsura acesteia.

Muntele e un dar de la Dumnezeu, un simbol natural ce naște o multitudine de

sensuri. Aparent este etern, dar aşa cum pasarea Phoenix s-a născut din cenuşă, el s-a născut din foc și tot în foc și-ar putea avea sfârșitul; este din piatră, deci este dur dar frumusețea lui este de o fragilitate fără margini, precum cea a unei anemone.

*Alina Radu*

*clasa a X-a E, limbi moderne  
Colegiul Național Unirea.*

### China spirituală. Yin și Yang

- eterna completare -

«În vremurile de demult, pe când nu era încă nici pământ, nici cer, și prin bezna adâncă rătăceau chipuri fără formă, au apărut din haos doi zei. Ei au creat cerul și pământul, și atunci s-a despărțit elementul femeiesc (yin) de elementul bărbătesc (yang) și au fost hotărnicite cele opt ținuturi ale lumii»

*(Liu An, Husinanzi, cap. Jing-sheng)*



Pentru orice persoană născută și educată în spațiul exterior Chinei, apropierea de aceasta reprezintă, nici mai mult nici mai puțin, decât un proces de re-educare. Adesea mi-am închipuit acest proces ca pe o reconstrucție (în mic) a Marelui Zid. În această postură, asumată conștient, drumul spre înțelegerea Chinei spirituale înseamnă dorința de a te desăvârși, înseamnă multă muncă și tenacitate, capacitatea de a te auto-depăși, devenind - în cele din urmă - altcineva.

Pentru a înțelege cu adevărat spațiul chinez, respectiv istoria, devenirea, mentalitățile și cultura sa, procesul de apropiere trebuie să aibă o puternică motivație interioară. Soluție ușor de enunțat, dar cu mult mai greu de pus în practică. Se cere o minimă inițiere, o curiozitate vie, provocată și întreținută, o dorință sinceră de apropiere și înțelegere. Din atare motive, o sumară introducere în teoria celor două elemente primordiale Yin - Yang mi se pare, în egală

măsură, oportună și incitantă; o poartă deschisă generos spre un univers spiritual fascinant.

Această cunoscută teorie (doctrină), mai mult din auzite sau dicționare mitologice, precedă - ca vechime - orice sistem filozofic chinez, fiind însă preluată și îmbogățită de daoism, care recomanda nonacțiunea, căci "Dao rămâne în nemîșcare, dar nimic nu rămâne neînfăptuit de el". Cuplul Yin - Yang a dat naștere Universului, aplicându-se deci la toate nivelurile - începând cu cosmogonia și terminând cu lumea fenomenală (ființele și lucrurile). Cele două concepte se constituie ca forțe primordiale în continuă dinamică și transformare, fiecare din acestea conținând un număr de adânci semnificații cu proiecții atât în lumea materială, cât și în cea abstractă. "Viața și moartea ființelor se explică tot printr-o alternanță de yang și yin: primul stimulează energiile vitale, dar yin naște repaosul" (Mircea Eliade - "Istoria credințelor și ideilor religioase", Ed. științifică, București, 1991, vol. II, p.31). Altfel spus, yang este principiul masculin, puternic, vizibil; el reprezintă lumina (ideograma acestui cuvânt conține simbolul soarelui), sudul, căldura, acțiunea. Dimpotrivă, tot ceea ce este rece, întunecat, feminin, pasiv este yin - a cărui ideogramă conține simbolul lunii. Yang și yin sunt - de asemenea - cel care rezistă și cel care cedează, cresătorul și descreșcătorul, Plinul și Vidul, putând fi recunoscute chiar și în activitățile cotidiene precum gătitul, în care reprezintă condimentatul și necondimentatul.

Chiar cele cinci elemente primordiale ale naturii conțin pe Yin și Yang, după cum urmează: Lemnul (Yang plus Yin) dă naștere Focului (Yang în exces), care creează cenușă și dă naștere Pământului (Yin). Aceasta, în minile sale, conține Metal (Yang) care atrage roua, dând astfel naștere Apei (Yin în exces), cea care, la rândul ei, hrănește Lemnul. Aceste forțe sunt într-atât de interdependente, încât nici una dintre acestea nu poate exista fără toate celelalte, tot așa cum nu poate exista nici Yang fără Yin. De aceea, arta vieții nu este

aceea de a păstra alături pe Yang, izgonind pe Yin, ci se află în capacitatea de a menține doi poli în echilibru. Relația Yin - Yang poate genera tensiuni în întregul univers, în mare și mic, între cer și pământ, bărbat și femeie și.a.m.d. Aceste tensiuni nu se finaliza însă niciodată cu victoria uneia dintre părți, pentru că - în orizont spiritualității chineze - principiul polarității trebuie confundat cu ideea de opoziție și conflict. Plus și minus, nord și sud sunt aspecte diferite ale unuia și aceluiași sistem, pătrale unui întreg. Dispariția oricărui din aceste elemente ar însemna dispariția sistemului însuși. Cerul este Yang, Pământ este Yin; în rest entitățile sunt făcute din combinații între Yin și Yang, cu predominarea unuia asupra altuia. Entitățile Yang conțin Yin, entitățile Yin conțin pe Yang.

Una din accepțiile pe care le au aceste concepte, de Vid și Plin, este esențială perceperea mai profundă a Universului. Astfel Plinul (Yang) nu ar putea niciodată să înțeleagă rolul fără vidul pe care îl conține (Yin). Recipientele pe care le folosim, spații pe care îl ocupăm, reproducerea speciilor, toate acestea pot exista doar prin completarea reciprocă între vid și plin. Plinul rămâne stat și amorf fără intervenția Vidului. Umplere unui pahar cu apă nu înseamnă altceva decât folosirea spațiului vid pe care îl conține Plin. Această viziune asupra Universului și aplicațiile ei practice ne pot face să respectăm tot ceea ce ne înconjoară, să înțelegem perfecțiunea naturii, continuă ei transformările interioare, imperceptibile și cu atât mai impresionantă.

Am scris toate acestea nu de pe poziția de viitor sinolog, ci din dorința de a împărtășa celor apropiati de mine ca vârstă informații despre o lume uimitoare, despre un univers spiritual care merită o mai atentă inițiere pentru a face un pas dincolo de lumea care se lasă privită, dar nu și văzută. E o provocare și o invitație de a trece dincolo de Marele Zid, pentru a înțelege.

Diana Crihană  
studentă anul II - chineză, Univ. București

## Porcul zâmbăret

Când coreenii intră în afaceri, au o ceremonie unică sortită să le poarte noroc.



Chiar și afacerile de mare ampolarc, cum ar fi băncile, companiile de asigurare a securității și cele legate de computere au o asemenea ceremonie în prima lor zi de afaceri. Această ritual este de asemenea obligatoriu în prima zi

### Rituri de trecere în Coreea -majoratul, căsătoria, înmormântarea-

Un individ trece prin diferite etape de-a lungul vieții. Un copil crește pentru a deveni adult, se căsătorește, întemeiază o familie, îmbătrânește și, după moarte, este jelit de urmașii săi. În Coreea, etapele prin care trece individul în viață și schimbările care apar în statutul său social au o semnificație aparte. O posibilă confuzie care ar putea apărea în ceea ce privește aceste schimbări este înălțată de o serie de rituri de trecere numite Knvanhon Sanje (majorat, căsătorie, înmormântare, elogierea strămoșilor).

În societatea confuciană a Coreei tradiționale, ritul majoratului semnalizează că individul este, oficial, un membru responsabil al societății. Ritul de îngropăciune pentru jelierea unui membru al familiei și pentru

a filmărilor în cinematografie. În timpul ceremoniei, gazda încarcă o masă cu mâncare, prajituri din orez și ... capul unui porc (!?)

Când oamenii se întâlnesc, fac plecăciuni în fața porcului și pun bani în râul acestuia. Nu este o superstiție, ci un obicei care aduce noroc.

Există magazine speciale în care se vând capete de porc, iar unul care "zâmbește" este mai scump decât unul "normal". Dacă se întâmplă să vadă un porc în vis, coreenii cumpără bilete la loterie pentru că se spune că porcii poartă noroc.

Ar trebui oare să ne plecăm și noi în fața ospățului de Crăciun ... cine știe ? Ne-ar putea aduce și nouă o fărâmă de noroc !!!

*Corina-Roxana Soare*

depășirea crizei apărute astfel în viața de familie; ritul ancestral de elogiere a înaintașilor familiei țintea la întărirea unității și armoniei printre membrii familiei și rudele apropiate.

Ritul majoratului confucianist era simplu. La băieți constă din legarea părului lung într-o coadă și din aşezarea pe capul său a unei pălării numită kat. Ceremonia are loc când acesta împlinește 20 ani. La fete, presupune legarea părului împălit într-un coc și fixarea lui cu un ac de păr ornamental numit pinyă, atunci când fata împlinește 15 ani.

O adunare a comunității și testea că pe băieți, punându-i să ridice o anumită piatră. Dacă băiatul era considerat puternic, se considera că este capabil, și astfel - un adult.

Căsătoria în Coreea este hotărâtă de membrii cei mai bătrâni ai celor două familii. Spre deosebire de China și Japonia, în Coreea căsătoria are loc la casa miresei. Ritualul începe cu dăruirea unei perechi de găște din partea mirelui pentru familia miresei. Apoi mireasa și mirele se pleacă unul în fața celuilalt și beau vin din aceeași cupă. După ceremonie, tinerii căsătoriți petrec, de obicei, două sau trei zile cu familia miresei. La sosirea în casă a mirelui, mireasa face plecăciuni și aduce cadouri ruedelor și părinților mirelui, ceea ce simbolizează începutul unei vieți noi cu noi rușe.



Familia întemeiată prin căsătorie este considerată baza vieții sociale și este o obligație socială a partenerilor de a duce o viață prolifică și prosperă.

Ritul de înmormântare are loc în cadrul unor ceremonii formale complexe în Coreea tradițională.

Scopul ritualului de îngropăciune este de a ajuta familia îndoliată să depășească sentimentul puternic al pierderii și teamă, și de a ușura trecerea la viața de zi cu zi fără cel decedat. Pierderea unuia dintre părinți este întotdeauna deosebit de tristă. Pentru coreeni, înmormântarea - inclusiv un ajutor financiar adus familiei celui decedat - simbolizează extinderea și nuantele legăturilor de familie.

Conform tradiției, doliul dura doi ani, urmând un set strict de manifestări protocolare care implică o serie de rituri de rugăciune. Intervalele dintre rugăciuni, inclusiv oferirea mâncării pentru cei morți și riturile de definitivare a înmormântării, se prelungesc până la sfârșitul celor doi ani când ruedele cele mai apropiate își scot podoabele pentru ceremonie și se întorc la viață de zi cu zi.

