

REVISTĂ

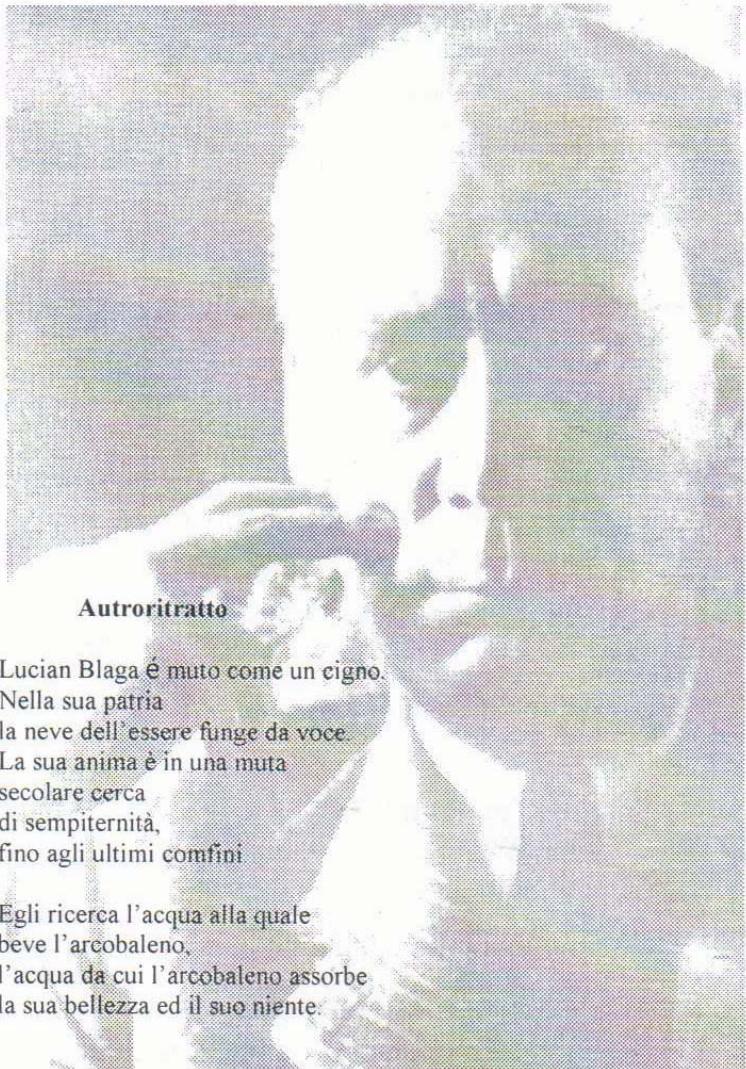
ROSTOR

Publicație a Colegiului Național
Seria a III-a , nr. 13 și 14 /2000

“UNIREA” – Focșani

DIN CUPRINS

- ♦ LUCIAN BLAGA – SPIRIT UNIVERSAL – Interviu cu d-l George Gană ♦ POESIS ♦ POVESTE VORBEI ♦
- ♦ LITERATURĂ UNIVERSALĂ ♦ PREMIUL NOBEL – 1999
- ♦ GYMNASIUM ♦ ADOLESCENTUL ÎN REAL ♦
- ♦ ORIENTALIA ♦ PE MERIDIANELE LUMII – Marea Britanie, Franța, S.U.A. ♦ REALIA – matematică, fizică, informatică.



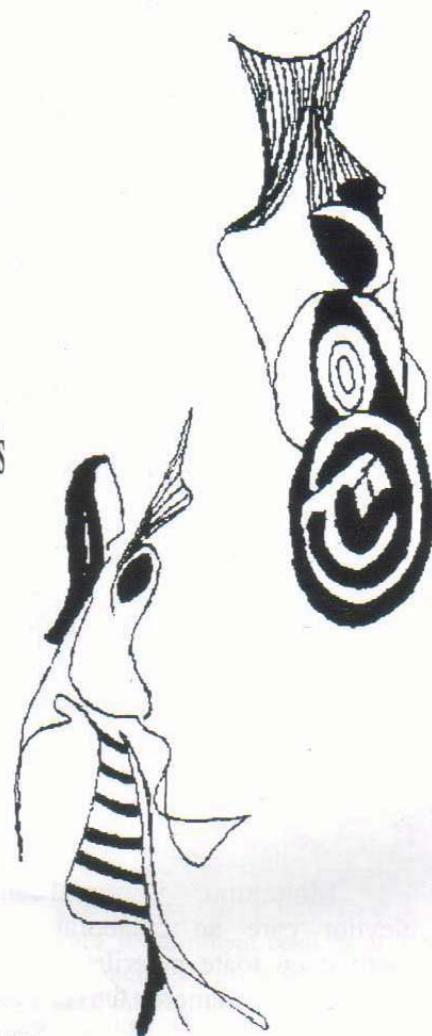
Autoritratto

Lucian Blaga è muto come un cigno.
Nella sua patria
la neve dell'essere funge da voce.
La sua anima è in una muta
secolare cerca
di semipernità,
fino agli ultimi confini.

Egli ricerca l'acqua alla quale
beve l'arcobaleno,
l'acqua da cui l'arcobaleno assorbe
la sua bellezza ed il suo niente.

Les larmes

Quand le premier homme chassé du nid de l'Eternité
Passait ébloui et pensif par les forêts et les prés
Grondé par la lumière, l'horizon et les nuages petits
Et de chaque fleur, avec un beau souvenir le prece le paradis
Le premier homme, l'errant, ne savait pas pleurer et
Une fois, par le bleu très clair du printemps accablé
A l'âme pure d'enfant, dans le poussière il tombait



"Oh! seigneur enlève-moi l'âme ou-
Rends-la moins claire à travers un linceul
Pour ne plus voir les fleurs, le ciel, les sourires d'Eve ou les nues
Parce que leur éclat me fait mal!"
Et alors le Clément, dans un instant, demiséricorde
Donné ce qu'il a demandé -les larmes.



CUPRINS

LUCIAN BLAGA – SPIRIT UNIVERSAL

Interviu – George Gană.....	1
“Drum” și “poveste” în lirica lui Lucian Blaga.....	6
Dez-mărginirea ca aspirație și blestem.....	9
Lumină și... lumină în poezia lui Blaga.....	11
Mister și cunoaștere.....	13
The Creative Silence.....	15
Imaginea sau rădăcinile comune ale poeziei și filozofiei la Blaga.....	17
BLAGA în limba lui Shakespeare.....	23
BLAGA în limba lui Rimbaud.....	24
BLAGA în limba lui Dante.....	25
BLAGA în limba lui Camões.....	26

POESIS

Cosmin Bodescu.....	27
Cătălina Melinte.....	29
Costina Dima.....	30

POVESTEUA VORBEI

Despre “echitate” și “echitație”.....	31
Măria Sa, Pleonasmul.....	31

LITERATURA UNIVERSALĂ – Traduceri și comentarii

Nașterea universului și mitul vîrstei de aur	33
“Făgăduințe”, “Prima îndoială”	36
Silvina Ocampo.....	36

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ – 1999

Günter Grass.....	39
-------------------	----

ORIENTALIA

Japonia în zile de sărbătoare.....	43
Coranul, monument legislativ și literar.....	45
Femeia arabă și societatea.....	46
Doi poeți din lumea arabă.....	47

GYMNASIUM

Cartea sau televizorul.....	49
“O împărăteasă tristă-fericită”.....	49
“Avem nevoie”.....	50
“Eu”.....	50
“Studentul”.....	51
“Întalnire cu o furnică”.....	52
“Dacă-aș fi miliardar”.....	53

ADOLESCENTUL ÎN REAL

Morală și societate.....	54
“Întrebări ce nu și-au primit răspunsul”.....	56
“O treaptă”.....	59

REALIA

Timpul	61
Modelul atomului în timp	63
Fizica – responsabilă pentru un dezastru nuclear.....	66
Fotografia	68
Arome și parfumuri	70
Paleta florilor	73
Problemă de informatică.....	74

PE MERIDIANELE LUMII

Experiența britanică	77
La Shakespeare acasă	79
Dulce Franță? Gânduri.....	80
Pagini de jurnal – U.S.A.	82

REVISTA NOASTRĂ

Colectivul de redacție

Cosmin Bodescu	-XI-a E – limbi moderne
Laura Andrei	-XI-a A – informatică
Bianca Matei	-IX-a C – matematică-informatică
Angelica Costea	-XI-a D – matematică-fizică
Ştefania Caua	-IX -a E – limbi moderne
Ioan Tudor Leu	-XII-a A – informatică

Grafica - Prof. Al. Cucureanu

Tehnoredactare - Florin Buchidău

Profesori coordonatori: - Janet Voineag
- Daniela Popescu
- Mircea Dinutz

Mulțumim – în primul rând – elevilor care au colaborat și au susținut cu toate puterile realizarea acestor două numere: Olivia Pancă, Călina Anuțoiu, Mihai Secară, Daniel Despo, Alina Lăduncă, Th. Cojanu, Laurențiu Pavelescu, Cătălina Melinte, Iuliana Voicu, Alin Bogdan Dogaru. De asemenea, adresăm mulțumiri profesorilor Liliana Colin, Liliana Ardeleanu,

Luminița Drăgușescu, Aura Schmoll, Elena Soare, Dan Popoiu, Liliana Grigoriu, Angela Sârbu, Ioana Ioneanu, Crina Capotă, Genovica Vulpoi, Laura Roșca. Conducerea Colegiului Național "Unirea", precum și Centrul Interșcolar de Informatică Vrancea, în persoana domnului prof. Emil Onea, ne-au sprijinit permanent și merită toată gratitudinea noastră.

Traducerea în limba italiană a poeziei "Autoportret" (coperta 1), aparține prof. I. Dumitru Denciu, iar traducerea în limba franceză a poeziei "Lacrimile" (coperta 4) aparține elevei Mădălina Craciun.

LUCIAN BLAGA

"Opera lui Blaga se naște prin amplificare"



Interviu cu domnul George Gană, profesor universitar doctor la Facultatea de Litere, Universitatea București, exeget și editor de marcă al operei lui L. Blaga.

R. - Domnule profesor, cum ați descoperit opera lui Blaga și care au fost motivele care v-au determinat să vă consacrați studiului acestaie?

G.G. - Am descoperit opera lui Blaga destul de târziu pentru simplul motiv că în vremea studenției mele (1955-1960) Blaga era un scriitor interzis; am luat cunoștință de opera sa într-un mod indirect, adică prin intermediul studiilor de critică și istorie literară. Pe când eram student în ultimul an (1960), opera lui Blaga a început, oricât de timid, să fie repusă în circulație după o grea tăcere ce a durat 13 ani (1947-1960). În 1962 a apărut un prim volum, o culegere din poezile postume (poetul murise în 1961) cu un cuvânt înainte semnat de George Ivașcu și, de atunci, frecvențarea operei lui L. Blaga s-a extins și s-a adâncit an cu an, a devenit o șansă pentru fiecare.

R. - Blaga a fost prima și singura dragoste literară?

G.G. - Mărturisesc că prima mea pasiune literară, ca student, în materie de poezie, a fost Tudor Arghezi, dar la vreo 3 ani de la absolvirea facultății, când mă aflam la Berlin, ca lector, la Universitatea "Humboldt" (1963-1965), am vrut să realizez o teză despre Arghezi, însă specialiștii în literatură română de acolo nu

s-au încumetat să coordoneze o astfel de lucrare întrucât Arghezi le era aproape necunoscut. Am renunțat la lucrare, deși am rămas mult timp cu această dublă orientare a preferințelor mele în materie de poezie română modernă: Arghezi și Blaga. Cu timpul, balanța a început să încline spre Blaga.

R. - Cum a început "romanul" editărilor operei lui Blaga?

G.G. - Am început cu ediții mai mici, o ediție "Lyceum" (1972) care s-a retipărit după câțiva ani, a avut deci o circulație mai mare. Apoi am trecut la fixarea mea în spațiul operei lui Blaga, întrucât mi-am ales ca subiect al tezei de doctorat tocmai opera acestuia. Am vrut să realizez o monografie, dar coordonatorul meu de lucrare, profesorul Al. Piru, n-a fost de acord, cerându-mi să mă limitez la opera literară, lăsând la o parte opera filozofică și biografia. După susținerea tezei de doctorat în 1974 și publicarea acesteia (în dimensiuni reduse) în 1976, am trecut la editarea critică a operei lui Blaga.