După moartea individului, acesta este dezbrăcat și hainele sunt prinse de acoperiș, iar numele celui decedat este strigat de trei ori. Corpul acestuia este încurajat de draperie, așezat pe o scândură cu capul spre sud, gura este lăsată deschisă, iar picioarele sunt îndreptate și fixate pe tablă. Într-o perioadă de trei zile se pregătește o masă cu mâncare pentru mesagerul venit de pe tărâmul celuilalt.

După îmbrăcarea decedatului, i se pune în gură orez de trei ori și trei monede.

A doua zi trupul neânsuflat este așezat în sicriu după ce acesta a fost presărat cu cenușă. Sicriul este bătut în cuie și înfășurat cu o pânză decorativă. De obicei, fiul cel mare este principalul personaj îndoliat în familia care îi primește și pe cei ce vin să prezinte condoleanțe.

Înainte de conducerea trupului la locul de veci are loc o ceremonie de despărțire. După îngroparea trupului au loc sacrificii pentru a liniști spiritul care ar putea pluti fără întă în vîzduh.

Cam la o sută de zile după înmormântare se desfășoară o ceremonie care marchează sfârșitul formal al bocetului după cel trecut în nefință.

Pe lângă aceste complexe ritualuri de îngropăciune, coreenii au întemeiat o tradiție bogată de rituri comemorative, cu rădăcini ancestrale, sprijinită de numeroase ritualuri prin care sunt cinstite spiritele strămoșilor și se caută binecuvântarea pentru urmași în viață.

*Corina-Roxana Soare  
Facultatea de Litere, Universitatea Craiova  
fostă elevă a Colegiului Național Unirea*

## Matematica - fascinație și adevăr

Dacă prin știință se înțelege ansamblul de cunoștințe veridice despre realitatea obiectivă sua subiectivă, urmează că matematica, ca fundament al științelor experimentale și sociale, nu poate cuprinde decât adevărul pur. Matematica, numai logică în dezvoltarea sa, ne obișnuiește cu deducții corecte, cu raționamente în care totul apare ca un lanț indestructibil, inel de inel legat. Matematica nu prezintă discontinuități ale raționamentului. Prin logica, care se află la baza fiecărui raționament, ea ne obișnuiește cu precizie și obiectivitate și ne împreună, în ordinea morală și intelectuală, rectilinitatea în toate împrejurările vieții. Căci matematica nu minte și nu poate să mintă.

Creatorul în matematici nu poate să dea decât soluția sau soluțiile adevărate, altminteri comite o eroare. În matematică nu există compromis între adevăr și eroare. Și, pentru că nu există acest compromis, matematica, prin toate exemplele sale, instruiește mai bine sau, cel puțin, tot atât de bine ca toate preceptele morale din lume.

Matematica este un mijloc și nu un scop; este un mijloc spre a prinde cantitativ sau structural toate fenomenele naturale în formule precise și elegante. Ceea ce nu-i puțin. Asimilarea matematică este subconștientă. În exercitarea minții omenești, matematica deprinde inteligența să distingă punctele esențiale ale raționamentului.

Este adevărat că, ceea ce ai învățat în matematici, ca și-n orice altă știință pură, de altfel, poți uită; dar raționamentul, logica și disciplina din matematică nu se pot uita niciodată. Te urmăresc ca o umbră.

Există o părere comună greșită a lumii despre matematică. O consideră rece, se tem de ea. Știți căruia fapt se datorează aceasta?

**Și matematicienii se amuză...**

- "Obiectul matematicii este atât de serios încât este util să nu pierdem ocazia de a-l face puțin mai distractiv." (Pascal)

N-au întâlnit un profesor bun sau o carte bună de matematici pentru a pătrunde armonia acestei discipline, armonia templelor din vechea Eladă. Această matematică, respectată de cei ce n-au pătruns-o și jubită de cei ce o înțeleg, prin armonia și echilibrul său, provoacă o delectare de esență superioară atunci când inteligența a reușit să-o pătrundă sau să dea o soluție elegantă unei probleme dificile.

Matematica este veșnic tânără, veșnic în înnoire: ea este fără limite, ca și Universul. "Matematicile nu sunt ca o carte închisă în scoarțele sale și prință cu paftale și agrafe de bronz, al cărei conținut, ca să-l cercetezi, nu ai nevoie decât de răbdare!... nu sunt nici ca un pământ a cărui fertilitate poate să se epuizeze prin recolte succesive; nu sunt nici ca un continent și nici ca un ocean ale căror arii pot fi desenate și ale căror contururi pot fi delimitate; matematicile sunt fără limită, ca spațiul, pe care-l găsesc prea redus pentru aspirațiile lor; posibilitățile matematicilor sunt tot atât de nesfârșite ca și ale lumilor care nu mai încețează de a crește și de a se înmulții sub ochiul scrutător al astronomului." (James-Joseph Sylvester - *Collected Mathematical Papers*, 4 volume, Cambridge, 1904-1911)

Cel care a luat contact cu matematica, chiar dacă ulterior a părăsit-o, rămâne mereu pe culmi olimpice, senine, cristaline ale adevărului, fiindcă totdeauna va porni de la un eșafodaj intelectual logic. Matematica oferă celor ce o urmăresc, prin precizia formelor și a expresiilor, disciplină intelectuală, discreție, modestie, dezinteresare, măsură în toate, abnegație, sensibilitate artistică la frumusețile acestei lumi.

- Einstein mărturisește:

"Am descoperit formula înțelepciunii în viață.

Ea se exprimă prin ecuația:

$$X=A+B+C$$

unde am notat:

X- succesul în viață;

A- munca

B- odihna

C- stăpînește-ți limba"

- Cineva îl întrebă pe academicianul Grigore Moisil:

-Este adevărat că toți oamenii pot învăța matematica?

-Da! Numai că unii pot, vor, eventual și reușesc să-o învețe de nota 1-2, alții, și aceștia sunt majoritatea, de nota 5-6 și o mică parte, foarte puțini de nota 9-10.

- Un matematician, într-o barcă, traversa un fluviu.

-Știi algebră? îl întreabă el pe barcagiul.

-Nu, răspunde hotărât acesta.

-Atunci să știi că ai pierdut o jumătate din viață! Dar geometrie știi?

-Deloc!

-Atunci ai pierdut trei sferturi din viață!

Abia pronunță matematicianul aceste sentințe, că un vârtej puternic le răsturnă barca.

-Știi să înnoi? îl întrebă printre valuri barcagiul, la rândul său, pe sărmănatul matematician.

-Nuuu!

-Ei bine, ți-ai pierdut întreaga viață!

- Einstein a fost întrebat la o recepție, de sora unui om de afaceri.

-Dumneavoastră, care știți atâtea lucruri, în atâtea domenii, puteți să-mi explicați diferența dintre timp și eternitate?

-Desigur, eu aş avea timp să vă explic, dar v-ar trebui o eternitate ca să înțelegeți! răspunde mucalit savantul.

-Speriat de șirile despre descoperirea unor bombe la bordul avioanelor, un om de afaceri consultă un matematician.

-Nu vă faceți nici o grija, încearcă matematicianul să-l liniștească. Probabilitatea ca la bordul unui avion să se găsească o bombă este de 1 la 1000!

-Bine, dar eu călătoresc foarte des cu avionul, insistă omul de afaceri.

-Atunci, iată ce vă sfătuiesc. Luați de fiecare dată cîn dumneavoastră o bombă. Probabilitatea de a se găsi două bombe la bordul unui avion este de 1 la 1000 000!

- "Fiecare om are un orizont și când acest orizont se îngustează foarte mult, el devine un punct, iar omul exclamă:

-Iată punctul meu de vedere!" (David Hilbert)

- Așa arată programul de lucru al unui matematician:

Luni: Am încercat să demonstreze teorema.

Marti: Am încercat să demonstreze teorema.

Miercuri: Am încercat să demonstreze teorema.

Joi: Am încercat să demonstreze teorema.

Vineri: Am încercat să demonstreze teorema.

Sâmbătă: Găsit contraexemplu. Teorema este falsă.

Corina-Roxana

Prof. Dan Popoiu

Sunt ceea ce  
reproducerea mecanică și  
prin schimbare de variabilă.

Una din problemele ce dau „bătaie de cap” este schimbarea de variabilă în determinarea primitivelor. Vă propun un mod de abordare în conformitate cu programa și în spiritul manualului.

Se cunoaște teorema de schimbare de variabilă:

Dacă  $\varphi : I \rightarrow J$  este derivabilă,  
 $h : J \rightarrow \mathbb{R}$  admite o primitivă  $H$ ,  
 $f : (h \circ \varphi) \cdot \varphi'$ ,  
atunci  $f$  admite o primitivă  $H \circ \varphi$ .

Practic, procedez astfel:

1. Notez o expresie din  $f(x)$  cu o nouă variabilă,  $t$ .
2. Expresia notată este  $\varphi(x)$ .
3. Calculez  $\varphi'(x)$ .
4. Dacă  $\varphi'(x)$  este factor pentru  $f(x)$  voi continua; altfel, schimb metoda.
5. Obțin  $h(t)$  din  $f(x)$  înlocuind  $\varphi(x)$  cu  $t$  și  $\varphi'(x)$  cu 1.
6. Întocmesc tabelul de variație al funcției  $\varphi$  de unde deduc intervalele  $I$  și  $J$ .
7. Determin o nouă primitivă  $H$  pentru  $h$ , pe  $J$ .
8. Scriu concluzia  $\int f(x) dx = H(\varphi(x)) + C$

Exemplul 1. Să se determine primitivele pentru

$$f(x) = \frac{1}{\sqrt{-x^2 + 2x + 3}}, x \in (-1, 3)$$

Cum gândesc ?

Cunosc formulele:

$$\int \frac{1}{\sqrt{1-t^2}} dt = \arcsin t + C, t \in (-1, 1)$$

$$\int \frac{1}{\sqrt{1+t^2}} dt = \ln(t + \sqrt{1+t^2}) + C, t \in \mathbb{R}$$

$$\int \frac{1}{\sqrt{1-t^2}} dt = -\sqrt{1-t^2} + C, t \in (-1, 1)$$

$$\int \frac{1}{\sqrt{1+t^2}} dt = \sqrt{1+t^2} + C, t \in \mathbb{R}$$

În exercițiu, argumentul radicalului nu e organizat ca în formule !! Deci:

a) formează pătratul unui binom:

$$-x^2 + 2x + 3 = 3 - (x^2 - 2x) = 3 - (x^2 - 2x + 1 - 1) = 3 - (x-1)^2 + 1 = 4 - (x-1)^2$$

În formule, termenul liber e 1! Deci, în exercițiu:

- Efectova marilor seturi
- b) termenul liber factor forțat:

$$4 - (x-1)^2 = 4 \left[ 1 - \left( \frac{x-1}{2} \right)^2 \right]$$

Un alt proprietate ce dă „pătrice de casă” este că:

c) notez  $\frac{x-1}{2} = t$

Urmează algoritmul propus:

2. înveță il întrebat pe profesorul meu (Grigore Moisil)
2.  $\varphi(x) = \frac{x-1}{2}$
3.  $\varphi'(x) = \frac{1}{2}$
4. Reformulez  $f(x)$ :

$$f(x) = \frac{1}{\sqrt{4 - (x-1)^2}} = \frac{1}{\sqrt{1 - \left(\frac{x-1}{2}\right)^2}} * \frac{1}{2}$$

5.  $h(t) = \frac{1}{\sqrt{1-t^2}}$
6.  $(-1, 3) \xrightarrow{\varphi} (-1, 1) \xrightarrow{h} \mathbb{R}$

x	-1	3
$\varphi(x)$	+	+
$t = \varphi(x)$	-1	1

7.  $h(t) = \arcsin t$
8.  $\int f(x) dx = H \circ \varphi + C = \arcsin \frac{x-1}{2} = C$

### Exemplul 2. Determinați multimea primitivelor pentru

$$f(x) = \frac{1}{3x^2 + 5x + 4}, x \in \mathbb{R}$$

$$3x^2 + 5x + 4 = (x\sqrt{3}) + 2x\sqrt{3} - \frac{5}{2\sqrt{3}} + \left(\frac{5}{2\sqrt{3}}\right)^2 - \frac{25}{12} + 4 = \left(x\sqrt{3} + \frac{5}{2\sqrt{3}}\right)^2 + \frac{23}{12} = \frac{23}{12} \left(\frac{6x+5}{\sqrt{23}}\right)^2 +$$

$\alpha \cdot \beta = 15^\circ, \alpha + \beta = 60^\circ$

Sunt convins că ați recunoscut forma canonica a termenului de gradul doi! Alegeți între  
reproducerea mecanică și obținerea logică a formulei!

prof. Constantina Sat

Notăm  $\frac{(6x+5)}{\sqrt{23}} = t$ , de unde  $\varphi(x) = \frac{(6x+5)}{\sqrt{23}}$

și

$$\varphi'(x) = \frac{6}{\sqrt{23}}$$

Evident

$$f(x) = \frac{1}{\frac{23}{12} \left[ 1 + \left( \frac{6x+5}{\sqrt{23}} \right)^2 \right]} * \frac{6}{\sqrt{23}} * \frac{\sqrt{23}}{6}$$

$$\text{Deci: } h(t) = \frac{12}{23} \frac{\sqrt{23}}{6} \frac{1}{t^2 + 1}$$

$$H(t) = \frac{2\sqrt{23}}{23} \arctgt t$$

x	-∞	∞
$\varphi'(x)$	+	+
$t = \varphi(x)$	-∞	∞

$\mathbb{R} \xrightarrow{\varphi} \mathbb{R} \xrightarrow{h} \mathbb{R}$

Deci

$$\int f(x) dx = \frac{2\sqrt{23}}{23} \arctgt \left( \frac{6x+5}{\sqrt{23}} \right) + C$$

Comentariu: Acum mă pot „da mare“:

$$\int \frac{1}{3x^2 + 5x + 4} dx = \frac{2\sqrt{23}}{23} \int \frac{\varphi'(x) dx}{1 + \varphi^2(x)} = \dots$$

Am lăsat universitarilor privilegiul să lucreze cu DIFERENȚIALA și cu substituțiile lui Euler. Am ținut în mod deosebit să evit greșeala grosolană

$$\frac{(6x+5)}{\sqrt{23}} = t \rightarrow \frac{6}{\sqrt{23}} dx = dt$$

Evident, după ce capăt experiență, pot prezenta și redactări mai succinte.

Cu speranța că aceste „idei“ vă sunt utile, mult succes la bac și mai ales la acomodarea cu primul an de studenție.

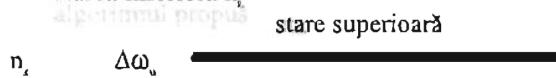
Profesor Cornel Novetschi

## Electronica cuantică a stării solide

### Principiul de funcționare a maserului.

Cristalele pot fi folosite ca amplificatori de microunde și de lumină și ca surse de radiații curențe.

Un maser amplifică microundele prin emisia stimulată a radiației; un laser amplifică lumina, printr-o același metodă. Principiul de bază a fost dat de Townes. Analizând figura în starea superioară sunt atomi iar în starea inferioară  $n_i$



$$\frac{\partial}{\partial \omega} = (\pm) \cdot \phi$$



Iradiind sistemul cu o radiație de frecvență  $\omega$ , amplitudinea componentei magnetice a câmpului de radiație este  $B_{rf}$ . Probabilitatea de tranziție pentru un atom și în unitatea de timp, între cele două stări este

$$(1) P = \left( \frac{\mu B_{rf}}{\hbar} \right) \frac{1}{\Delta\omega}, \text{ aici } \mu \text{ este momentul magnetic, iar } \Delta\omega \text{ este suma lărgimilor stărilor; este}$$

un rezultat standard al mecanicii cuantice, numit regula de aur a lui Fermi. Energia netă emisă de atom din ambele stări, superioară și inferioară, este (2)  $P = \left( \frac{\mu B_{rf}}{\hbar} \right)^2 \frac{1}{\Delta\omega} * \hbar\omega * (n_{as} - n_i)$  pe unitatea de timp.

Aici  $P$  este puterea emisă,  $\hbar\omega$  este energia unui foton, iar  $n_{as} - n_i$  este surplusul de atomi  $n_i$  capabili să emită un foton față de numărul de atomi  $n_i$  capabili să absoarbă un foton. La echilibru termic  $n_i < n_{as}$  astfel că nu se poate obține o emisie netă de radiație, dar cu condiții de nec echilibru  $n_i > n_{as}$  se va pute produce o emisie.

În adevară, dacă presupunem că inițial  $n_i > n_{as}$  și emisia obținută o reflectăm înapoi pe sistem, vor crește pe  $B_{rf}$  și astfel vom stimula emisia.

Accastă stimulare va continua pînă când populația stării superioare să va micșora devenind egală cu populația stării inferioare.

Potem menține intensitatea câmpului de radiație la același nivel, plasînd cristalul într-o cavitate electromagnetică. Vor exista unele pierderi de putere în peretei cavității: pierderea de putere pe unitate de timp va fi :

$$(3) P_i = \frac{B_{rf}^2 * V}{2\mu_0 Q} * \frac{\omega}{\Delta\omega} \quad (\text{S.I.})$$

unde  $V$  este volumul și  $Q$  factorul de calitate al cavității. Prin  $B_{rf}^2$  înțelegem o medie pe volum. Condiția fundamentală a maserului este ca puterea emisă (2) să depășească puterea pierdută (3) adică  $P > P_i$ . Ambele cantități depend de  $B_{rf}^2$ . Condiția de maser poate fi exprimată în funcție de surplusul de populație în starea superioară.

$$(4) n_{as} - n_i > \frac{V * \Delta\omega}{2\mu_0 * \mu * Q} \quad (\text{S.I.})$$

unde  $\mu$  este momentul magnetic, iar lungimea liniei  $\Delta\omega$  este definită în funcție de  $\Delta\omega$ , sumă lărgimilor stărilor superioare și inferioare prin

$$(5) \mu * \Delta B = \hbar * \Delta \omega,$$

Problema principală pentru un maser sau un laser este să se obțină un surplus de populație și starea superioară, fapt realizabil în diferite moduri în diferite dispozitive.

*prof. Constantina Sav*

## Cerc de fizică

Articolul ce urmează este rodul colaborarii **Revistei Noastre**, cu d-nul conf.

Dr. Adrian Dafinei de la Facultatea de Fizică din București, un constant participant în comisia fazei naționale a Olimpiadei de Fizică și un original propunător de probleme. Problema de mai jos este cu grijă aleasă astfel încât să nu descurajeze prin dificultatea raționamentului sau a aparatului matematic și

se adresează deopotrivă elevilor claselor a X-a, a XI-a și a XII-a. Problema poate fi accesibilă și unui elev bun din clasa a IX-a care a parcurs cu seriozitate capitolul de *Electrostatică* din manualul clasei a VIII-a. Pentru cei mai puțin interesăți de calculul în sine, problema aduce o sistematizare a tipurilor de forțe, inexistentă ca atare în manualele noastre.

Anumite situații reale sau imaginabile rațional nu pot fi descrise prin încadrarea într-un singur capitol de fizică. Atunci când mai multe fenomene pot avea loc simultan înrând evoluția unui sistem trebuie considerat raportul în care se află diversele acțiuni și - dacă este cazul - fenomenele care produc acțiuni mai slabe pot fi neglijate.

Problema enunțată și rezolvată mai jos, este în egală măsură o problemă de electricitate și de mecanică; în rezolvarea ei se ivește ocazia unei discuții referitoare la tipurile forțelor acționând între corpură.

**Un corp punctiform de masă  $m$  și sarcină  $q$  este lansat cu viteza  $v$  de la o distanță foarte mare spre un inel de masa  $m$  și încărcat uniform cu sarcina  $q$ ; direcția de lansare este perpendiculară pe planul inelului și în centrul acestuia. Să se determine distanța minimă dintre inel și corpul punctiform. Se poate neglija interacția gravitațională?** (Fig. 1)

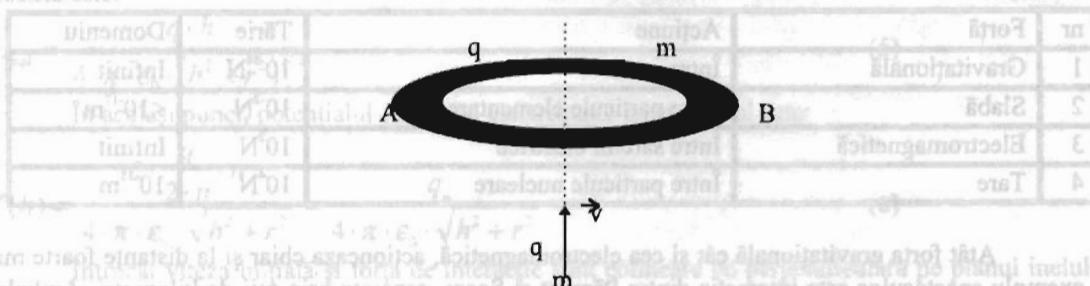


Fig. 1

## REZOLVARE

Din experiența cotidiană sunt cunoscute o mare varietate de forțe; gravitația - prin care pământul atrage toate obiectele care ne înconjoară, forțele care apar la contactul solidelor și care le impiedică să interpenetreză, forțele elastice, forțele datorate presiunii gazelor sau lichidelor, forțele de adeziune apărute între corpurile lipite, forțele de frecare care produc rezistențe la deplasările reciproce, forțele electrostatice și forțele magnetice, etc.