R. - În ce context istorico-literar, poate chiar ideologic, s-a plasat publicarea edițiilor critice realizate de D-vstră?

G.G. - Una dintre problemele istoriei noastre literare din vremea aceea, ca și astăzi de altfel, era puținătatea edițiilor

critice ale operelor marilor scriitori reprezentativi. Mi-am propus să reabilitez, să refac întrucâtva această stare de lucruri în privința lui Blaga. E adevărat, a existat și o solicitare din partea editurii Nemira, dar mai importantă a fost motivația mea interioară. Știam la ce lucru dificil mă angajez, dar - entuziasmat cum eram - mi-am asumat răspunderea, dorind să împlinesc o ediție critică mai deosebită decât celelalte. Ce vreau să spun prin asta?!... O ediție critică presupune în mod obligatoriu stabilirea textului autentic al operei autorului respectiv și a variantelor pe care textele respective le-au cunoscut, fie în faza de manuscris, fie în faza de elaborare a operei, fie în publicările succesive ale acestor texte. Dincolo de această cerință elementară, mi-am propus să fac ceva mai dificil, adică un dosar complet al receptării critice a lui Blaga; acest mod de lucru se mai întâlnește în unele ediții, însă operația este selectivă, alegându-se opinioanele criticiilor celor mai autorizați, reproducându-se doar caracterizările și judecările cele mai reprezentative. Eu am vrut să fac istoria concretă a receptării operei lui Blaga de la început până în momentul în care terminam volumul respectiv. Ușor de spus...

R. - De ce o astfel de metodă de lucru?

G.G. - Pentru că era o situație specială cu Blaga; era un autor care intrase în conștiința criticii imediat după debutul din 1918. Critica s-a ocupat intens de el, s-a scris mult, volumele s-au succedat rapid - teatru, poezie, filozofie, Blaga fiind constant prezent în conștiința criticiilor anilor '20 - '30 ai acestui veac. 1947 este ultimul an când apar poeziile lui Blaga, după care urmează o lungă și nemeritată tacere. Scos brutal din circulație timp de 13 ani (1947 - 1960), a fost recuperat, cum am mai spus, odată cu apariția volumului de poezii din 1962, după care s-a intrat - treptat - în normalitate. A fost, deci, un

autor intrat și reintrat în conștiința criticii, dispărut și recuperat. Merita să urmăresc acest proces în întregime, nu selectiv, parcurgând tot ce s-a scris despre opera sa, comentând cu intenția de a face o istorie a intrării, ieșirii și reintrării scriitorului în atenția criticii și a publicului.

R. - A existat în epocă o motivație specială pentru reabilitarea operei lui Blaga?

G.G. - Evident, dar nu numai a lui Blaga. Acel interval nefast, sumbru, atât de păgubitor pentru cultura noastră, în general, și pentru literatura noastră, în special, i-a scos pe mulți scriitori - vremelnici - din conștiința criticii. În jurul anului 1960 a

**Lucian
Blaga**

**LUNTREA
LUI
CARON**

HUMANITAS

existat o perioadă de "dezgheț" politic și cultural, acum fiind recuperată cei mai mulți dintre scriitorii puși la index, mai ales pe cei interbelici, deoarece pe aceștia i-a lovit cel mai tare acest proletcultism.

R. - A început deci o disociere a politicului de cultural și estetic, o retragere - deci - a politicului din zona esteticului.

G.G. - Într-o anume măsură. Ideologicul a continuat să dirijeze activitatea critică, dar critica - lucru onorant pentru ea - s-a sustras cât a putut acestei represiuni a ideologicului prin ocolirea zonelor celor mai fierbinți din punctul de vedere al

ideologiei timpului. Primul studiu mai consistent asupra operei blagiene a apărut în 1963 sub semnătura lui Ovid S. Crohmălniceanu, profesorul meu de literatură interbelică.

R. - Când a debutat ediția D-stră critică?

G.G. - În 1982. A fost mai greu decât crezusem inițial, din cel puțin două motive: unul privește stabilirea variantelor - manuscrise, cercetarea manuscriselor lui Blaga și reconstituirea procesului creator al fiecărui text, căutarea informațiilor biografice legate de împrejurările în care a fost scris, cu semnificațiile lui și.a.m.d. Asta a fost o sursă de dificultăți la care o să revin; o altă sursă de necazuri a fost aceea a istoriei receptării care a însemnat parcurgerea a zeci și sute de publicații; e vorba nu numai de cărți, studii, ci și de articole, notițe critice care au presupus un studiu îndelungat la Biblioteca Academiei.

R. - Ce ne puteți spune despre manuscrisele lui Blaga?

G.G. - Au rămas puține manuscrise de lucru. Se află la îndemnă manuscisele de tipar pentru toate volumele, dar manuscrisele de lucru, deci formele incipiente și tot laboratorul de creație au dispărut pentru că autorul le-a distrus. Cel mai interesant dosar este cel pentru volumul "Lauda somnului" în care s-au păstrat și aceste forme prime, dar și cele intermediare, până la varianta definitivă, situație ideală pentru un istoric literar. În cazul teatrului, a fost iadul pe pământ. Aceste manuscrise s-au păstrat integral și ele sunt foarte dificile; mai întâi sunt greu de descifrat. Unele dintre acestea sunt în creion, altele sunt în cerneală, dar cu straturi suprapuse, cu rânduri printre rânduri. Stabilirea straturilor în manuscris a fost extrem de dificilă, mai ales în cazul manuscriselor în creion. După nuanțele cernelii sau ale creionului, după ductul scrisului am putut stabili aceste straturi succesive, pentru a reface întregul proces

de elaborare. Condițiile de lucru au fost, de asemenea, vitrege; stăteam și lucram la Muzeul Literaturii unde se află depozitate manuscrisele scriitorului, în frig, cu cojoc, căciulă și mănuși. Au fost zile grele; uneori, într-o zi întreagă de lucru nu descifram decât o singură pagină. Am ținut să duc la capăt această lucrare pentru că manuscrisele se aflau încă de pe atunci, acum și mai mult, într-o stare precară, mai ales cele în creion; manuscrisele târzii sunt scrise pe o hârtie proastă, după război. Dacă cineva va mai dori cândva să realizeze o ediție critică Blaga de pe manuscris, nu știu dacă o va mai putea face.



R. - Au existat persoane care l-au cunoscut pe poet și cu care ati discutat? G.G. - Da, am discutat cu multă lume, însă nu prea multă folosit pentru ediția critică Blaga, o dată ce nu făceam biografia lui Blaga. Înțelegeam foarte bine că nu era timpul unei biografii din motive ușor de înțeles; un coleg de breaslă, profesorul Ion Bălu de la Câmpina a publicat deja o mare parte dintr-o amplă biografie a lui Blaga și este pe cale de a o încheia. Pe atunci nu se punea problema realizării unei biografii și pentru că nu erau destule documente; nu se

publicase corespondență - cei care aveau scrisori de la el trebuiau să le facă publice; nu aveam pe deplin acces la arhive. Acum situația s-a schimbat în bine. S-au publicat, între timp, multe scrisori și documente. Pentru ediția critică eu aveam de consultat nu persoane, ci texte critice. În mod sigur, mi-a fost de mare folos fiica marelui scriitor și filozof, doamna Dorli Blaga, care nu mai păstra decât manuscrisul



romanului; pe celealte le depusese la Muzeul Literaturii. În 1980 am citit acasă, la dumneaei, "Luntrea lui Caron", în manuscris, care va încheia secțiunea literară a ediției critice.

R. - Vă veți ocupa și de opera filozofică?
G.G. - Sper... dacă, vorba scriitorului nostru moldovean, al dumneavoastră mai ales, Nicu Gane: "dacă o vrea Dumnezeu...", voi duce la capăt acest proiect, dar am să reduc din ambițiile mele de până acum.

R. - Timpul să fie de vină? Există o presiune a timpului.

G.G. - Da. Pe de o parte. Pe de altă parte, are mai puțină importanță istoria receptării filozofiei lui Blaga decât a poeziei.

R. - Mai concret, căror necesități răspunde ediția critică Blaga?

G.G. - Mai întâi, necesităților cărora le răspunde oricare ediție critică. Or, o ediție critică trebuie să ofere cititorului textul cel mai demn de încredere, care reprezintă ultima voință a scriitorului și, dacă e posibil, variantele succesive până la varianta definitivă. Cunoașterea laboratorului de creație îl interesează pe cercetătorul operei, pe avizat. Cel mai concluziv exemplu este cel al lui Eminescu; să ne gândim ce a însemnat cunoașterea lui Eminescu înainte de Perpessicius și ce a însemnat după și prin ediția Perpessicius construirea imaginii spiritului creator eminescian prin cunoașterea laboratorului de creație. O ediție critică este o lucrare de istorie literară și trebuie să cuprindă istoria receptării, a reflectării în conștiința critică de-a lungul mai multor decenii a acestei opere. Ea ne spune ceva nu numai despre cum a fost receptat, ci și cum a evoluat critica noastră literară; sau cum s-a trecut de la receptarea din anii '20 sau '30 la receptarea din anii '50 - '60. E un adevărat capitol de istorie literară.

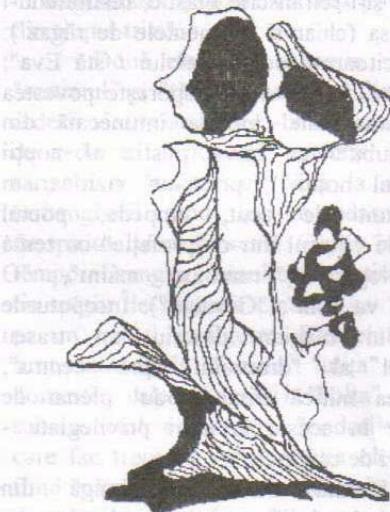
R. - Cu alte cuvinte, aspectul explicit al evoluției receptării și aspectul implicit al evoluției criticii sunt cele două fețe, cu toate semnificațiile ce decurg de aici, ale unei ediții critice.

G.G. - Bine spus!

R. - Ați putea face o paralelă între laboratorul de creație eminescian și cel al lui Blaga?

G.G. - Până la un punct, da. În vreme ce Eminescu și-a păstrat toate manuscrisele (este vorba de faimoasa ladă pe care Maiorescu a trimis-o Academiei), Blaga și-a distrus foarte multe manuscrise. Oricum, din ceea ce știm, e limpede că poetul din Lançrăm nu a fost un poet la fel de laborios ca Eminescu, în sensul că textele lui nu cunosc prea multe variante; altfel spus, nu

se află la vedere acest proces al nașterii unui text din altul. Multe poezii eminesciene au avut punctul de plecare în diverse momente ale unor poeme aflate deja în lucru. Pe parcursul elaborării unor poeme, Eminescu lua un motiv și începea să creeze. Procesul, aşa de complicat, nu se regăsește la Blaga; în cazul său, procesele sale creatoare sunt mult mai autonome, în sensul că nu dezvoltă un text din alte texte. Sunt scriitori care creează



prin simplificare, sunt scriitori la care procesul de creație înseamnă o revârsare a lavei, urmând ca - ulterior - printr-un proces îndelung de decantare, textul să se limpezească, materia operei respective simplificându-se, omogenizându-se. La Blaga procesul e invers; formele incipiente sunt mai sumare și opera se naște prin amplificare. De aici, acele straturi succesive de care vorbeam. Am lucrat cel mai ușor la piesa "Zalmoxis". Manuscrisul este în cinci cerneluri; problema era de a vedea ordinea straturilor; clar este că pe un "sâmbure", pe un nucleu sumar, crește textul, urmând ca desăvârșirea,

definitivarea să nu însemne, ca la alți scriitori, atât o eliminare a materiei considerate excesive, superfluă, cât concentrarea și clarificarea formei la care a ajuns textul.