În afara acestor forțe care acționează la nivel macroscopic, există multe altele care acționează la nivelul microscopic al atomilor și nucleelor. Astfel există forțe atractive și repulsive intermoleculare, forțe atomice care rețin la un loc părțile constitutive ale atomilor, forțe nucleare care mențin stabilitatea nucleului. Există și forțe care acționează la nivelul particulelor subnucleare atunci când acestea suferă coliziuni (când sunt accelerate la energii foarte mari).

În mod fundamental toate forțele pot fi grupate în patru categorii:

1. Forța gravitațională. Aceasta este o forță de atracție între toate masele. Dacă am clasifica între forțelor în funcție de acțiunile lor asupra particulelor elementare, forța gravitațională este cea mai slabă. Forța de atracție gravitațională între doi protoni este de aproximativ  $10^{-34} \text{ N}$ , ceea ce este complet nesemnificativ. Pe suprafața Pământului se simte acțiunea gravitației deoarece masa Pământului este foarte mare. Forțele de interacție gravitaționale între corpuri de dimensiuni mai mici decât planetele sunt mici.

2. Forța electromagnetică este o forță atractivă sau repulsivă care acționează între sarcinile electrice. Forțele electrice și cele magnetice, considerate cândva ca fiind distincte, sunt actualmente grupate; forța magnetică nu este altceva decât o forță legată de mișcarea sarcinilor electrice. În sensul stabilit anterior, forța electrică este o forță de tărie medie. Între doi protoni vecini, forța electrică este de circa 90N. Dintre toate forțele, cele electrice joacă rolul cel mai important în lumea care ne înconjoară. Cu excepția atracției gravitaționale dintre Pământ și toate celelalte obiecte (dar nu între obiecte), toate forțele care descriu acțiunile în lumea încurajătoare sunt de natură electrică. Forțele de contact între solidele rigide, forțele elastice, forțele de frecare, forțele de presiune, forțele de adeziune, etc. nu sunt decât forțe de interacție electrică între sarcinile electrice care intră în structura atomilor.

3. Forțele tari acționează în interiorul nucleelor atomice; ele sunt atractive sau repulsive. Aceste forțe reprezintă liantul nuclear împiedicând componentele nucleare să se apropie sau să se depareze excesiv. Acest tip de forțe se numesc tari pentru că sunt cele mai tari forțe dintre cele patru tipuri. Pentru doi protoni din nucleu, forța tare are o valoare de aproximativ 10000N.

Forțele slabe se manifestă în unele dintre reacțiile dintre particulele elementare. Multe dintre reacțiile datorate forțelor slabe sunt reacții de dezintegrare radioactivă; ele sunt scindări spontane ale unei particule în alte câteva. Forțele de acest tip sunt numite slabe pentru că ele au - de exemplu - valori de tipul  $10^{-3} \text{ N}$  pentru protoni. Tabelul 1 cuprinde o descriere a tării și a distanței pe care acționează pentru cele patru tipuri de forțe.

Tabelul 1

nr	Forță	Acțiune	Tărie	Domeniu
1	Gravitațională	Între mase	$10^{-34} \text{ N}$	Infinit
2	Slabă	Între particule elementare	$10^{-3} \text{ N}$	$<10^{-17} \text{ m}$
3	Electromagnetică	Între sarcini electrice	$10^3 \text{ N}$	Infinit
4	Tare	Între particule nucleare	$10^4 \text{ N}$	$10^{-15} \text{ m}$

Atât forța gravitațională cât și cea electromagnetică, acționează chiar și la distanțe foarte mari. Un exemplu spectaculos este interacția dintre Pământ și Soare, separate prin mii de kilometri. Ambele tipuri de forțe sunt responsabile de acțiuni la distanță prin apariția de câmpuri. Desigur, și forțele tari acționează la distanță; domeniul de acțiune al acestui tip de forță este însă foarte mic. Cele patru tipuri de forțe explică *structurarea* materiei.

Chiar înainte de rezolvarea problemei propuse trebuie făcută o analiză a raportului celor două forțe de interacție (atracția gravitațională și respingerea electrostatică) apărute între inel și corpul punctiform. Admitând că interacțiile ar fi analoge celor apărute între două corpuri având mase  $m=1 \text{ kg}$  și

lărumile stării de sunetări și interacții nici

sarcini electrice  $q=1\mu C$ , (ceea ce în condițiile enunțului pare rezonabil), raportul  $\eta$  dintre forța de respingere electrostatică  $F_e = \frac{q^2}{4\pi\epsilon_0 r^2}$  și forța de atracție gravitațională  $F_g = k \frac{m^2}{r^2}$  este pentru orice distanță  $r$  dat de :

$$\eta = \frac{F_e}{F_g} = \frac{q^2}{4 \cdot \pi \cdot \epsilon_0 \cdot k \cdot m^2} ; \quad \eta = 1,348 \cdot 10^8 \quad (1)$$

Acest rezultat justifică neglijarea interacției gravitaționale față de interacția electrică în problema considerată - chiar admisând că cele două corpuri ar avea mase mult mai mari și încărcări electrice mult mai mici decât cele luate în considerare în estimarea de mai sus.

Pentru rezolvarea problemei propuse se analizează mișcarea corpului punctiform în câmpul electric al inelului. Calculul intensității acestui câmp electric se poate face ținând cont că, pentru două sarcini egale  $Q$  dispuse în punctele A și B ca în fig.1 intensitatea  $\vec{E}$  a câmpului electric într-un punct C aflat pe mediatoarea segmentului AB este rezultanta intensității câmpurilor electrice generate de cele două sarcini  $\vec{E}_1$  și  $\vec{E}_2$ . Cum din motive evidente  $E_1 = E_2$ ,  $\vec{E}$  este colinear cu mediatoarea segmentului AB. Componentele paralele cu AB ale intensităților  $\vec{E}_1$  și  $\vec{E}_2$  se anulează reciproc astfel încât:

$$E = 2 \cdot \frac{Q}{4 \cdot \pi \cdot \epsilon_0 \cdot d^2} \cdot \sin \alpha = \frac{Q \cdot h}{2 \cdot \pi \cdot \epsilon_0 \cdot (h^2 + r^2)^{3/2}} \quad (2)$$

Potențialul electric al punctului C este:

$$V = \frac{2 \cdot Q}{4 \cdot \pi \cdot \epsilon_0 \cdot d} \quad (3)$$

Dacă se divide mental inelul în  $2n$  porțiuni identice, pe fiecare din acestea se află sarcina  $q/2n$ ; fiecare dintre « perechile » de sarcini diametral opuse generează câmpul:

$$E_{\text{pereche}} = \frac{2 \cdot \frac{q}{2n} \cdot h}{4 \cdot \pi \cdot \epsilon_0 \cdot (h^2 + r^2)^{3/2}} \quad (4)$$

Sumănd intensitățile colineare ale câmpurilor produse de fiecare din cele  $n$  perechi, în punctul aflat pe perpendiculara pe planul inelului în centrul acestuia, la distanța  $h$  de plan, intensitatea câmpului electric este:

$$E_{\text{inel}} = \frac{q \cdot h}{4 \cdot \pi \cdot \epsilon_0 \cdot (h^2 + r^2)^{3/2}} \quad (5)$$

În același punct, potențialul câmpului electrostatic creat de inel este:

$$V(h) = \frac{2 \cdot \frac{q}{2n}}{4 \cdot \pi \cdot \epsilon_0 \cdot \sqrt{h^2 + r^2}} = \frac{q}{4 \cdot \pi \cdot \epsilon_0 \cdot \sqrt{h^2 + r^2}} \quad (6)$$

Întrucât viteza inițială și forța de interacție sunt colineare cu perpendiculara pe planul inelului în centrul acestuia, mișcarea corpului punctiform se va desfășura de-a lungul acestei drepte.

Atunci când corpul și inelul se află la distanță foarte mare unul de altul, energia totală a sistemului este dată de energia cinetică a corpului punctiform  $W_{\text{cinetic}} = \frac{m \cdot v^2}{2}$  (energia potențială de interacție electrostatică este nulă). Pe măsură ce corpul se apropii de planul inelului intensitatea câmpului și forța de interacție cresc; viteza corpului scade iar viteza inelului - inițial nulă - crește. Câtă vreme viteza corpului

este mai mare decât a inelului, distanța dintre obiecte scade; când viteza inelului este mai mare decât aceasta și corp crește. Minimul distanei dintre cele două obiecte se atinge atunci când viteza relativă a celor două obiecte este nulă (cele două obiecte au viteze absolute egale). Legea de conservare a impulsului scrisă pentru situația în care cele două obiecte au viteze  $v$  egale se scrie sub forma:

$$m \cdot v = 2 \cdot m \cdot v' \quad (7)$$

$$\text{și deci: } v' = \frac{v}{2} \quad (8)$$

În poziția în care s-a realizat distanța minimă,  $h_{\min}$  energia totală  $W(h_{\min})$  a sistemului, alcătuit din energiile cinetice ale obiectelor și energia de respingere electrostatică are expresia:

$$W(h_{\min}) = V(h_{\min}) + q + 2 \cdot \frac{m \cdot \left(\frac{v}{2}\right)^2}{2} \quad (9)$$

șinând cont de relațiile (6) și (9) și de conservarea energiei în sistemul considerat, se găsește că:

$$h_{\min} = \sqrt{\left(\frac{q^2}{\pi \cdot \epsilon_0 \cdot m \cdot v^2}\right)^2 - r^2} \quad (10)$$

Discuție:

a) Dacă  $\frac{q^2}{\pi \epsilon_0 m v^2} > r$  distanța minimă apărută din relația (10) se realizează de fapt.

atingerea distanței minime, inelul se deplasează cu viteza mai mare decât corpul; în continuare, viteza inelului crește iar a corpului scade. După un timp suficient de lung, corpul va avea viteza nulă iar inelul va deplasa cu viteza  $v$ .

b) Dacă  $\frac{q^2}{\pi \epsilon_0 m v^2} = r$ , corpul capătă viteza egală cu inelul chiar în situația în care se află în pătrală, în centrul său. Ansamblul se va deplasa cu viteza  $v/2$  un timp definit.

c) Dacă  $\frac{q^2}{\pi \epsilon_0 m v^2} < r$ , distanța minimă dată de relația (10) nu se are sens; corpul trece prin centrul inelului și situația vitezelor egale nu se realizează. După trecerea prin centrul inelului, viteza corpului care a scăzut până la atingerea planului inelului - începe să crească datorită respingerii electrostatice. același timp viteza inelului care a crescut până în momentul în care particula a trecut prin planul inelului începe să scadă. După un timp suficient de mare, când distanța dintre inel și corp este din nou infinită viteza corpului este din nou  $v$  iar inelul este din nou în repaus.