R. - În încheiere, ce gânduri transmiteți cititorilor "Revistei noastre", iubitori de Blaga?

G.G. - În primul rând, revista dumneavoastră mi-ește cunoscută de multă vreme - de când mentorul ei era domnul Petracă Dima. Am și acum convingerea că este una dintre cele mai bune reviste școlare din țară. Mă încântă ultimele sale apariții care mențin revista la un nivel competitiv. Mă bucur că e scrisă - prioritar - de elevi și nu e exclus ca dintre acești elevi să iasă, probabil, scriitori, depinde de "ce dă Domnul", dar sigur vor ieși niște cititori avizați de literatură, ceea ce nu e deloc puțin lucru. Sunt factori importanți în ceea ce numim cultura literară a unei țări. Dacă nu există un mediu receptiv, interesat de literatură, literatura însăși, cultura acelei țări se află în primejdie. În facultate nu ne propunem să creăm scriitori, cum își propunea acea bizară Școală de literatură din anii '50, ci ne propunem să formăm specialiști în literatură care să contribuie la dezvoltarea culturii naționale, esențială pentru nivelul general al țării. Le doresc colaboratorilor și cititorilor "Revistei noastre" (îmi închipui că sunt mulți și că au toate motivele să fie mândri de publicația lor) să fie mereu entuziaști de literatură. Indiferent de orientarea profesională, această cultură literară mi se pare a fi o componentă esențială a personalității lor.

R. - Vă mulțumim!

Decembrie 1999

Au consemnat
Elena Toma și Ana Maria Cornilă
Facultatea de Litere, Universitatea București

"Drum" și "poveste" în lirica lui Lucian Blaga

Elena Toma
Facultatea de Litere,
Universitatea București



Văzut ca trecere (Heraclit) sau ca procesualitate (Heidegger) "drumul" este o metaforă tradițională a vieții al cărei traseu, unificat și semnificat dă naștere unei "povești". Scriind o poezie de factură gnoseologică, preocupat de momentul înscierii în viață ("Unde și când m-am ivit în lumină, nu știu"), căutând permanent temeiurile mai adânci ale existenței ("Mamă, / de ce m-ai trimis în lumină?"), Blaga operează constant o "punere în traseu" a propriei existențe printr-un act de reflexivitate majoră. Supuse însă rătăcirii, într-o lume în care absolutul divin (Marele Anonim, Creatorul) rămâne necunoscut, căile cunoașterii sunt nesigure, oscilante, aşa încât povestea lumii este mereu corectată, construită și deconstruită. Opera, în desfășurarea sa temporală (deci, în succesiunea concretă a volumelor), este mărturia acestor povești în straturi, rescrise sisific.

În volumul de debut ("Poemele luminii"), calea regală a cunoașterii este mitul, realitatea imediată fiind proiectată în timpul originar și amplificată într-o poveste mitică. În poezia "Lumina", strălucirea iubitei este văzută ca "ultimul strop" din lumina "creată în ziua dintâi". Recursul la mit determină astfel o redimensionare a iubirii ca participare la misterul creației. Într-un univers narat de instanțe sapientiale ("Înțelepciunea unui mag mi-a povestit odată...", "se spune că...") poetul însuși se vrea un participant la povestirea lumii. El rememorează

originea legendară a lucrurilor ("Lacrimile", "Eva"); poposește în timpul "mitic" și-l retranscrie plastic, restituindu-i durata sa (chiar și momentele de răgaz!): "Strălucitoare-n poarta raiului / stă Eva"; generator de poveste, el sporește povestea lumii imaginând lumina întunecată din ochii iubitei ca izvor mistic al nopții ("Izvorul nopții"); printr-un vizionarism neobișnuit de acut, limpade, poetul cuprinde viitorul într-o "profetie" cu tentă eschatologică ("Frumoase mâini", "O toamnă va veni", "Gorunul"). Începuturile lirismului blagian descriu un traseu spiritual al "drumului spre centru", povestea mitică fiind modul plenar de viețuire în aceste vremuri privilegiate - "veacuri de candoare".

Durata existențială lungă din "Poemele luminii", ca și extazul luminos se destramă în următoarele volume, prin declinul panic ("Pașii profetului") și prin conștiința ireversibilității timpului ("În marea trecere"). Dintr-un cer "zăvorât", probabil postnietzschean și gol, Dumnezeu nu răspunde rugămintii de salvare din trecere ("Oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea").

Desacralizată, lumea nu mai este întreținută de "puterea mitului", căreia îi ia locul "puterea săngelui". Prefigurat încă din "Liniște" ca glas al strămoșilor "cari au murit fără de vreme", săngele păstrează o "memorie colectivă", povestea neamului, patimile lui nestinse, frânta lui sete de

fîntare. Purtat în viață de chemări și doruri ancestrale, omul este figurant într-o poveste arhetipală ce-și reia, permanent, mitemele: "jocuri", "răstigniri" ("Semne"), mereu aceleași "aventuri în care veșnic recazi" ("Somn"). Puterea săngelui, care se revârsă în "valuri", este imaginată după figura "creșterilor și descreșterilor", ciclu căruia î se supune trupul omenesc: "și tot ce trup omenesc va purcede / să mai învețe odăt' / poveștile uitate ale săngelui" ("Semne"); ca și trupul divin din "Paradis în destrămare": "țărâna va seca poveștile / din trupul trist".

Două elemente se opun săngelui: "scrumul" și "țărâna", scrumul fiind urma arderii vieții, iar țărâna - substanța amorfă de reducție a poveștii, materie pe care săngele o "muncește" până la epuizare (arhanghelii arând), într-un zadarnic efort de spiritualizare supremă. Captiv în fluidul temporal sangvin, omul este captiv și într-un spațiu de sugestie cinetică ce "poartă" pe un traseu prefigurat. Elementele sale sunt rezumate în "Semne": "ulița" (drumul domestic, calea săngelui), "bolta" vibrând sub sunetul clopotului, "podurile", cele care fac trecerea spre un "dintr-o", toate fiind pătrunse de "avântul" mișcării, al dezmarginirii. Prins în trama spațio-temporală a unei povești străine, poetul refuză "orice alt drum" care "duce în poveste, în marea poveste", orice chemare a săngelui ("Din săngele meu nu mai este nimenei chemat / să-și ia începutul trăirilor") și laudă starea de somn, când "sâangele meu ca un val / se trage din mine înapoi în părini".

Destramând poveștile țesute de puterea mitului și de cea a săngelui, poetul dorește să se înscrie în traseul poveștii absolute, demiurgice. Generator al lumii, Demiurgul este și posesorul poveștii sacre, întemeietoare, centru semnificant și ordonator, care opune haosului logosul. Credința într-un "semn divin", sigiliu

aplicat lucrurilor create ("signature rerum") ce încifrează logosul primar, creator, transformă spațiul lumii într-o scriere, aceea a poveștii divine: "În chip de rune, de veacuri uitate / poart'o semnătură făpturile toate".

Povestea divină e vie în natură, hrăind viața plenară a regnurilor ("frunzarele se boltesc adânci / peste ontreață poveste"), iar "jivinile mai sfinte" dețin cifrurile tainelor, deschizând "apele vii": "în miez de noapte râul mistreților / deschide izvoarele" ("Veac").

Lumea satului și lumea biblică participă la aceeași ordine superioară, divină, alături de făpturile cerești.

Stetele ("Hotar"), stolurile de păsări ("Am înțeles păcatul..."), palma ("Cetire în



palmă"), frunzele ("Heraclit lângă lac") sunt suprafețe mai explice ale scrierii divine, iar din lectura lor omul speră să afle traseul vieții sale, ordinea mai înaltă a existenței care rămân totuși ascunse.

Drumurile omului întârzie să se încheie într-un traseu coerent și apar ca rătăcire, expresie tragică a condiției indeterminării și a neîntemeierii: "Acestui cutreier nu-i chip să-i dăru / temeiul promis" ("Ani, pribegie și somn"). În absența unei povești întemeietoare și

călăuzitoare, a unui "tâlc" sau "visări", lumea se află sub o zodie neprielnică, hibernală ("21 decembrie"): "Amară e însă amiaza / de astăzi și nu se-nfiripă / în larguri nici tâlc, nici visare / Doar frunzele zboără-n risipă / În iarnă stă țara...".

Traversând ceea ce existențialismul numește "tăcerea irațională a lumii", o criză metafizică și semiologică ("Nici un semn nu străbate / vămile, vămile." - "Pe multe drumuri"), poetul asumă starea de indeterminare a "câmpului alb" ("Corbul"), spațiul imaculat, fără "scriere".

Ultimale volume antume ("Nebănuitele trepte", "Vârsta de fier") și postumele descoperă miraculoasa facultate a ființei de a capta și genera povestea. Arderea iubirii ("Psalm", "Legenda noastră"), spiritul copilăriei ("Cuvinte către fata necunoscută din prag"), cântecul ("Unde un cântec este") sunt inductorii ai



vrajei (pharmakon) și catalizatori ai unei "povești ignice", pură ardere de sine, aspirând la arderea divină, fără scrum ("Dumnezeu singur arde suav câteodată prin tufe / fără de-a mistui"). Asistăm la nașterea unei noi arte poetice în care poemul se vrea rostirea "egală" a arderii spirituale, a focului interior viu, distructiv și generator: "Ființă tu - găsi-voi cândva cuvenitul / sunet de-argint, de foc și ritul /

unei rostiri egale / în veci arderii tale?" ("Ardere").

Combustia interioară este asemenea celei vegetale din cupa florală: "Grijește tu să nu se stingă secretul micului incendiu / ascuns în inima brândușei de toamnă" ("Cuvinte către fata..."). Polenul-jar este focul fecundant care întreține viața: "Polenul căut în potire / ca un jar îl îndură / toate florile, în dulci suferință / peste măsură / și peste fire" ("Bunăvestire pentru floarea mărlului"). Fiind una din stihii naturii, adesea intrupătă-n "floare" și-n "sevă", focul dă naștere unui "basm vegetal", transferând umanul în lumea naturii: "d'n fabula verde și caldă a naturii / tu crengi ai, iubito, nu brațe" ("Cântecul focului").

Lumea regăsește modul de existență prin basm, unde primează ordinea posibilului și unde omul își împlinește potențialul destinul în vis, deci prin capacitatea sa poetică: "Visând, întrezărим prin doruri / latente-n pulberi aurii / păduri ce ar putea să fie / și niciodată nu vor fi" ("Risipei se dedă florarul").

Drumurile potențiale ne întregesc ființa, purtând-o în lumile lui "va fi fost (fiind) să fie": "Drumurile, pe cari nu le umblăm / drumurile ce rămân în noi / ne duc și ele, fără număr, undeva".

Recuperând ordinea Firii, vegetală, și deschizând ființa spre "încrengăturile" posibilului, spiritul uman transformă lumea într-un "basm arborescent" ("Ceasul care nu apune") în care "homo poeticus" trăiește fascinația nestinsă a vieții.

Urmărind succesiv forțele generatoare de poveste (mitică, sanguină, ignică și poetică), am efectuat o "punere în traseu" a operei blagiene, descifrând drumurile poeziei și poveștile care le alimentează. În fața operei scrisе, reflex "în abis" al lumii, lectorul trăiește aceeași aprehensiune a vidului și a indeterminării ca și în fața vieții și caută insistent traseul

unificant și revelator. "Povestea una din căile de acces în lumea poeziilor drumurilor" și "drumul poveștilor" este lui Blaga.

Dez-mărginirea ca aspirație și blestem



Stefania Caua
Clasa a XI-a E,
Limbi moderne

"Pământule dă-mi aripi: / săgeată vreau să fiu, să spintec / nemărginirea / să nu mai văd în preajmă decât cer / Deasupra cer / și cer sub mine.". Acesta este strigătul ființei răzvrătite care își dorește să iasă din trupul, din timpul și spațiul unde a fost hărăzită și pedepsită în același timp, care rânește să redevină înger (aripi). Cu alte cuvinte, Lucifer își dorește să se întoarcă la starea sa dintâi. Este strigătul spiritului care se simte parte din eternitate, deși are conștiința dureroasă a faptului că nu o poate atinge, care vrea să zboare spre soare, spre lumină. Este o continuă aspirație spre contopirea cu esențele divine, nemuritoare și pure, ale infinitului, asemenea marelui Atman din filozofia indiană.

Și pentru a elibera sufletul, omul trebuie să-și elibereze mai întâi

Divinitatea: "ca să răsuflă liber (s.n.). Dumnezeu în mine / să nu cârtească...". Forma supremă de manifestare e jocul: "să joc străfulgerat de-avânturi nemaipomenite". Imaginea plină de vitalitate a eului blagian se impune memoriei culturale.

Forțele ascunse ale spiritului înăbușite de atâtea bariere izbucnesc vibrând în jocul dionisiac și magic. Fremătarea "avânturilor nemaipomenite" înseamnă de fapt salvarea. Este năzuința, speranța în venirea clipei tainice când pământul își va revela misterele și va îngădui omului să pășească dincolo...

"O vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!". Omul se ridică împotriva condiției sale, în ipostaza sa titanică și are șansa învingătorului: sfidând destinul înfruntându-l, trăindu-l cu toate fibrele ființei sale. Se găsește aici aceeași exaltare nietzscheană din „Așa grăit-a

Zarathustra": "Orice bucurie vrea veșnicia tuturor lucrurilor, vrea miere, plămădeală, vrea o îmbătătoare miază-noapte (...), vrea un amurg auriu". Această nevoie stringentă de recuperare a Edenului pierdut, a tărâmului de legendă, poveste și mit se simte în întreaga poezie blagiană.

La începuturile neamului omenesc, odată



cu sufletul și lacrimile, se

pare că ne-au fost „dăruite” și limitele. De aici eternul război al ilimitatului împotriva limitelor de orice fel. Cu toate acestea, ființa se deschide marelui univers, dorește să se integreze ritmilor cosmice.

Poate tocmai din acest motiv, ipostaza cea mai definitorie a omului blagian este aceea de ființă acoperită de liniște, îngropată în liniște pentru a putea auzi destăinuirea universului cu care – doar aşa – poate să comunice; de aici, doar, eul liric blagian poate să asculte mișcările tainice ale lumii: „Atâtă liniște-i în jur demii pare că aud / cum se izbesc de greamuri razele de lună”. Pare, ca marcă a reflecției, potențează sentimentul de revelație, de comuniune adâncă cu esențele lumii.

Doar făcând tăcere în sine, omul are șansa de a asculta „cântecul universal”, care – asemenea tăcerii – aparține intimei substanțe a tuturor lucrurilor. Este, de fapt, un alt nume al „poveștii” pe care poetul încearcă să o descifreze în întreaga sa operă, a întoarcerii la rădăcinile ființei către adâncurile nepătrunse din care s-a născut lumea: „Tăcere apăsătoare stăpânea pământul / și-o întrebare mi-a căzut în

suflet / până-n fund... / Pământul răspunde”.

Tăcerea și cântecul sunt de fapt realitățile originare ale ființei, duhul și sufletul ei. Ca și lacrima cea dăruită de „Milostivul într-o clipă de-ndurare”, pentru întâiul om „izgonit din exilul veșniciei” cuvântul este un semn al suferinței pierderii tărâmului original, un ecou al faptei vinovate. El individualizează doar fragmente ale totului, subminând tăcerea inițială din care s-a desprins și pe

îndepărtată / Și-mi pare aşa de rău că n-am rămas / În țara fără nume” („Liniște între lucruri bătrâne”). Acum „Frunzare se boltesc adânci / peste o întreagă poveste” care nu este altceva decât acea istorie a originilor, mult visata: „țara fără nume” spre care se îndreaptă poetul.

Subiectul blagian (conștiința interogativă) se simte aşadar îndreptățită să-și afirme solidaritatea cu exteriorul mundan, își descoperă apartenența la energiile cosmice și proclamă fie cu voce imperativă, fie prin tăcerea absolută înlăturarea ultimelor bariere separatoare în numele unei trăiri totale, unei comunicări nemediate cu esențele universului.

Omul a fost ferecat, înlanțuit tocmai de Divinitatea ce își ascunde tainele, de „Marele Anonim” care își protejează astfel făptura cea mai intens iubită și urgită, blestemată și adorată. De aceea, măreția omului stă în tentativa veșnică de a evada, de a spera etern în înfrângerea limitelor de orice fel și de a considera orice înfrângere un eșec vremelnic. Este marea aventură a Cunoașterii care înnobilează, în egală măsură, pe autor și pe cititor.

care Blaga încearcă să o recreeze.

Poetul întrevede în sine prezența unor reminiscențe din vremurile adamice, pe care dorește cu ardoare să le readucă la viață prin comunicarea cu lumea începuturilor: „Dar mi-aduc aminte de vremea când nu eram / Ca de-o copilărie



Lumină și ... lumină în poezia lui Lucian Blaga

Angelica Costea
Clasa a XI-a D,
Matematică-fizică



Lumina, manifestare subtilă a nemărginirii, devine – de la primul volum – simbolul central al unui edificiu liric impresionant prin adâncimea reflecției și capacitatea sa de transcendență. Natura ei misterioasă l-a fascinat pe poet, care revine adesea asupra acestieia mai cu seamă în ipostaza sa de filozof al culturii. În mod justificat, aproape toți exegeții operei blagiene au pus în valoare semnificația artistice și gnoseologice; astfel, lumina semnifică „viață”, „aspirația superioară”, „trăirea”, „cunoașterea”, chiar și „iubirea”, în sensul unei apropierii empatici eu-univers.

Se impune însă o observație. În aproape toată creația sa, atunci când apare, este evidentă semnificația duală a lumii, chiar de la ceea ce s-a acceptat a fi arta poetică blagiană - “Eu nu strivesc corala de minuni a lumii”. De o parte, “lumina altora”, care „sugrumă” vraja „nepătrunsului ascuns în adâncimi de întuneric”, iar, de cealaltă parte „lumina mea” care potențează misterul, îmbogățește sensurile lumii, le potențează miraculos. S-a văzut, pe drept cuvânt, în cea dintâi ipostază simbolul unei cunoașteri de tip intelectual – analitic și pozitiv, pentru care „obiectul” se cere supus clasificării, delimitării și detașării dintr-un ansamblu integrator.

Cele două „lumini”, așa cum apar acestea în textul – program, una „sugrumând” misterele, alta sporindu-le

(poetul asumându-și-o pe cea de-a doua), sunt puse în paralel cu cele două tipuri de cunoaștere din filozofia lui Blaga: „pluscunoașterea” (care năzuiește spre reducerea universului la puterea de cuprindere a intelectului) și „minuscunoașterea” (care tinde la expansiunea universului, prin contopirea extatică a eului liric în lucrurile lumii).

Cele două sensuri fundamentale, de lumină REA și de lumină BUNĂ (în sens gnoseologic) se regăsesc în toată opera blagiană. În textul atât de des citat (până la saturatie) „lumina” este dublată semantic în agresivitate, paupertate, distrugere („Lumina altora / sugrumă vraja nepătrunsului ascuns în adâncimi de întuneric”) și în complicitate, îmbogațire, creație („eu cu lumina mea sپoresc a lumii taină / și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează ci tremurătoare / mărește și mai tare vraja noptii”).

Evident, Blaga nu e un poet al zilei, al palpabilului, în sens goethean. El este poetul lucirii albe (să nu uităm că sobrietatea cromatică e un atribut al marilor creatori lirici). Lumina sau luminile din poemele lui L. Blaga sunt întotdeauna izbucniri de tipul „fulgerelor”, într-o lume de întuneric, care ar putea fi noaptea. Doar în acest fel s-ar putea explica asemănarea și posibila comparație între „lumina mea” și „lumina lunii”.

Lumina e celebrată, în primul volum, mai întâi ca stihie primordială, ca

impuls cosmic generator de viață. Ea este forță demiurgică inițială, creată în ziua dintâi. Poate de aceea e simțită devastator „năvălind” în piept, este „vifor nebun”, „o sete (...) de păcate, de doruri, de avânturi, de patimi” și, în cele din urmă, „o sete solară covârșitoare”, „o sete de lume și soare” („Lumină”). Cu alte cuvinte, existăm frenetic doar în „lumină”, ca în a doua noastră natură.

În alte texte: „Răsunet în noapte” și „Încântare” este prezentă dubla semnificare: simbolul inimii prin simbolul luminii („Strâns ținută sub surdină, / ca o



pâlpăire de lumină / inima tresare / și răspunde-n Ursa Mare” sau „Lumină sunt, inimă, rană”).

Simbolul luminii faste care potențează taina apare și în versurile: „Cu repezi copite de-argint / în zori măgărușii bat străzile. Nălucile, cari adineoari erau, se dezmint. / Pe chei se trezesc sibilelele / glasuri. Lumina aşteaptă prilejul / să-nece biserici, corăbii, colinele.” („Boare atlantică”). Imaginea este cinematografică: nălucile se destramă sub acțiunea luminii renașcute.

Nu poate fi ignorată nici dualitatea masculin-feminin din mitologia greacă (elementul masculin – lumina; elementul

feminin – pământ) din poezia „Ardere”: „Al seminței mele cel din urmă sunt / Pumn de lumină – tu, pumn de pământ”.

Să trecem însă, succint, și la complementaritatea lumina fastă - lumina nefastă. Astfel, în „Vei plâng mult ori vei zâmbi”, lumina este un atribut al morții, înfricoșătoare pasăre de pradă: „cu gheare de lumină / o dimineață-ți va ucide - odată visul”. În „Amurg de toamnă” accentul terifiant se intensifică, chiar dacă – în mod firesc - funcția luminii ar trebui să fie una securizantă: „O, sufletul! / Să mi-l ascund mai bine-n piept / și mai adânc, / să nu-l ajungă nici o rază de lumină: /s-ar prăbuși”. Ambivalența termenului analizat e sugerată în „Asfințit marin” prin chiar pluralul său: „Piere în jocul luminilor saltul de-amurg al delfinilor”. Verbul predicat, „piere” sugerează cel puțin neliniștea, dacă nu chiar ideea de posibilă neantizare.

Într-o asemenea viziune desacralizată, chiar „paradisul în destrămare” (un oximoron puternic) își pierde strălucirea. Imaginea apocaliptică este memorabilă: chiar porumbelul „Sfântului Duh” stinge cu pliscul cele din urmă lumini. Lumina, cu cele două sensuri ale sale, uneori antinomice, poate apărea alternativ, tot așa cum, în unele texte, aceste sensuri fundamentale pot coexista (fast și nefast, sacru și profan).

Lumina lunii, a vieții, a existenței plenare, bună și rea totodată, este permanent însotită de un cutremur lăuntric, producător de neliniște, cum ar fi în versurile: „Un stânjen doar deasupra mea-i lumină” („Gândurile unui mort”) sau „Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis?” („Scrisoare”).

Pentru Blaga lumina este și rezultatul unei arderi, al unei combustii interne foarte puternice. O concluzie de-a dreptul „eretică” introduce în „Lumina raiului” sentimentul misterului: „De unde și are raiul lumina? – Știi: îl luminează

iadul cu flăcările lui!”. Evident, tocmai de aceea – în locul atitudinii de conotațiile de aici ale luminii sunt legate respingere, spaimă, neliniște apăre o poftă de dimensiunea erotică a ființei umane, irepresibilă de viață, o dorință irezistibilă este lumina patimii, „voluptatea ascunsă a de a se cheltui frenetic în existență, ca o reluare a unor teme și atitudini din volumul păcatului”.

Invocând lumina „picurului de dumnezeire” („De ce-ntr-o mare de lumină mi se-neacă eul / ca para unei facle în bătaia zilei?”) poetul se simte în egală măsură participant la substanța nocturnă a lumii, tot atât de apropiat de duhul luminii ca și de obscuritățile „satanice”: „Lumina și păcatul / îmbrățișându-se s-au înfrățit în mine-nțâia oară / de la-nceputul lumii”. Descoperim, astfel, în „Pax magna” (și nu numai) o împăcare a extremelor.

În ultima perioadă de creație, chiar dacă lumina rămâne o taină – sau poate

de debut. Dragostea de viață conferă semnul plus simbolului luminii – existență: „Nici din lumină n-am destul / căci ea-i doar o legendă, iată / Nimic sub zare nu-i destul, / vreau totul înc-odată!”.

Lumina, fie că este aceea distructivă a plus-cunoașterii, lumina intemeierii de sine a minus-cunoașterii sau lumina constructiv-distructivă a absolutului ea devine – în creația lui Blaga – simbol al integrării eului liric în marea lumină a universului.