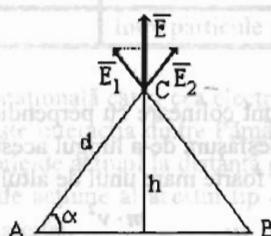


fig.2 conferențiar universitar, doctor Adrian Daf  
Facultatea de Fizica – Universitatea București

## Câte ceva despre faimoasele GĂURI NEGRE

Motto:

**"Important este să nu înțelegem sa ne punem întrebări"**

**ALBERT EINSTEIN**

Termenul de **gaură neagră** (*black hole*) este de origine foarte recentă. El a fost propus în 1969 de savantul american John Wheeler.

Pentru a putea înțelege mai bine termenul de **gaură neagră** și modul în care aceasta se poate forma, avem nevoie mai întâi de înțelegere a ciclului de viață al unei stele. O stea se formează atunci când o cantitate mare de gaz (în majoritate hidrogen) începe să suferă un colaps în sine însăși datorită atracției sale gravitaționale. Atunci când ea se contractă, atomii gazului se ciocnesc între ei din ce în ce mai des, și cu viteze din ce în ce mai mari, iar gazul se încălzește. În cele din urmă, gazul va fi atât de fierbinte încât atunci când atomii de hidrogen se ciocnesc ei nu se mai deparează unul de altul, ci fuzionează formând heliul. Căldura eliberată în această reacție este aceea care face ca steaua să stralucească. Tot căldura mărește presiunea gazului până ce este suficientă pentru a echilibra atracția gravitațională și gazul încețează să se contracte. Este cam ca la un balon - există un echilibru între presiunea aerului din interior care încearcă să producă umflarea balonului (deci forță exercitată spre exterior - la fel ca presiunea spre exterior datorată căldurii emanate de stea) și tensiunea din cauciuc, care încearcă să micșoreze balonul (deci forță spre interior). La fel ca atracția gravitațională. Stelele vor rămâne stabilă un timp îndelungat în care căldura degajată de reacțiile nucleare echilibrează atracția gravitațională. În cele din urmă însă, steaua nu va mai avea hidrogen și alți combustibili nucleari. Atunci când o stea nu mai are combustibil ca își diminuează

activitatea reacțiilor nucleare. În mod logic steaua nu mai produce aceeași cantitate de căldură, deci începe să se răcească. Cum căldura rezultată este mai mică, presiunea spre exterior se diminuează și ea și deci forțele gravitaționale încep din nou să-și spună cuvântul.

Steaua începe să se contracte! Pe masură ce steaua se contractă, câmpul gravitațional al stelei se mărește considerabil.

*Viteza de evadare* de pe suprafața unei stele mari este de aproximativ 1000 km/s. Este un fel de a spune că un obiect proiectat vertical în sus cu o viteză mai mică de 1000 km/s va fi tras înapoi de câmpul gravific al stelei și se va întoarce pe suprafață, în timp ce un obiect cu viteză mai mare de 1000 km/s va putea evada de pe acea stea și va continua să se deplaseze la *infinț*.

Am făcut această mențiune despre viteza de evadare și semnificația ei datorită faptului că vom avea nevoie de aceasta noțiune în descrierea procesului evolutiv al stelei.

Spuneam că pe masură ce steaua se contractă, se intensifică și câmpul gravific al acesteia. Acest lucru aduce după sine și mărirea vitezei de evadare de pe suprafața stelei. În momentul în care raza stelei scade la câțiva kilometri, câmpul gravitațional devine atât de intens încât viteza de evadare de la suprafață crește peste valoarea de 300 000 km/s, adică peste valoarea vitezei luminii. Dupa acest moment, orice fel de lumină emisă de stea nu va mai fi capabilă să scape la infinit, ci va fi trasă înapoi de câmpul gravific. În conformitate cu marea teorie a relativității a lui Albert Einstein (1879-1955), nimic nu se poate deplasa cu viteză mai mare ca viteza

cete mai mari decât a inclusiv, distanța dintre obiecte scade; când viteza sarcinii este mai mare decăt luminii, astfel, dacă lumina nu poate scăpa, nimic nu mai poate scăpa de pe stea. Rezultatul procesului va fi o **gaură neagră**, o regiune a universului (a spațiu-timpului) din care este imposibilă evadarea.

O stea poate sfârși ca o **gaură neagră** numai dacă aceasta este o **stea gigantică** (pentru stelele mai mici există alte două posibilități de final: **pitică albă**, destinul Soarelui sau **stea neutronică**, dar explicarea celor doi termeni necesită câteva cunoștințe

#### Bibliografie :

- Stephan Hawking . **Scurta istorie a timpului.**
- Stephan Hawking . **Visul lui Einstein și alte eseuri.**
- John D. Barrow . **Originea universului.**
- Paul Davies . **Ultimile trei minute.** (Ipoteze privind soarta finală a universului)
- John Gribbin & Martin Reese . **Cosmic Coincidences.** (The Stuff of the Universe)

mai aprofundate de fizică, în general și fizica cuantică, în particular).

Pentru om, găurile negre au existat mai întâi pe hârtie datorită intuiției sale fizico-matematice; apoi a avut certitudinea existenței lor prin ulterioarele observații (observații indirekte pentru ca o gaură neagră nu se poate vedea pur și simplu prin telescop ci se pot observa numai efectele acesteia asupra unor corpuri cerești vizibile).

**Laurențiu Pavelescu**

**clasa a XI-a B - informatică**

## Motivație

*Intr-un singur an numărul tinerilor liceeni care consumă droguri a crescut de la 5% la 10%. De aceea e bine...*

## SĂ VORBIM DESPRE STUPEFIANTE...

Din cele mai vechi timpuri, se cunoaște activitatea fiziologică puternică, toxică sau curativă a unor substanțe din plante. Încașii foloseau frunzele de coca drept stimulent, în Orient opiu era somnifer, în Grecia antică cucuta folosea la executarea sentințelor judiciare.

Astăzi se știe că aceste substanțe, care în cantități mici pot fi folosite ca medicamente sau stimulente, iar în doze mari dau intoxicații grave, dependență sau moarte, se numesc alcaloizi.

Exemplul sunt variate: morfina,

opiu, antropina, cocaina, chinina, dar și alcaloizii consemnatii zilnic: cafeina, teina din ceai, nicotina.

**COCAINA:** se extrage din frunzele de coca, arbust din America de Sud. formula chimică este C<sub>17</sub>H<sub>21</sub>O<sub>4</sub>N. În cantități mici e anestezic local; folosit în medicină, dilată pupila, paralizează nervii periferici, de aici o stare de euforie la început, urmată de depresie. Organismul se obișnuiește ușor, nu se mai poate lipsi, ducând la toxicomanii grave. Consumatorul prezintă vorbire rapidă și neclară, lipsită de aer, transpirație abundantă,

puls și tensiune mărită, frisoane, insomnie, suficientă. dozele mari putând cauza chiar moarte. Băutura <<Coca - Cola>> conține doar zahăr caramel și substanțe extrase din frunzele de coca decocainizate și din semințe de colă.

**MORFINA:** C<sub>17</sub>H<sub>19</sub>O<sub>3</sub>N este cel mai puternic alcaloid din opiu. Sucul lăptos, apoi uscat al frunzelor necoapte ale diverselor specii de mac conține peste 20 de alcaloizi. În doze mici este folosit ca analgezic, somnífer, dar în doze mari duce la pierderea cunoștinței, comă, SIDA, ciroză, endocardită. Intoxicațiile se recunosc după slabirea și degradarea fizică și psihică. Fumat, opiu dă o stare de somnolență și euforie, urmat de somn, agitații, halucinații.

**TEINA:** este o bază puternică, asemănătoare cafeinei, care se găsește în frunzele de ceai negru și verde. Este un stimulent al inimii și al sistemului nervos central (SNC).

**HAŞIŞUL:** se extrage din vârfurile înflorite ale exemplarelor feminine de cânepă indiană.

**MARIJUANA:** e conținută în frunzele verzi de cânepă indiană și determină accelerarea ritmului cardiac, ochi injectați, reducerea memoriei, uscarea gurii și gâtului, reducerea abilității în acțiuni ce necesită concentrare, paranoia, psihote, cancer pulmonar, afecțiuni ale organelor sexuale.

**CAFEINA:** (cofeina) este un alcaloid extras din cafea, ceai, nuci de cocos, care stimulează SNC, dar creează dependență (gândiți-vă un băutor de cafea dimineața, înainte de a-și consuma stimulentul și cât este de nervos când nu a consumat doza

STRICNINA: este extrasă din <<Strychnos mexicana>> și constituie un antidot pentru morfină. Este foarte toxică și, în doze mari, mortală (se manifestă prin convulsiuni tetaniforme).

**NICOTINA:** (de la numele diplomatului francez Nicot, cel care a adus tutunul în Europa în secolul al XVI-lea) este alcaloidul C<sub>10</sub>H<sub>14</sub>N<sub>2</sub>. Este un toxic puternic, în cantități mari excită și nervii periferici, ducând la mărirea secreției glandelor și a tensiunii arteriale, la contracția vaselor sanguine. Fumul de țigări conține peste 4000 de compuși identificați și alții neidentificați, dintre care 16 cancerigeni. 50% din amestecul de gaze e reținut în plămâni sub formă de gudroane cancerigene. Nicotina are efect și asupra sistemului digestiv, cauzând la începători grețuri, vomă, contracții intestinale. Fiecare țigără scurtează viața cu 8 minute, conținând 1-3 mg nicotină. Un om care fumează căte un pachet de țigări pe zi timp de un an va avea un litru gudron depozitat în plămâni. Din cauză că monoxidul de carbon rezultat din arderea țigării se combină ireversibil cu hemoglobina, organismul devine anemic. Fumatul alterează gustul și mirosul, întreține ulcerul, determină boli cardiace, broușita cronică, cancer pulmonar. Creează dependență.