Mister și cunoaștere

Laura Chiriță
Clasa a XI-a D,
Matematică-fizică



Blaga definește „omul ca om” sau „omul luciferic” drept „existență cu perspectiva deschisă asupra misterului” sau, mai complet, „o existență în mister și pentru revelare”, singura care poate înnobila ființa umană și-i poate asigura o relație stabilă cu lucrurile lumii.

Revelarea se poate produce prin cunoaștere; întregul câmp al „cunoașterii înțeleagătoare”

este stăpânit de o profundă dualitate pe care Blaga – gânditorul o exprimă prin sintagmele: „cunoaștere paradisiacă” și „cunoaștere luciferică”, șocante doar la prima vedere pentru cel care n-a citit „Trilogia cunoașterii”, pe care acesta le explicitează ca fiind cele două modalități fundamentale de cunoaștere.

„Cunoașterea paradișiacă” are ca axiomă centrală determinarea obiectului, aşa cum acesta se

rezintă în planul intuiției, al abstracțiunii sau al imaginației. Este forma elementară de cunoaștere subordonată lumii exterioare și încrezătoare în „obiect”, netorturată de neliniști metafizice sau de îndoieri întrunind momentele de stabilitate, de permanență vegetativă, care nu ne îmboldesc să depăşim orizontul lumii date. Deși acest fel de cunoaștere este capabil de dezvoltare, nu-și refuză

progresul după principiul pașilor înceți, dar siguri, totuși nu pierde contactul strâns cu obiectul; tocmai de aceea nu este capabil de problematizare, de construcție ipotetică sau teoretică.

„Cunoașterea luciferică” este problematică și problematizantă, detașată de obiect printr-o distanțare de-a dreptul eretică ce măsoară orizontul gravelor și neliniștitoarelor întrebări, provocând în obiect o „ruptură” între elementul fanatic, care se arată, și elementul criptic, care se ascunde, și în care rezidă esențialitatea, marea deschidere către lumea misterelor, care este – de fapt – planul de adâncime al realului și lumea inepuizabilă a necunoscutului.

Totodată, necunoscutul este o condiție „sine qua non” a devenirii creatoră a omului. „Blaga – afirmă Mariana Șora – caută un temei pentru justificarea minuscunoașterii ducând un război perpetuu cu logica, deși aceasta rămâne criteriu față de care orice teză filozofică să se justifice” („Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga”, Editura Minerva, 1970, p.105). Deși nu se poate dispensa de logică, pe care o punе

teoretic între paranteze, Blaga crede cu toată tăria că necunoscutul nu trebuie redus prin asaltul agresiv și ucigaș al plus-cunoașterii, ci se cere amplificat și potențat spre îmbogățirea continuă a ființei umane. Între paradisiac și luciferic, între inger și demon se tensionează întreaga

creator. Putem spune că orizontul nelimitat al necunoscutului ia fință odată cu omul, atâtă timp cât numai acesta e capabil să semnifice și să interpreze. Misterul există cât există omul și este condiția de a fi a omului creator.

Carcterul de a fi „mister” nu aparține doar lumii ca atare și nici individului ca realitate subiectivă. Într-un sens mai generos, misterul este rezultatul modalității generică, originare și permanente, definițiorii a raportului omului cu lumea, cu universul și cu sine. E vorba de raporturile active, interactive, iar nu de raportări unilaterale, asimetrice și contemplative ale ființei umane la lume.

Autorul pleacă de la eșecul adânc al omului ca atare și declară în chip perfect rațional (în măsura în care rațiunea înseamnă conștiința unei „ordini cu sens”) că toți greșim în filozofile noastre (asumate) ori de câte ori nu gândim sub conștiința unei „căderi” într-o ordine.

Orice filozofie rămâne, dacă rămâne filozofie, rațională; nu poate fi altfel. Rațiunea înseamnă recunoașterea unei ordini cu sens. Aceasta se însoțește de înțelegerea faptului că omul și lumea nu sunt



existență creatoare a omului. Astfel, aventura poetică încețează a mai fi o activitate condusă de om, pentru a deveni o confrontare cu necunoscutul.

Omul poate epuiza orizontul concret prin cunoașterea paradisiacă, dar orizontul misterelor este inepuizabil, întrucât cunoașterea lui nu se reduce la descriere, ci evoluează spre interpretare; el este dățător de sensuri și semnificații. Acestea, la rândul lor, ascund și amplifică misterele, asigurându-i omului o infinită satisfacere a condiției sale de

întotdeauna – sau chiar nu sunt niciodată – în ordine prestabilită. Iar tocmai înțelegerea faptului că nu ne aflăm în „ordine” trezește „conștiința căderii”, de care vorbea Blaga.

Astfel, prezența luciferului în cunoaștere este justificată de sentimentul îndoelnic și al tulburării că un anumit lucru scapă permanent cunoașterii. Este aici o „nemulțumire luciferică”, o „răzvrătire” a susținutului, izvorâtă din conflictul dintre dorința de a cuprinde absolutul și neputința omenească de a-l atinge. Orice cunoaștere profundă poartă însemnele acestei „cruzimi” dialectice a

contrariilor, antinomicului și îndoelnicului. Statuarea cunoașterii în luciferic presupune o întreagă gamă de valori negative: eșec parțial, risc, criză, ipotetic, ce caracterizează drama „misterului deschis”. Deschiderea cu cei doi principali poli, fanicul și cripticul, creează o tensiune, o încordare ce nu se istovește nicicând și în care fanicul rămâne mereu semnal al cripticului. Altfel spus, în timp ce cunoașterea paradisiacă reduce numeric misterele, cea luciferică intră în adâncime modificându-le calitativ, întărindu-le și tipizându-le. Atunci când ceva nu mai poate fi înțeles în nici un fel, atunci misterul este permanentizat, păstrat

constant și cunoașterea capătă valoarea zero.

Cel mai semnificativ impact al antinomicului și metaforicului are loc pe terenul „minus-cunoașterii”. Or, tocmai consolidarea misterelor prin „minus-cunoaștere” ferește tainile lumii de agresiunea și lumina rațiunii; filozoful trebuie să se unească cu poetul. Doar astfel se poate produce saltul în mister, fiind deschise porțile metaforizării, cu posibilitatea unei interpretări libere, iar – astfel – urmările capacitatea de inventie imagistică a minții se dovedesc faste chiar asupra funcțiilor sale logice.

The Creative Silence

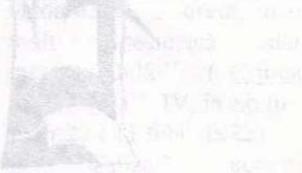


Who is BLAGA?

“LUCIAN BLAGA is dumb like a swan
In his homeland
The creature's snow is the substitute for
the word.
His soul is in the pursuit
In a mute, secular pursuit
For ages

And up to the last bounds
He looks for the water from which the
rainbow drinks
He looks for the water,
Of which the rainbow
Drinks its beauty and its non-existence.”

Self-portrait.



Alina Radu
Clasa a XI-a,
Limbi moderne

And what do we call a swan? In our mind the swan represents the spotless bird, which through its white colour, its force and its grace is a living embodiment of the light. But more often, the swan symbolizes the male light, the solar and the fertilizing light.

The swan represents the poet's and the poem's strength. It is the symbol of the inspired poet, of the sacred sacerdot, of the white dressed druid. This bird might be also understood as the superior or angelical frame of mind of the human being that is on the point to release itself



and to return to the Supreme Principle.

One might notice that Blaga's entire work is a beautiful spiritual autobiography. The poet wrote on paper nothing else but what he had lived. Blaga didn't invent the poetry; he emitted it through simple epiphany, as a holly breath, which takes the form of an icon. And here appears the similitude between Blaga and the pure bird: the creative silence. Both of them are the creators of Art, of Beauty and they do this because their inward nature permits them to.

It is said that before the Creation there was silence and silence only will be at the end of the world, too. The silence is a great ceremony:

God touches the soul where the silence reigns while he hushes the one, which is characterised by a prating.

Being a poet marked by his wish of knowledge, of going beyond appearances, a seeker of God, who thinks he will find Him in the hard fight of his soul, Lucian Blaga impresses with his capacity of creating a transcendental universe.

Blaga's soul, escaping from itself, travels towards a horizon of mystery. The poetry is a way of "catching" the abyss. The worship of the depth is a steady attitude in Blaga's philosophy. The depth, symbol of the darkness is for "the author of the mysteries" a realm of the silence; and the silence is for him the poetry's definition.

Blaga's craving for light contradicts his willing of darkness and his enthusiasm for silence is opposite to his aspiration after word. The poetic universe in Lucian Blaga's poems is submissive to a double current, a dualism that is represented through two existential methods: that of a Dyonisiac existence and that of an Apollinian existence. They seem quite different but they both are ways of the invasion of the soul.

"I am in search, but I don't know what I am in search for. I'm in search

For a past sky, the last eve. How bent

is the forehead destined to the raising once!

I am in search, but I don't know what I am in search for. I am in search

For dawns which have been gushing, burning

Wells-today with bound and defeated waters.

I am in search but I don't know what I am in search for. I am in search

For a great hour left within myself without the being.

Like on a dead pitcher a mouth trace.

I am in search, but I don't know what I am in search for. Under the yesterday stars, under the past ones, I am in search for The extinguished light, whom I continually praise up."

The light includes the Revelation because within the light there is a kind and

merciful God and in the light's force He is called before any other qualities: God.

But if the light of the sun dies every evening, it revives every morning and this way, the man, who compares himself to it, regains his hope and trust in its perenity and its strength.

Imaginea sau la rădăcinile comune ale poeziei și filozofiei lui Blaga

Prof. Ioan Dumitru Denciu



Poezia lui Blaga din primele volume, și în special din Poemele luminii, este esențialmente imagistă. Singurul critic care a recunoscut de la început această caracteristică a fost E. Lovinescu. „Adevărata originalitate a d-lui Blaga – scria el – nu stă (...) în faptul de a ne fi dat o poezie a senzației (a cărei origine merge la Macedonski), ci de a fi fost un creator de imagini.” Si apoi, în același articol: „Semnificativ pentru opera d-lui Blaga nu este întrebuirea imaginii ca un element util al poeziei, ci ca un scop în sine. Cele mai multe poeme ale lui nu sunt decât imagini cizelate și prețios

încadrate. În loc de a le insera într-o complexă alcătuire poetică, d-l Blaga le detașează și le prezintă separat; scăpirile lor nu pot însă înlocui flacără absentă. În aceste condiții, opera d-lui Blaga este o cale lactee de pulbere poetică, fără a constitui o poezie consistentă și organică.” („Lucian Blaga”, din ciclul „Figurine”, în Sburătorul literar, I, nr. 8 / 5 nov. 1921.).

Revenind după câteva luni, mentorul modernismului românesc își corectează opinia astfel: „Imaginea nu e unul din elementele poeziei d-lui Lucian Blaga, ci pare poezia lui însuși. Nu este totuși una rațiune de a fi. Imaginile poetului au în genere caracterul funcțional;

cu toată materialitatea lor, poartă în ele și imaterialul; sunt expresia concretă a unor stări sufletești de o valoare, ce e drept, mai mult cinestetică, dar incontestabilă.” („Critica și literatura”, IV, în Sb.lit., I Nr.22 / 11 febr. 1922).

Cauza acestei pendulari axiologice a lui Lovinescu se află în înțelegerea superficială a „imaginii”. Ea era pentru el modul în care „înainte de a se transformă în sentiment și emoție, senzația se satisfac singură, printr-o expresie directă și rapidă, care exclude orice organizare și complexitate” (ibidem). Adică extrem de puțin și surprinzător la un partizan al autonomiei esteticului. Or, se prea poate ca Blaga,

în ton cu mișcările expresioniste și cu cercetările din domeniul filozofiei culturii, să fi fost încă de pe atunci mai avansat la acest capitol decât criticul său. Fiindcă „imaginea” să apare investită cu un rost particular, un sens totodată mai larg și mai interiorizat, ca și cum simpla reprezentare a realului – fie cosmic, fie intim – nu i-ar ajunge. Fapt este că poetianul de mai târziu (să mi se permită folosirea termenului) ne ajută să ne lămurim în legatură cu ce va fi experimentat el în propriul laborator de creație.

Mai întâi, trebuie notat că Blaga se numără printre cei care fac o distincție netă între limbajul poetic și cel uzuial în comunicarea curentă și afirmă anumite însușiri ce-l individualizează pe primul drept mod de manifestare a poeziei par excellence. „Se crede îndeobște – scrie în Geneza metaforei și sensul culturii (vezi Trilogia culturii, ELU, Buc., 1969, p. 312) – că limbajul poetic conține metafore numai ca niște noduri, din când în când. Or, limbajul poetic, în afară de aceste noduri metaforice evidente pentru oricine, este în cea mai intimă esență a sa

ceva <<metaforic>>.” Iar puțin mai departe: „Cuvintele, prin sonoritatea, ritmul, muzicalitatea, prin poziția lor în frază, etc. dobândesc în limbajul poetic virtuți și funcții, pe care nu le au ca simple expresii cotidiene. În limbajul poetic cuvintele nu sunt numai expresii, ci sunt corpuși, substanțe, care solicită atenția ca atare. S-ar zice că stările sufletești exprimate în poezie câștigă, datorită acestor virtuți actualizate ale cuvintelor, potența unui mister relevat în chip definitiv.

Cuvintele limbajului poetic devin deci revelatorii și prin însăși substanța lor sonoră și prin structura lor sensibilă, prin articularea și ritmul lor. Ele nu exprimă numai ceva prin conținutul lor conceptual, ci devin revelatorii prin însăși materia, configurația și structura lor materială. Limba poetică nu întrebunează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci și pentru unele virtuți latente ale lor, pe care numai poetul știe să le actualizeze. (...) Cuvântul <<poetic>> este în materialitatea sa desigur altceva decât o stare emotivă sau un gând, dar el prezintă (...) ceva analogic stării emotive sau gândului. Limbajul poetic este, prin urmare, prin latura sa materială, ritmică și sonoră ca atare, ceva <<

metaforic>>, chiar și atunci când nu utilizează metafore propriu-zise.” (Idem, p. 313-314, subl. aut.)

Dar să ne reamintim și teoria blagiană a metaforei. După



el, metaforele sunt de două feluri: plasticizante și revelatorii. Născute „din incongruență fatală dintre lumea concretă și lumea noțiunilor abstrakte” (idem, p. 277), metaforele plasticizante au o funcție prin excelență expresivă, adică încearcă să exprime un fapt concret „a” prin imaginea „b” analogică în raport cu „a”. Exemplu: „cicoarea ochilor”. Se trece cu vederea dizanalogia dintre cei doi termeni. Metaforele revelatorii, în schimb, nu se reduc la exprimarea unui concret „a” printr-o imagine „b”, ci, ținându-se cont nu doar de analogia dintre termeni, dar și de

dizanalogia dintre ei, se încearcă revelarea unui „x”, unui ce ascuns, al cărui semn e socotit a fi „a”:

$$a+x=b$$

Exemplu: „Soarele, lacrima Domnului, cade în mările somnului” (să fie o întâmplare că n-a găsit mostre mai reușite de acest al doilea tip de metaforă ca în poezia sa?). Este evidentă valoarea înalt-cognitivă și totodată existențială atribuită metaforizării „revelatorii”.

Și acum iată cam care e structura unei poezii de Blaga din placheta de debut. În poemul Lumina, de pildă, există într-adevăr un termen concret „a”: „Lumina ce-o simt / năvălindu-mi în piept când te văd”, care trebuie exprimat cu ajutorul unui termen „b”: „(...) lumina / creată în ziua dintâi”, dar nu pentru a învinge incongruența dintre lumea concretă și lumea abstracțiunilor, cum e cazul cu metaforele plasticizante, ci în vederea revelării unui „x”, a unui mister prin sine însuși inexprimabil. Misterul este mai întâi „deschis”, adică problematizat prin stabilirea unei analogii între lumina iubirii poetului și lumina primordială, apoi recunoașterea unei dizanalogii între cei doi

termeni. Formula interogativ-dubitativă „oare nu e” din strofa inițială și cea ipotetică „e poate ca” din strofa finală, care îi leagă, au tocmai rolul de a tenta asemănarea respectând totuși diferența, în timp ce restul poemului, un fel de fabulație pe al doilea termen, dovedește ce este lumina originară și implicit ce nu e „lumina” din pieptul poetului (=iubirea), favorizând însă în cele din urmă, aluziv, posibilitățile de apropiere:

„Nimicul zacea-n agonie,
când singur plutea-n întuneric și
dat-a/
un semn Nepătrunsul :
<<Să fie lumină!>>

O mare
și-un vîfor nebun de lumină
făcutu-s-a-n clipă:
o sete era de păcate, de doruri,
de-avânturi, de patimi,
o sete de lume și soare.”

Prin această „aneddotă cosmică” (spre a prelua sintagma lui Blaga aplicată romantismului), poemul se îmbogățește, elemente noi se grupează în jurul celor doi poli, se țes fire care îi intrigă din ce în ce mai mult, rezultatul fiind un ton bine încheiat, evasiv-organic și atât de clar, încât ar putea fi simulat de computer. El ar fi menit să reprezinte misterul revelat și, concomitent, potențat. Este imaginăea în sens larg (prefer acest concept prăfuit, datorită relațiilor etimologice

cu imaginea și imaginărul), sau o viziune sau, mai modest spus, un model artistic, în construcția și funcționarea căruia sper să se fi întrețărit „procedurile „cunoașterii luciferice”.

S-a susținut în timpuri moderne că arta (poezia inclusă) este „cunoaștere prin imagini”. Dar problema era de a ști dacă arta oferă ori nu o cale (autonomă) de cunoaștere artistică (poetică)” egală în demnitate cu cea teoretică, pusă de obicei în slujba științei. Nevoia legitimă de diferențiere a artei de preocupările științifice au dus curând la acumularea cătorva argumente pozitive și, mai ales, la descoperirea rolului intuiției. Din partea celor legați într-un fel sau altul de artă s-a manifestat deseori tendința de a considera total independentă, chiar opusă abordărilor teoretico-științifice, arta lucrând, după ei, cu intuitivul, pe când știința ar opera doar cu instrumentele logicii, confundată în chip vinovat cu raționalul. Poziția contrară, și ca radicală, tredea să includă în domeniul logicului reușitele cele mai spectaculoase ale artei, imaginând o evoluție în trepte a procesului de cunoaștere, în cadrul căreia

arta era exilată pe o treaptă inferioară, ca mijloc util însă imperfect, fiindcă nicicând nu s-ar fi îndepărtat suficient de materie și de zăcăminte ale de iraționalitate ale sufletului omenesc. Pe măsură ce știința rândua în spatele ei impresionante cuceriri, are loc în tabără cealaltă o reacție de apărare și, după o perioadă de căutări sterile, se naște o efervescentă mișcare de recuperare a unor tradiții socotite până nu demult ca izvorând din fondul irațional al umanității. Cu surprindere, se constată persistența, supraviețuirea paralelă ori subterană a structurilor, mentalităților care le-au generat. Pe scurt, se produce evenimentul redescoperirii gândirii arhaice, mitice și simbolice, magice și a experienței mistice.

Armistitiul la care s-a ajuns după aceea, lizibil în operele marilor filozofi nescientiști, pare să fi fost acesta: există o dualitate funciară a cunoașterii sau, mai exact, o contradicție „dialectică” în sănul cunoașterii, o relație plină de nemaipomenite consecințe, în care logicul și intuitivul, mijlocul și nemijlocul, determinatul și nedeterminatul, evidentul și ascunsul etc. se împletește și se

complinesc, convertibile într-o raționalitate superioară! Însă mereu accentele au căzut când pe o latură, când pe cealaltă, mai cu seamă că filozofii nu puteau fi neutri,



având ei câte ceva de împărtit atât cu arta, cât și cu știința.

Aventura intelectuală a lui Blaga trebuie privită în acest context postromantic al modernității. Poet înzestrat cu un „apetit metafizic”, deosebit, beneficiind de o formă religioasă din familie și apoi de influențele „catalitice” ale culturii germane, el își asumă și sarcina de a regândi filozofia, începând cu partea ei epistemologică. Procedează fără complexe, ca un spirit liber și stăpân pe mijloacele sale, cum se vor fi simțit cei mai importanți creatori din România acelora ani, chiar dacă trăiau (și erau conștienți de asta) într-o zonă marginală a civilizației

occidentale. Și reușește, în opinia mea, o bună performanță, care a intrat poate într-un con de umbră, dar nu din pricina viciilor ei, ci a grăbitei renunțări (tipic românești) de a o mai cerceta.

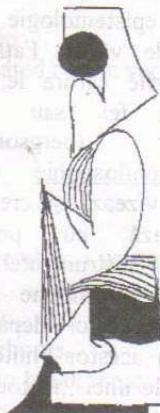
În orice caz, încercarea sa de împăcare a logicului și intuitivului în teoria cunoașterii merită salutată drept un pas hotărât spre epistemologia contemporană, câmp încă de confruntări și dileme, însă unde predomină sentimentul că s-a petrecut o schimbare de paradigmă, tocmai în sensul „încapsulării”, „orizontului concret” al cunoașterii (științifice) într-unul mai vast, cu pretenții de cuprindere a întregului necunoscut (deci „orizontul misterului”!). Acest mod de cunoaștere, în esență modelator și probabilist, are principalele caracteristici ale artei comune cu tehnica (și magia!), balansul desacralizat al mentalității mito-religioase, și s-ar lăsa la o adică numit „luciferic”, de nu preferăm cumva „prometeic” sau „faustian” și nu ne-am teme că reprezintă un partipris atlantocentrist, cu perspectiva imediată malraux-iană și cea consecutivă, a unui milenarism postmodernist.

Mai sobru vorbind, noua formulă reface legătura de solidaritate dintre două probleme care fuseseră despărțite: a cunoașterii și a creației. În plus, scrutând cele două procese și experimentându-le unul din interiorul celuilalt, le înțelege mai bine mecanismele și le perfeționează, ceea ce atinge unele tabuuri și sfidează „censura transcendentă”, dacă ea există. Blaga nu era chiar singur, de vreme ce precizează că gnoseologia sa poate rămâne valabilă indiferent de soarta metafizicii sale. Căci, să nu uităm, veacuri de-a rândul au inculcat intelectului ideea că adevărata creație este apanajul Demiurgului, iar cunoașterea doar revelație prin Sfantul Duh. Omul nu-i rămânea decât extazul în fața operei divine și bricolajul în loc de invenție. Dar, pe de altă parte, din moment ce cunoașterea a putut fi redusă la extaz și revelație, înseamnă ca ele țineau de epistemic, în ciuda tentelor teologale cu care le-au încărcat Bisericile. De unul primitiv, puternic, plin de energie creatoare. Prin urmare, Blaga avea tot dreptul să pretindă revalorificarea acestor două (prime) moduri de

manifestare a nevoii de absolut a ființei umane. (Din păcate, orientarea epistemologică actuală în care și el se varsă, nebăgat în seamă, nu se sincrisește.)

„Ek-stazio (intelectuala)” - important acest distinguo - e, potrivit lui și etimologiei, actul ieșirii din sine a intelectului (normal „en-static”), „stare în afară de sine, evadarea centrului în afară de cerc” (Eonul dogmatic, în Trilogia cunoașterii, Fund. Regală pt. lit. și artă, Buc., 1943, p. 95). Ca act cognitiv ea „nu implică un proces ascendent continuu în sensul cantității, ci anumite <<salturi>> în sensul calității”, astfel încât substanțiale cu adevărat sunt „stările” și nu devenirea. În aceste „stări” este posibilă o cunoaștere integrală la acest nivel, prin „instalarea” ecstatică a intelectului în mister, „instalare” desigur temporară, însă care echivalează cu o identificare, cu o participare superlativă, până la re-crearea obiectului de cunoscut. E aici o formă de amor intellectualis, dar mai consecventă și mai puțin „formală”. E, în același timp, un pericol extrem, al celui mai accentuat dogmatism, în măsură în care o „stare” este absolutizată. Trebuie să intervină în conștiința omului necesitatea „saltului” mereu în altă „stare” mai cuprinzătoare. Prin „ecstazio

intelectuală” se procedeză, deci, în etape. „Dar în fiecare din aceste etape, cunoașterea luciferică își epuizează ritmic tot sistemul de acte și de operațiuni” (Cunoașterea luciferică, în Trilogia cunoașterii, ed. cit., p. 228). Concret, se operează mai întâi o „deschidere” a misterului, provocându-se o „criză în obiect” (așadar i se problematizează relațiile structurale), pentru o segmentare – ce urmează – în „fanic” și „criptic”, apoi, cu ajutorul unei „idei



teorice”[, Ideea teorică” nu e decât un „concept central”, una dintre acele noțiuni care la un moment dat se impun în mai toate domeniile, reușind să revizuiască metodele existente și să creeze altele noi (cf. V.Nemoianu – Structuralismul, ELU, Buc., 1967, pp. 11-18).)], se trece la construirea unui nou „sistem”, a unei teorii

care, asumându-și ceea ce se arată dintr-un fenomen sau un ansamblu de fenomene, știe să reprezinte totodată ori mai ales ceea ce se ascunde. În urma unui astfel de salt, „datul” e silit, fără posibilitate de apel, să îndure prin reflex de la elementul constructiv noi determinații, adesea diametral opuse celor inițiale” (idem, p.216). „Operațiunea” însăși a actului „luciferic” se transformă radical, în funcție de rezultate.