Sunt doar câteva observații de natură să ne atragă atenția asupra pericolelor pe care le reprezintă stupefiantele pentru organismul uman.

Alina Ion  
clasa a XI-a, chimie-biologie

## Sfaturi practice - soluții eficiente

Ziua unui adolescent obișnuit începe cu programul obligatoriu de mers la cursuri.

O zi proastă se

cunoaște după numărul de pete de pe noua pereche de blugi. Dacă ați vărsat pe ei cerneală ar fi bine să adăugați și niște lapte cald sau lapte acru, iar după ce

au fost lăsați câteva ore în agentul de decolorare frecați-i cu o cărpă înmuiată tot în lapte. În cazul în care ați trecut de la pata de cerneală

la una de lapte curățăți locul cu apă călduță. Dacă nu, tratați cu alcool și eter, amoniac diluat și apă.

Ca să te poți duce la Colegiu ai nevoie de o pereche și de o pereche de ghete bine lustruite. După cum se știe "graba strică treaba" - însă uneori mai strică și mocheta. În aceste condiții puneti pe pete talc din belșug, iar a doua zi scuturăți și periați bine materialul.

Cafeaua fără de care se închid ochii la ore, are șansa să ajungă lângă cerneala: pe pantaloni. Atunci poate că ar fi mai bine să apelați la puțină apă caldă și detergenți. Dacă nu obțineți nici un rezultat, tamponați locul cu glicerină, apă caldă, iar în final cu apă oxigenată. Dacă preferați cafeaua cu frisă trebuie să știți că aceasta din urmă cedează la glicerină și putină apă.

Atunci când comanzi la chioșcul Colegiului o Coca-Cola ar fi bine să ai în buzunar și cheile mașinii sau motocicletei pentru că vei avea nevoie de puțina benzинă și de o cărpă sau o perie ca să cureți eventualele pete.

Masa luată în grabă la "Julia" - poate completa culoarea hainelor cu niște maioneză sau poate niște smântână. Nu ar fi nimic dacă la masa alăturată nu s-ar

afla cele mai apreciate și mai bine cotate persoane din oraș. În aceste condiții se poate scăpa de roșul rușinii salvând aspectul lucrurilor.

Petele de maioneză sunt inestetice, însă pot dispărea dacă se folosește amoniac și sare de bucătărie 4:1. Un alt amestec care mai poate fi folosit este 7p benzina + 1p eter + 2p terebentină sau neofstalină și tetraclorură de carbon 1:1. În cazul petelor de smântână se tamponează locul cu glicerină, după care se spălă cu apă.

Programul de seară este rezervat discotecii. În față cu o băutură mai mult sau mai puțin alcoolică și un pachet de țigări, multe accidente se pot întâmpla. Berea ajunsă pe pantaloni poate fi înălțată pe loc cu apă călduță, iar dacă pata s-a uscat, cu apă oxigenată 1p. 10%, alcool și glicerină. Cei care preferă lichiorul trebuie să știe că acesta poate fi curățat cu un amestec de alcool, amoniac și apă.

Se pare că și în discoteca veți avea nevoie de mașină pentru că petele de ciocolată se pot curăța tot cu ajutorul unei cărpe îmbibate în benzină.

"Micile amprente" de ruj, uitate de prietena ta pe gulerul alb al cămașii trebuie inițial degresate, iar apoi tamponate cu tetraclorură de carbon, după care se clătește cu apă. Când rujul vrea să fie o amintire veșnică trebuie să mai insistă și cu alcool.

Datorită căldurii sau poate a vîrstei este probabil să își facă simțită prezența și transpirația. Aceste pete se tratează cu un amestec de acetonă și amoniac, sau cu o soluție de brom.

Această călătorie prin viață de zi cu zi a unui adolescent nu se poate fără să nu amintim și țigările. Indiferent de marcă, culoare sau mărime, țigările lasă pe degete urme de nicotină. Pentru a le îndepărta, tratați un timp scurt cu o soluție compusă din : 10p acid fosforic sau citric, 10p glicerină, 60p alcool etilic și 20 p apă. Petele mai vechi se tratează cu permanganat de potasiu, 3%, se lasă să se usucre, după care se decolorează cu o soluție de sulfat de sodiu care conține și puțin acid clorhidric. În cazul în care scrumul de țigară a ajuns pe haine, iar materialul nu a fost distrus se poate apela la apă oxigenată 10% pentru țesăturile albe, iar la cele colorate - apă oxigenată 1%. Dacă materialul este din in udată locul cu apă călduță, apoi tratați cu o soluție de perborat sau peroxid de sodiu după care se clătește repede cu multă apă.

Îndiferent de metodele de îndepărțare a petelor pe care chiriștii ni le recomandă este mult mai bine să stați departe de orice sursă "de pictare". a hainelor.

**Bratu Elena**  
**clasa a XI-a - matematică-fizică**

## Ştiati că...

La primul pas se va elibera o cantitate mare de gazuri care să libereze unatorii pași se vor realiza fierberea și coagularea.

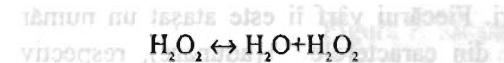
**APA** este cea mai răspândită substanță din natură. Se găsește în cele trei stări de agregare într-un continuu circuit.

**APA** potabilă (apa bună de băut) este un lichid incolor, limpede, fără miros, cu gust plăcut (puțin mineralizat), fără germeni patogeni.

**APA DISTILATĂ** (apa chimic pură) este un lichid fără gust și fără culoare și se solidifică la 0°C (gheață) și fierbe la 100°C; densitatea maximă la +4°;  $\rho=1$  g/ml. Prin solidificare gheață își mărește volumul.

**APA DE CRISTALIZARE** este apă pe care o rețin unele substanțe cristaline în molecula lor rezultând cristalohidrați:  $\text{Na}_2\text{CO}_3 \cdot 10\text{H}_2\text{O}$ ; (sodă cristalizată);  $\text{FeSO}_4 \cdot 7\text{H}_2\text{O}$  (calaican);  $\text{CuSO}_4 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$  (piatră vânătă);  $\text{MgSO}_4 \cdot 7\text{H}_2\text{O}$  (sare amară);  $\text{Na}_2\text{SO}_4 \cdot 10\text{H}_2\text{O}$  (sare Glauber), etc.

**APA OXIGENATĂ**  $\text{H}_2\text{O}_2$  este un lichid incolor, slab albăstrui în strat gros. Fiind instabilă, se descompune spontan în apă și oxigen, viteza fiind influențată de o serie de factori ca: lumină, căldură, catalizatori.

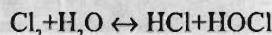


Soluția comercială cu 30% în volum poartă numele de perhidrol.  $\text{H}_2\text{O}_2$  se utilizează ca oxidant și decolorant al grăsimilor, uleiurilor, substanțelor textile, picturilor, etc. Are aplicații ca antisепtic și dezinfecțant în medicină.

**APA GREIA**,  $\text{D}_2\text{O}$  este un compus chimic rezultat din reacția de oxidare a denteriului (izotopul de masă 2 al hidrogenului). Se utilizează în mari cantități ca moderator în reactorii nucleari pentru producerea de energie electrică.

**APA DE CLOR** este o soluție rezultată prin barbotarea clorului în apă,

când, pe lângă procesul de dizolvare fizică, se formează, în echilibru, un amestec de acid clorhidric și acid hipocloros:



Prin învecinare sau sub acțiunea luminii acidul hipocloros se descompune lent, cu degajare de oxigen:

$$2\text{HOCl} \leftrightarrow 2\text{HCl} + \text{O}_2$$

Apa de clor este un agent decolorant remarcabil, fiind folosită în industria hârtiei, etc.

**APA REGALĂ** este un amestec format din trei părți acid clorhidric ( $d=1,19$ ) și o parte acid azotic ( $d=1,140$ ). Este un bun dizolvant al metalelor nobile: Au, Ir, Pt.

**APA TARE** este soluția de acid azotic.

**APĂ MINERALĂ** - apă cu conținut variabil de săruri, gaze, substanțe minerale, elemente radioactive care îi conferă proprietăți terapeutice;

**APĂ DE PLUMB** - soluție de acetat de plumb, toxică, întrebuintată în medicină, în imprimaria textilă și la prepararea multor combinații ale plumbului;

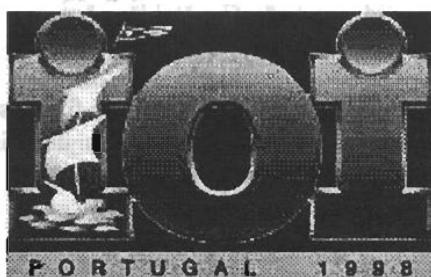
**APĂ AMONIACALĂ** - produs secundar obținut în procesul de cocsificare a cărbunilor, care conține săruri de amoniu;

**APĂ DE VAR** - soluție de hidroxid de calciu preparată din var nestins și apă, cu proprietăți antiacide și antidiareice;

**APĂ DE BARITĂ** - soluție de hidroxid de bariu, folosită pentru absorbția dioxidului de carbon;

**APĂ DE JAVEL** - soluție de hipoclorit de potasiu, întrebuintată ca decolorant.

## Olimpiada Internațională de informatică



Olimpiada Internațională de Informatică (International Olympiads in Informatics - I.O.I.) a avut loc în acest an între 5 și 12 septembrie la Setubal, în Portugalia.

I.O.I. este cel mai mare concurs de programare destinat elevilor de liceu din întreaga lume. Echipele sunt formate din cei mai buni patru elevi din fiecare țară participantă, însorită de doi reprezentanți oficiali. Conurenții trebuie să rezolve

probleme utilizând computerul și un limbaj de programare.

La cea de-a zecea ediție, I.O.I. a înregistrat cel mai mare număr de participanți de până acum : 66. Nivelul de pregătire al concurenților este foarte diferit; cel mai bine s-au pregătit țările din Europa Centrală (Slovacia, Polonia, Germania, România, Ungaria) și Asia de Sud-Est (China, Taiwan, Singapore).

Pe lângă cele două zile de concurs, am avut ocazia să vizităm orașul Setubal, gazda competiției, și mai ales Expo%98, expoziția universală găzduită de Lisabona.