Ce implică o asemenea epistemologie nu e greu de văzut. Față de orientările cărora le este într-un fel sau altul tributar (bergsonism, Lebensphilosophie etc.), Blaga vizează și cred că realizează nu perfecționarea instrumentelor în limitele kantiene ale cunoașterii, ci depășirea chiar a acestor limite (ca fiind ale unei „metode de cunoaștere”), printr-o evoluție de conștiință. Se va înțelege, poate, de ce leagă insistențial „cunoașterea luciferică” de un „orizont” specific uman care s-ar fi declarat în urma unei „mutații ontologice” (ipotază deloc absurdă după biologi contemporani și pentru „intuitivi” ce nu mizează pe supraom, „omul nou” etc.), precum și zbaterea

sa agravată de un anume climat geopolitic și social.

În comparație cu „ekstazia”, „revelația” este mai pasivă din punct de vedere cognitiv și mai activă din cel creativ. Sau, dacă vrem, prima servește cunoașterii prin creație (de „stări” de conștiință și teorii corespunzătoare), iar a doua



creației prin cunoaștere (de date filtrate inconștient de așa-zisele „categorii abisale”). Deși Blaga menționează – într-o notă la Censura transcendentă, în Trilogia cunoașterii, ed.cit., p.337 – că nu ia termenul decât în accepția simplă de „arătare”, „punere în lumina conștiinței”, rolul pe care îl atribuie actului revelator devine tot atât de mare ca al concurrentului său. Mai întâi, el este strâns legat de metaforă (metaforicul pare însăși esența sa), pentru a fi în ultima instanță considerat

drept „identic cu creația culturală (artistică, metafizică, cu-noaștere constructivă etc.)” (Artă și valoare, Fund. regală pt. lit. și artă, Buc., 1939, p. 23).

Ei bine, „ekstazia” și „actul revelator” se întâlnesc la mijloc de drum într-o epifanie, o vizuire. Construind o „imagine”, te identifici cu obiectul, dar simultan determini nedeterminatul. Determinatul nu este însă superior nedeterminatului (cum ar susține gândirea logică), fiindcă intră în cercul cu în cercul într-o nouă nedeterminare, care la rândul ei se va împlini printr-o determinare la infinit. Determinarea, ce reprezintă un maximum, ajunge treptat un minimum. Sensul se convertește în nonsens. Pătrundem astfel într-o dialectică a imaginarii. Care pune până la urmă înaintea spiritului nostru necesitatea „de a alunga imaginile prin imagini” (Suso, apud Jean Baruzi – Saint-Jean de la Croix et le Probleme de l'Experience mystique, p. 335). Pentru că, rămânând conștienți că imaginile sunt întotdeauna imagini a ceva, recunoaștem implicit ca acel ceva contează, că el e substanțialul în care rezidă sensul și, ca atare, imaginea apare lipsită de

sens tocmai în calitate de universal prin idiomatic – în imagine. În același timp, imagine coexistă „fanicul” trebuie să observăm ca ea, și „cripticul”, sensul și în non-sensul ei, e nonsensul, accidentalul și purtătoare de sens, ba esențialul. chiar de dublu sens, odată Misticul, provocând în realitatea sa obiectuală du-și deliberat o epifanie pe (!) apoi în cea de agent, care o ia drept „revelație”, cam în felul în care albina urmărește de fapt să obțină își transportă „povara” și nu un semn de existență de la propria „digestie”. Cu alte divinitate, ci o imagine a meta-forică, veșnică Acesteia cu care să se contopească întru Dumne-pierdere și regăsise în zeul-Sens. El este silit, până

la ultima răsuflare, să-și devoreze epifaniile. Poetul și metafizicianul, mai puțin fericiți sau mai modești, își rafinează facultatea de a le capta și le permanentizează din lăuntrul neputințelor și nevoițelor omenești, invocând doar speranța de a le trece dincolo. Ubi Lucifer?

Blaga în limba lui Shakespeare

The light

The light that I feel
Invading my heart when I see you,
Isn't it really a drop of the light
Created on the very first day,
Out of that light profoundly thirsty for
life ?

The nought was laying in agony,
When it alone floated in the dark and
The Impenetrable gave a sign;
“Let it be light ! ”

A sea
And a blizzard crazy for light
Was made in an instant
There was a thirst for sins, for grief, for
upsurges, for passions,
A thirst for the people and for the sun.

But where did that blinding
Light vanish-who is to know ?

The light that I feel invading
My heart when I see you- you, the
wonderful one,

May be the last drop
Out of the light created on the very first
day.

The thorns

I was a child .I remember, I was once
picking up Wild roses.
They had so many thorns,
But I did not want to break them.
I thought they were -buds-
And they would blossom.

Then I met you. Oh,how many thorns,
How many thorns you had,
But I did not want to strip you naked.
I thought that they would blossom.

Today all these are passing
Before my eyes and I am smiling.I am
smiling
And I am playfully roaming through the
valleys
At the mercy of the wind.I was a child.

High up

On a peak.
High up .Just the two of us.
So when I am with you
I feel unspeakably close
To the sky.
So close,
That it seems to me that if I called
Your name- in the distance-
I would hear its echo
Reflected on the sky vault.
Just the two of us.
Up there.

The soul of village

Child, put your hands on my knees.

Blaga în limba lui Arthur Rimbaud

La lumière d'hier

Je cherche, je ne sais quoi.Je cherche
Un ciel passé ,le jour d'hier.Combien
Il est penché le front jadis tellement élevé!

Je cherche, je ne sais quoi.Je cherche
Des aubes qui ont existé,vives,dechaînées
Fontaines- aujourd'hui par des eaux
vaincues, enchaînées.

Je cherche, je ne sais quoi.Je cherche
Quelque chose en moi sans forme claire
Comme sur une cruche morte la trace d'un
baiser.

Je cherche, je ne sais quoi.Sous les étoiles
connues
Sous les vieux passés,je cherche
La lumière éteinte que je cesse de célébrer.

I think that eternity was born in the
countryside.

Here every thought is slower,
And your heart throbs at a quieter pace
As if it wouldn't beat in your chest
But deep in the ground somewhere.

Here the thirst for redemption is healed
And if you had blood-stained your feet
You sit on a hearth of clay.

Look ,it's night.
The soul of the village flutters round us:
Like a sky odour of cut grass,
Like a fall of smoke from thatched
eaves,

Like the kids' game on high graves.

English version

*By Mihaela Todici
clasa XI-a, limbi moderne*

La glace des âmes

Quand je me mire dans une fontaine
Je me vois avec mon image vraie
Tel que je suis ,j'ai été et je le serai.

Quand je regarde dans une fontaine
Je devine sur mon visage si vieux
L'entrêmelé de la terre et des cieux.

Quand je regarde dans une fontaine
Je sais que dans ses profondeurs ,les mères
Me tendent une glace,un œil de l'univers.

Et quand je regarde dans une fontaine
J'oublie mon nom,à la faveur de mon
destin.

*Cristina Spiridon
Clasa aX-a, limbi moderne*

Je n'écrase pas la corolle des merveilles humaines

Je n'écrase pas la corolle des merveilles humaines
Et je ne tue pas par mon esprit
Tous les mystères que je rejoins au devant-moi
Et qui se cachent dans les fleurs, dans les yeux, sur les lèvres
D'un vivant ou dans l'esprit d'un homme tombant
L'éclat des autres étonne le charme impénétrable, dérobé
En profondeurs obscures, mais moi
Avec la lumière que j'ai dedans
J'accrois ce grand mystère du monde
Ainsi comme elle, la lune aux rayons blancs,
En vaccinant, elle ne diminue mais

Elle augmente le grand mystère de la nuit
Et c'est ainsi que je répands
Dans les ténèbres lointains
Les grands frémissements du mystère saint
Et tout ce qu'on ne comprend pas
Est plus incompréhensible dans mon esprit qu'avant
Car j'aime beaucoup les fleurs, les yeux, les lèvres,

D'un mort ou d'un vivant.

Mihale Gheorghe

Clasa a X-a E, limbi moderne

Blaga în limba lui Dante

Io non schiaccio la corolla dei miracoli del mondo
e non uccido con la mia mente i misteri che incontro per la mia strada nei fiori, negli occhi, sulle labbra ossia sui sepolcri.
La luce degli altri strozza l'incanto dell'impenetrabile celato nelle profondità del buio, invece io con il mio lume accresco il prodigo del mondo e proprio come la luna con I suoi bianchi raggi non rimpiccolisce ma, tremante, fa crescere di più l'arcano della notte, così anch'ic arricchisco l'oscuro orizzonte di lunghi brividi di santo mistero, e tutto quello che non è compreso

muta in incomprensibilità più grandi sotto I miei occhi – perchè io amo anche i fiori, gli occhi, le labbra, I sepolcri.

Il verseggiatore

Persino quando scrivo versi originali, non faccio altro che tradurre. Credo che questo sia giusto. Solo così il verso ha un fine: compiersi e diventare fiore. Traduco sempre. Traduco in romeno un canto che il cuore mi sussurra soavemente all'orecchio, nel suo latino.

Nel campo di grano

Per il troppo oro crepan I granelli. Qua e là rosse gocce di papavero

e nel campo una fanciulla dalle ciglia lunghe come le spighe dell'orzo. Raccoglie con gli occhi fasci di sereno del cielo e canta. Intanto io sto sdraiato all'ombra di papaveri senza desideri, rimproveri o pentimenti, senza impulsi – soltanto corpo.

e solo terra.
Lei canta
ed io ascolto.
L'anima mia nasce sulle sue labbra calde.

Tradotto da
Ioan Dumitru Denciu

Blaga în limba lui Camões

Espinhos

Era menino. Lembro-me, colhia um dia rosas selvagens. Tinham tantos espinhos, mas não os quis romper. Julgava que eram - rebentos - e haviam de florir.

Encontrei-te a ti depois. Oh, quantos espinhos quantos espinhos tinhas, mas não te quis despir Julgava, que haviam de florir.

Hoje tudo isso me passa por diante e sorrio. Sorrio e vagueio por vales jocoso no soprar do vento. Era menino.

Melancolia

Um vento rebelde enxuga suas lágrimas frias nos vidros. Está chovendo. Tristezas incertas rodeiam-me, mas toda a dor que sinto, não é em mim, no coração, no peito que a sinto,

mas antes nas gotas de chuva que caem. E enxertado no meu ser, o mundo imenso com o Qutono e a sua noite dóe-me como uma ferida. Para a serra passam nuvens de úberes cheios. E está chovendo.

Chorarás muito ou sorrirás?

Eu não me arrependo de na alma ter juntado também lodo, mas ando pensando em ti.

Com garras de luz uma manhã matar-te-á um dia o sonho, que minha alma é tão pura como teu pensamento a quer, como o coração do teu amor a julga.

Chorarás muito então ou perdoarás?

Chorarás muito ou sorrirás dos raios daquela manhã, em que sem sombra de arrependimento te direi:

"Não sabes que somente nos lagos com lodo no fundo crescem lódãos".