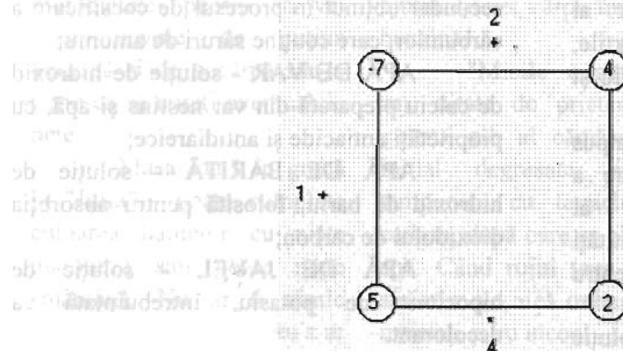
Comitetul Internațional Olimpic a propus României organizarea Olimpiadei Internaționale de Informatică în anul 2007.

*Ioan Tudor Leu*

*clasa a XI-a A, informatică*

### Problema Poligon

**Poligon** este un joc pentru un singur jucător care se realizează pe un poligon având  $N$  vârfuri. În figura 1 avem  $N=4$  vârfuri. Fiecare vârf îi este atașat un număr întreg, iar fiecare latură este marcată cu unul din caracterele  $+$  (adunare), respectiv  $*$  (produs). Laturile sunt numerotate de la 1 până la  $N$ .



*Bratu Elena  
clasa a XI-a - matematică-fizică*

Figura 1. Reprezentarea grafică a unui poligon.

La primul pas se va elibera o latură.

Următorii pași se vor realiza, fiecare, conform descrierii :

- Se alege o latură E și cele două vârfuri V<sub>1</sub> și V<sub>2</sub> legate prin latura E ;
- Acestea se înlocuiesc cu un vârf nou căruia î se atașează rezultatul operației corespunzătoare semnului din dreptul laturii E aplicate celor două valori atașate vârfurilor V<sub>1</sub>, V<sub>2</sub>.

Jocul se termină când nu mai sunt laturi de elibera și a rămas un singur vârf căruia î este atașat scorul jocului .

*Exemplu :*

Fie poligonul din figura 1. Dacă jucătorul la primul pas șterge latura 3 efectul este vizibil în figura 2 :

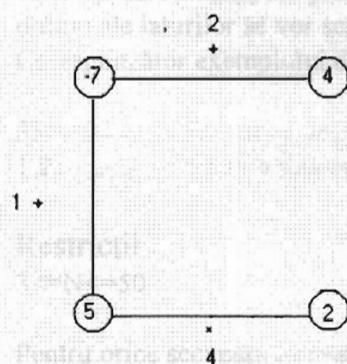
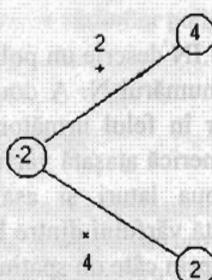


Figura 2. Eliminarea laturii 3

La următorul pas, jucătorul alegând latura 1, va obține :

*Observație Figura 3. Efectul pasului doi*



Apoi, alegând latura 4, va obține :

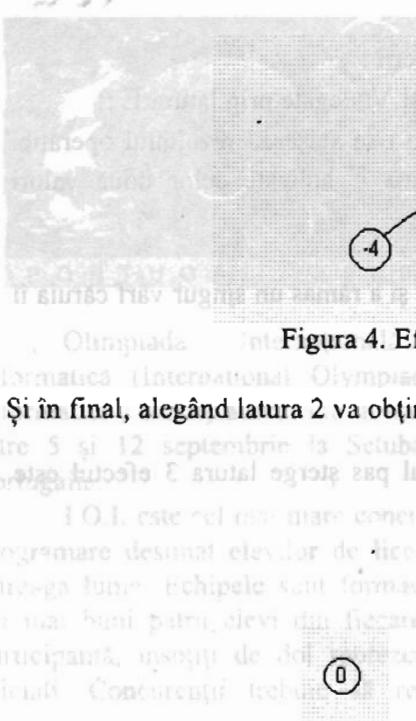


Figura 4. Efectul pasului trei

Olimpiada Internațională de Informatică (International Olympiads in

Şi în final, alegând latura 2 va obține scorul final 0.

între 5 și 12 septembrie '93 Setúbal, Portugal

I.O.I. este cel mai mare concurs de programare desemnat elevilor de liceu, într-o lună echipele sunt formate din patru elevi buni patru elevi din fiecare școală participanță, începând de anul 1986 concursul se desfășoară în cinci etape: Concurență tehnologică, reacție

la provocare, concurs individual, concurs de soluționare a problemelor și concurs de proiecte. În următorii patru ani I.O.I. a avut loc în Franță, Italia, Grecia și România. În 1991 la nivelul de concurență tehnologică, în cinci etape, concurență individuală și concurență de proiecte, scorul final este foarte scăzut, de la 1 la 1000 de puncte, și mai bine pregătițile din

Centrul Slovac (Slovenia, Polonia, Japonia, Germania, România, Canada și Asia) și în 1992 în Coreea de Sud (China, Taiwan, Singapore).

Pe lângă cele două zile de concurs, la ocazia să viziteze orașul Setúbal, concurenți și invitați au organizat o serie de competiții și evenimente. În 1993, la I.O.I. s-a desfășurat o expoziție de tehnologie și informatică.

Comitetul național Olimpic a propus România organizarea Olimpiadei Internaționale de Informatică în anul 2001.

Ivan Tudor Leu

clasa a XI-a A, informatică



Figura 5. Efectul ultimului pas

Problema Poligoane



### Cerințe

În jocul poligon, pe un plan cu N vârfuri, în figura 1, avem N vârfuri. Pe fiecare vârf se poate atașa un număr. Să se determine cel mai mare scor posibil de obținut pentru un poligon dat și să se formeze lista acelor laturi care, dacă sunt eliminate la primul pas, conduc la variante de realizări ale jocului, cu același scor final.

### Date de intrare

Fișierul de intrare POLYGON.IN descrie un poligon având N vârfuri. Fișierul are două linii. Pe prima linie este scris numărul N. A doua linie conține marcajele atașate laturilor și valorile atașate vârfurilor în felul următor: primul element este marcajul atașat laturii 1, urmează valoarea numerică atașată vârfului dintre prima și a doua latură, apoi avem marcajul celei de-a doua laturi și aşa mai departe, ultimul element reprezentând valoarea numerică atașată vârfului dintre laturile având numerele de ordine N și 1. Aceste elemente sunt separate prin câte un spațiu. Marcajul atașat unei laturi poate fi litera t (reprezentând +) sau litera x (reprezentând \*).



Figura 6. Efectul ultimului pas

Corespunzător obiectivului de programare este următoarea expresie matematică:  

$$\max_{1 \leq i \leq n} E = \max_{1 \leq i \leq n} (v_i \cdot op_i \cdot v_{i+1} \cdot op_{i+1} \cdots v_n \cdot op_n \cdot v_1)$$

**Exemplu:** Dacă  $v_1 = 1, v_2 = 2, v_3 = 3, v_4 = 4, v_5 = 5, v_6 = 6, v_7 = 7, v_8 = 8, v_9 = 9, v_{10} = 10$ , și  $op_1 = +, op_2 = *, op_3 = +, op_4 = *, op_5 = +, op_6 = *, op_7 = +, op_8 = *, op_9 = +, op_{10} = *$ , atunci rezultatul va fi  $\max_{1 \leq i \leq 10} E = \max_{1 \leq i \leq 10} (v_i \cdot op_i \cdot v_{i+1} \cdots v_{10})$ .

Acstea date corespund poligonului din figura 1.

**Date de ieșire**

Pe prima linie a fișierului POLYGON.OUT se va scrie scorul maxim posibil, obținut pentru poligonul dat în fișierul de intrare. Pe ce-a de-a doua linie se va scrie lista numerelor de ordine ale acelor laturi care, dacă sunt eliminate la primul pas, conduc la variante de realizări ale jocului cu același scor final, scris pe prima linie. Numerele de ordine ale laturilor se vor scrie în ordine crescătoare, separate printr-un singur spațiu. Corespunzător exemplului dat, conținutul fișierului de intrare trebuie să fie:

33  
1 2

**Restricții**

$3 \leq n \leq 50$

Pentru orice secvență de pași numerele atașate vârfurilor aparțin intervalului  $[-32768, 32767]$ .

**Rezolvarea problemei POLIGON:**

**Observație:** Ordinea în care sunt eliminate laturile afectează scorul jocului.

După eliminarea unei laturi a poligonului la pasul 1, prin parcurgerea elementelor rămasă(operatorii de pe laturii și valorile vârfurilor poligonului) se obține o expresie de forma :

$$E = E(1, n) = v_1 \cdot op_1 \cdot v_2 \cdot op_2 \cdots op_{n-1} \cdot v_n$$

$$V_i \in Z, \quad op_i \in \{+, *\}, \quad i \in \{1, 2, \dots, n\}$$

Pentru  $i, j \in \{1, 2, \dots, n\}$ ,  $i \leq j$  avem :

$$E(i, j) = v_i \cdot op_i \cdot v_{i+1} \cdot op_{i+1} \cdots v_j \cdot op_j$$

Pe această expresie se poate simula desfășurarea jocului, alegând ordinea în care sunt efectuate operațiile ; problema constă în asocierea convenabilă de priorități pentru fiecare din cei  $n-1$  operatori astfel încât evaluarea expresiei pentru aceste priorități să conducă la un rezultat final maxim deci la un scor maxim.

Apoi, alegând latura 4, va obține

Considerăm  $E = E_1 \text{ op } E_2$ , unde  $E_1$  și  $E_2$  sunt la rândul lor expresii, iar op este operatorul cu prioritatea cea mai mică.

Ne interesează obținerea unei valori maxime pentru expresia E.

Dacă op = +, relația este simplă:  $\max E = \max E_1 + \max E_2$ .

Dacă op = \*, avem :

$$\max E = \max \{ \max E_1 * \max E_2, \min E_1 * \min E_2 \}.$$

Situarea a două poate apărea atunci când atât  $\min E_1$  cât și  $\min E_2$  sunt numere negative, dar cu valori absolute îndeajuns de mari.

Avem nevoie, aşadar, de o modalitate de a calcula și valoarea minimă a unei expresii.

Dacă op = +, relația este simplă:  $\min E = \min E_1 + \min E_2$ .

Dacă op = \*, sunt posibile următoarele situații :

$$1. 0 \leq \min E_1 \text{ și } 0 \leq \min E_2 \rightarrow \min E = \min E_1 * \min E_2$$

$$2. \min E_1 < 0 \text{ și } 0 \leq \min E_2 \leq \max E_2 \rightarrow \min E = \min E_1 * \max E_2$$

$$3. \min E_2 < 0 \text{ și } 0 \leq \min E_1 \leq \max E_1 \rightarrow \min E = \max E_1 * \min E_2$$

$$4. \min E_1 \leq 0 \leq \max E_1 \text{ și } \min E_2 \leq 0 \leq \max E_2 \rightarrow$$

$$\min E = \min \{ \min E_1 * \max E_2, \max E_1 * \min E_2 \}$$

$$5. \min E_1 \leq \max E_1 \leq 0 \text{ și } \min E_2 \leq \max E_2 \leq 0 \rightarrow$$

$$\min E = \max E_1 * \max E_2$$

Am stabilit astfel o structură de rezolvare: soluțiile subproblemelor independente ale unei probleme se compun pentru a obține soluția acesteia. Metoda de rezolvare este deci programarea dinamică.

Relațiile recurente pe baza cărora se poate folosi programarea dinamică sunt ușor de dedus pe baza formulelor prezentate mai sus.

Aplicarea acestor relații se poate vedea și în sursa Pascal prezentată. Se pornește de la expresiile de lungime mică și se calculează atât valoarea minimă cât și cea maximă care pot fi atinse în calcularea acestor expresii. Rezultatele sunt folosite pentru rezolvarea subproblemelor reprezentate prin expresii din ce în ce mai mari ca lungime, până la aflarea valorii maxime pe care o poate atinge expresia de lungime n.

Procedura de calculare a lui  $\max E(1, n)$  se execută de n ori, deoarece este eliminată pe rând fiecare din cele n laturi, rezultând n expresii diferite. Sunt reținute toate laturile care o dată eliminate conduc la scorul maxim.

Procedurile folosite în sursa Pascal :

citeste → citirea datelor de intrare  
 elibina( i ) → elibină latura  $T^M$  și  $T^M$  și alcătuiește expresia prin parcurgerea vârfurilor și laturilor rămasă

calculeaza → calculează valoarea maximă care poate fi obținută în evaluarea expresiei formată în procedura precedentă

rezolva → apelează pentru fiecare latură procedurile elibina și calculeaza, reținând scorul maxim înregistrat și laturile care, eliminate, permit apariția acestui scor

scris → afișează soluția în fișierul de ieșire

Programul este cel scris în concurs și care a obținut punctajul maxim:

```

{ROMC02}
{$A+,B-,D+,E+,F-,G-,I+,L+,N-,O-,P-,Q-,R-,S-,T-,V+,X+}
{$M 65520,0,655360}
const ni='polygon.in';
no='polygon.out';
type latura=record
  v:longint;
  op:char;
end;
var l,a:array[1..51] of latura;
vmin,vmax:array[1..51,1..51] of longint;
lm:array[1..50] of longint;
i,j,k,m,n,max:longint;

procedure citeste;
begin
  assign(input,ni);reset(input);
  readln(n);
  for i:=1 to n do read(l[i].op,l[i].v,l[i+1].op);
end;

procedure elimina(i:longint);
var j,k:longint;
begin
  k:=0;
  for j:=i to n-1 do begin inc(k);a[k].v:=l[j].v;a[k].op:=l[j+1].op end;
  inc(k);a[k].v:=l[n].v;a[k].op:=l[1].op;
  for j:=1 to i-1 do begin inc(k);a[k].v:=l[j].v;a[k].op:=l[j+1].op end;
end;

procedure calculeaza;
var i,j,k:longint;
begin
  for i:=1 to n do begin vmin[i,i]:=a[i].v;vmax[i,i]:=a[i].v end;
  for i:=1 to n-1 do
    case a[i].op of
      't':begin vmin[i,i+1]:=a[i].v+a[i+1].v;vmax[i,i+1]:=vmin[i,i+1] end;
      'x':begin vmin[i,i+1]:=a[i].v*a[i+1].v;vmax[i,i+1]:=vmin[i,i+1] end;
    end;
  for k:=2 to n-1 do
    for i:=1 to n-k do begin
      vmin[i,i+k]:=maxlongint;vmax[i,i+k]:=-maxlongint;
      for j:=i to i+k-1 do
        case a[j].op of
          't':begin
            if vmin[i,i+k]>vmin[i,j]+vmin[j+1,i+k] then
              vmin[i,i+k]:=vmin[i,j]+vmin[j+1,i+k];
            if vmax[i,i+k]<vmax[i,j]+vmax[j+1,i+k] then
              vmax[i,i+k]:=vmax[i,j]+vmax[j+1,i+k];
          end;
    end;
end;

```

Considerăm  $E = E_1 \text{ vmax}[i, i+k] := \text{vmax}[i, j] + \text{vmax}[j+1, i+k]$ ; indul lor expresii, iar op este operatorul cu prioritate **end**; ea mai mică.

Ne interesează **x':begin** care are valori  $\text{vmin}[i, i+k] > \text{vmin}[i, j] * \text{vmin}[j+1, i+k]$  then  $E_2$ .

Dacă op =  $*$ , avem  $\text{vmin}[i, i+k] := \text{vmin}[i, j] * \text{vmin}[j+1, i+k]$ ;

Dacă op =  $+$ , avem  $\text{max}[i, i+k] > \text{vmin}[i, j] * \text{vmax}[j+1, i+k]$  then  $E_2$ .

Siriația a două poate apărea  $\text{vmin}[i, i+k] := \text{vmin}[i, j] * \text{vmax}[j+1, i+k]$ ; și  $E_2$  sunt numere devenite, dar cu valori absolute îndeajudecă  $\text{if } \text{vmin}[i, i+k] > \text{vmax}[i, j] * \text{vmin}[j+1, i+k] \text{ then}$

$\text{vmin}[i, i+k] := \text{vmax}[i, j] * \text{vmin}[j+1, i+k]$ ; și  $E_2$  nu sunt nevoie, să se calculeze în următoarele situații:

1.  $0 \leq \text{min } E_1 \text{ și } 0 \leq \text{min } E_2$  →  $\text{vmax}[i, i+k] := \text{vmin}[i, j] * \text{vmin}[j+1, i+k]$ ;

2. min  $E_1 > 0$  și  $0 \leq \text{min } E_2$  →  $\text{if } \text{vmax}[i, i+k] < \text{vmax}[i, j] * \text{vmax}[j+1, i+k] \text{ then}$

3.  $\text{min } E_2 > 0$  și  $0 \leq \text{min } E_1$  →  $\text{vmax}[i, i+k] := \text{vmax}[i, j] * \text{vmax}[j+1, i+k]$ ;

4.  $\text{min } E_1 \leq 0$  și  $\text{min } E_2 \leq 0$  și  $\text{min } E_1 > \text{min } E_2$  →  $\text{end};$

5.  $\text{min } E_1 \leq 0$  și  $\text{min } E_2 \leq 0$  și  $\text{min } E_1 < \text{min } E_2$  →  $\text{end};$

**procedure rezolva;**

**begin**

**max:=maxlongint;m:=0;**

**for i:=1 to n do begin**

**elimina(i);**

**calculeaza;**

**if vmax[1,n]>max then begin max:=vmax[1,n];m:=1;lm[1]:=i end**

**else if vmax[1,n]=max then begin inc(m);lm[m]:=i end;**

**end;**

**end;**

**procedure serie;** de calculare a lui  $\text{max } E(1, n)$  se execută de n ori, deoarece este o soluție a unei probleme de căutare a tuturor subsoluțiilor, care încorporează rezolvarea unei subprobleme.

**begin** care dă o soluție la latură, rezultând n expresii diferențe. Sunt reținute toate laturile care o dată

**assign(output,no);rewrite(output);**

**for i:=1 to m-1 do write(lm[i], '');**

**writeln(lm[m]);**

**end;** → cureau dateelor de ieșire

**begin** → latură  $i^M < j^M$  și alcătuiește expresia prin parcurgerea laturilor de ieșire

**citeste;**

**rezolva;** → calculează valoarea maximă

**scrie**

**end.** → apelază pentru fiecare latură procedurile **elimina** și **calculeaza**, rezolvăndu-lă în paralel și registrând laturile care, eliminate, permit apariția acestor scoruri

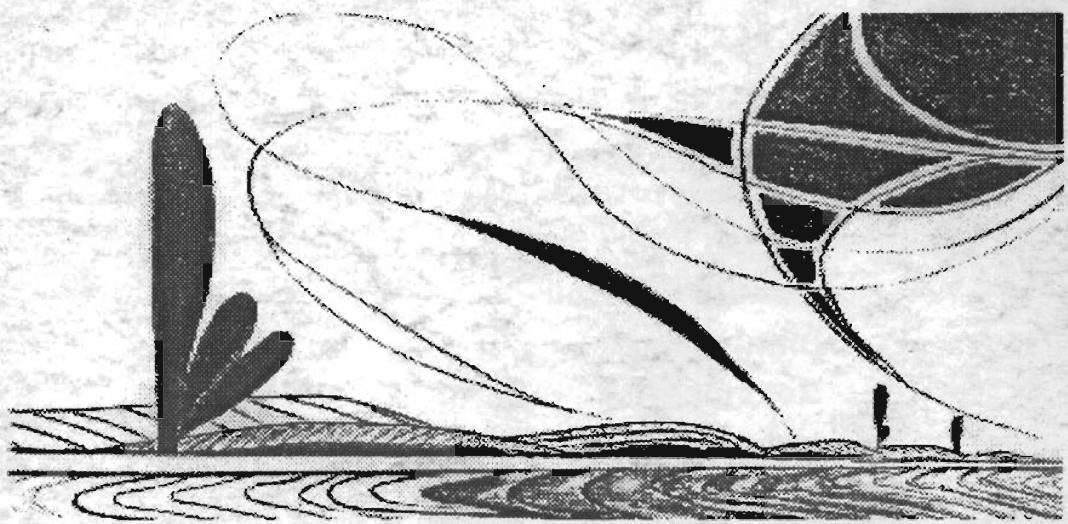
**scrie** → afișează soluția în fișierul de ieșire

**end.** →  $|i+1, i+1| \text{lm}v + |i, j| \text{lm}v = |i+1, i| \text{lm}v$

**end.** →  $|i+1, i+1| \text{lm}v + |i, j| \text{lm}v = |i+1, i| \text{lm}v$

**end.** →  $|i+1, i+1| \text{lm}v + |i, j| \text{lm}v > |i+1, i| \text{lm}v$

niged: **Ioan Tudor Leu**  
**clasa a XI-a A, informatică**



“ Destinul literaturii este omul. Pe mine nu mă interesează un salcâm sau un cal decât în condiția prospectării în conștiința omului. Cât există viață, există totul. ”  
(1968)