Traducere de
Lect. dr. Aurelia Voineag Merlan
Universitatea "Al. I. Cuza", Iași



**Cosmin Bodescu
Clasa a XI-a E, limbi străine
Colegiul Național "Unirea"**

Tutelară

pictam pe suflet
un astm nocturn încercând o tăcere
îngroapă de vie în altarul crucilor strâmb
reuşisem să scad
alcoolemia cerului pompând sinucigaș
25 litri de sânge bolnav din mine
tăiam cu drujba
timpului hoinărit din uitare-n uitare
copaci zăcând fără pădurea proaspăt vopsită
văzusem la umbra Cuvântului
toamna unui neurotic
cum se restituie norilor
Pe-aici se trăiește, vă rog!

Deo-Coloră

Și cine-a spus că roșul ne otrăvește gândul
devenit prelungire a mâinii:
carnea minții cum mai șlefuieste lumina
unei seceri roșii

Și cine a gustat din amarul vin al vieții
curs din canistre de credință:
El cum ne hrănește cu albușuri
de ouă roșii

Pe Acela-L paște un roșu târziu
Putrezit de ploaie, în roșu sicriu...
Pe toți vă va-nghite veșnic roșu, când
Doar El se va naște din roșu-n
Curând.

Reflex divin

nu-i ziua Ta
de naștere dintr-o mușcătură de măr
ca și mine
ai infectat același sânge bolnav
plâns din rană în rană

nu-i ziua
o Opta cădere devine obișnuință
ca și mine
un înger prost hrănit cu lumina
așteaptă noi aripi să crească

e ziua
în care, sfidător, voi căuta prin Tine...
într-atâtea mere totuși
un singur Dumnezeu.

Blestemă

Spune cu tărie	Mintile să-i crape.
Blastămă să fie.....	Otrăvit de ape
Sfânt fără icoană.....	Spasme să-l cuprindă
Om fără umană.....	Viața să-l ucidă
Teama-l putrezească.....	Ca-un cuțit să-mpartă
Ura să-l iubească.....	Iubirea-i aflată
Să zacă-n tăcere.....	Trează-l din beție
Viață și durere.....	Blastămă-l să fie Ca să n-afle Somn Altul decât Om.

**Confuzie**

pentru că am înghițit abisul și m-am umilit
să cred că n-am ucis prea mult
pierzându-l printre șoapte
pentru că stiu că, deși mi-a fost zi
a crescut din lumină și spaima de noapte
pentru că biblie toți, după pleoape speriați
ne-ascundem crezând că Timpul nu ni-i
aproape
pentru că sper că mai pot să mai scutur o dată
noianu-mi de zile și teama de ploi ce se-arată
pentru toate acestea și nu pentru mine
blestem fără milă și fără rușine
Cuvântul Tău toamnă.

To be

Din nou e ora închinării
Mă umilesc pentru aceeași zi de mâine
N-astept răspunsuri, doar pătimesc
căutând întrebarea...
E și mâine o zi (a câtă?)...
Pâine uscată împânzind sufletul
ce bate puternic (n-au anunțat
din ce parte la buletinul meteo)...
E și mâine o zi...

P.S. A treia după Scripturi. Aștept să fiu dezgropat și furat.



Cătălina Melinte
Clasa a XI-a E, limbi străine
Colegiul Național "Unirea"

Dilemă

Îmi spun, privind în sus:
O, ce chip descompus
Are azi înaltul înstelat;
De obicei e-atât de pur și de curat...
În seara asta, pesemne, Dumnezeu
a încurcat culorile.

Fața lunii e descompusă, chiar ea
zâmbește amar
Și are aerul unui om solitar.
Cercul ei, perfect altădată,
Rânește cerul cu imperfecțiunea
ei desenată...
Iar lumea e, iarăși, deșartă.

Cutezanță

Să iubești o stea și să devină
a ta!
Dar nimic nu se plătește mai scump
Decât această cutezanță...

Pictură

Iluzia unei petale de trandafir
Se leagănă în aer, parfumată
Plutind diafan printre alte petale.
Sublimă mișcare ondulată
Este întreruptă de o frunză
Cu nervuri, ciudate ridicături,
transparente
Într-o armonie molatică de
joc erotic.

Întâmplare

Pata de lumină ce cădea accidental
pe brațără
m-a invitat să intru...
La început am văzut doar munții
Și casa mult visată, cu lacul împrejur
Străjuit de lumina înaltă;
Mai apoi am văzut ochiul
cu sprânceana arcuită elegant
care mă oglindea tot mai clar
pe măsură ce mă îndepărta de lumină
M-am întrebăt (era și timpul) ce caută
sufletul meu
în această brățără?



Costina Dima
Colegiul National "Al. I. Cuza"

Sfârsit de poezie

Trebuie să-ndur toate îndurările
Lăsate ca urme pe zidurile tigvei
De însuși gândul
Îmi pare rău de tine ființă
Pe alb pictată
Cu dungi de tăciune
Smulse din pământul de smoală
Privește te lasă fără chin
Du-te și luptă pentru o ultimă schiță
Să-ți iei portretul înapoï
La columne de vise să nu te duci
Acolo vei găsi o parcare de aripi
înțoarsă.

Gând

Imagini cu gratii
de fier,
negre,
strânse tare
într-un pătrat de fizică
dus la corectat
Să revemini:
gratiile sunt imagini
într-un cimitir de mașini
posomorât,
părăsit
în mod mecanic.
Imagini, gratii, negre, posomorâte
Într-un gând de om.

Improvisație

Idei de vânzare,
Le dău la un preț mic.
A trecut un om pe lângă mine
N-a vrut să cumpere.
S-a supărât din cauza prețului
Și mi-a strivit gândurile.
O damă m-a întrebat
Părea îngrijorată de soarta ideilor mele
O! ai gânduri și pentru noi
Da, am început să improvizez...



Cât valorează un a, sau echitate / echitație

Compunerea, ca procedeu lexical de îmbogătire a vocabularului prin mijloace interne, este o categorie bine definită în gramatică: sistemul prin care se formează un cuvânt cu sens nou prin alipirea a două sau mai multe cuvinte cu înțeles de sine stătător. Ceea ce caracterizează, aşadar, procedeul este faptul că sensul cuvântului nou format nu mai păstrează sensul componentelor (ex. gura-leului). De aceea este greu de spus dacă în limba română cuvinte ca omni-, semi-, echi-, ce au în limba latină sensuri de sine stătătoare, sunt elemente de compunere, sau au rol de prefix. Ele își mențin în permanență încarcatura semantică pe care o transferă cuvântului nou în strânsă legătură cu radicalul tematic.

Indiferent cum le analizăm din punct de vedere lexical, aceste elemente de compunere pot fi de mare ajutor în decodarea logică a neologismelor, scutindu-ne

de consultarea permanentă a dicționarului. Este cazul adjecтивului latinesc aequus cu sensul inițial de "neted" și apoi prin extindere "fără asperități", "egal". Din acesta provine în română elementul de compunere echi-, cu mare



aplicabilitate în matematică, dar nu numai aici: echidistant, echivalent, echiunitar, echinoctiu. Sunt numeroase și cuvintele din aceeași familie lexicală intrate în vocabular ca neologisme prin intermediul limbii franceze:

aequalis (adj.) > egal
 aequitas (s) > echitate
 aequalitas (s) > egalitate
 aequatio (s) > ecuație

Omonimul adjecтивului, aequus, cel puțin în pronunțarea adoptată la noi, este substantivul equus – cal, fără urmași în limbile române, care au preferat diminutivul popular caballus. Cum ae în română se citește e, există posibilitatea confuziei prin falsă analiză. Astfel echitate (dreptate) este foarte aproape de echitație (paronim) provenit din latinescul equitatus (călărie). De uzanță este adjecтивul ecvestru (cf. statuie ecvestră).

Importantă este și perechea ex aequo (la egalitate), folosită des la concursurile unde există mai mulți câștigători pe același loc, și ex equo (de pe cal). Distincția este necesară, dar apropiată cunoșătorilor (din ce în ce mai puțini) de limbă latină.

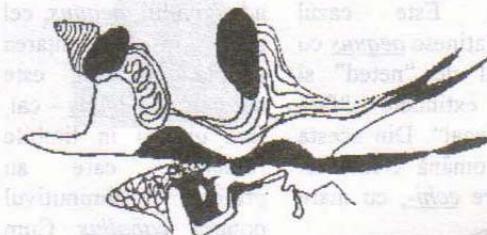
Prof. Elena Soare

Măria Sa, pleonasmul...

Moto: "În vremuri de răstriște, cultura se oprește"
Decebal Traian Remes

E destul să deschizi televizorul să urmărești un... show, o transmisioane sportivă, un buletin de știri (dacă ai timp de pierdut) ca să-ți desfășezi urechile cu cele mai trăznite expresii, de un umor contagios, chiar dacă neintentionat. E, mai mult ca sigur,

o compensaþie a faptului că nu mai avem umoriþti de calitate. Iată, aproape la



întâmplare, câteva: "S-a înmulþit numărul bolnavilor de hepatită tip B și alte boli venerice" sau "Cei accidentaþi au fost puþi sub urmărire medicală" sau "Au fost multe reclamaþii, dar pot să vă confirm că ele nu sunt confirmate" ... sau... Oricum, cu toate strădaniile lui Dumitru Graur, Marius Tucă sau Dan Diaconescu, pleonasmele ocupă un loc privilegiat în arsenalul celor care siluesc limba română în mass-media. Să luăm câteva doar, din motive de spaþiu, evident...

A ADUCE LA ACELAþI NUMITOR înseamnă:

a) a face ca două sau mai multe fracþii ordinare să aibă acelaþi numitor; b) a împăca puncte de vedere divergente. În aceste condiþii, adjecþivul "comun" din nedorita expresie "a aduce la acelaþi numitor comun" este inutil. BA CHIAR înseamnă "mai mult, în plus, pe deasupra", motiv pentru care expresia "ba mai mult chiar" este pleonastică. APORTE are înþesul de "contribuþie materială, intelectuală, morală", ceea ce presupune un subiect al acþinii respective (fr. "aporter" - a aduce). Deci "a aduce un aport" este pleonasm. Pe de altă parte, substantivul "aport" (fr.) însemnând "contribuþie", expresia "a aduce o contribuþie" este, de asemenea, pleonastică.

A ANIVERSA are sensul "a sărbători împlinirea unui număr de ani de la data când s-a petrecut un eveniment". Deci "a sărbători aniversarea" este o expresie nefericită. Pe de

altă parte, termenul AN este cuprins în cuvântul "aniversa", motiv pentru care exprimarea des întâlnită, de tipul "a aniversa x ani" este greþită. ALOCUþIUNE înseamnă "scurtă cuvântare ocazională" și nimic altceva; aşadar precizarea "scurtă" sau "foarte scurtă" devine inutilă. PLEDOARIE, în sens foarte larg, are înþesul de "apărare, susþinere orală sau scrisă a unei cauze, a unei idei, a unei teze etc."; deci expresia, atât de familiară nouă, "a susþine o pledoarie" este eronată. În sfârþit, PLAN, PLANURI (subst. neutru) înseamnă, conform DEX, "proiect elaborat cu anticipaþie, cuprinzând o suită ordonată de operaþii destinate să ducă la atingerea unui scop", ceea ce ne duce la concluzia că



mult uzitată formulă "planuri de viitor" devine penibilă. Oare "planuri de trecut" cum ar suna?!

Si dacă ar fi numai atât... Diverși realizatori de televiziune (particulară sau nu) se străduiesc din toate puterile, de parcă obiectivul nostru major ar fi pierderea identităþii noastre naþionale. Si... de ce n-am începe cu limba?!

Deseori mi se întâmplă să-mi corectez elevii și să surprind privirea lor descompănătă: "doar am auzit la TV"?!? Fiþi liniștiþi, o să mai auziþi!

Prof. Mircea Dinutz

Nașterea universului și mitul vârstei de aur

Dintotdeauna oamenii s-au întrebat – firesc – care este originea tuturor lucrurilor care există, încercând să dea o explicație, mai mult sau mai puțin naivă, pentru apariția vieții și a lumii. Străvechile mituri cosmogonice și paradisiace, peste care s-au suprapus amintirile vagi și transfigurate de fantezie ale unui trecut nebulos, aproape imemorial, au început să devină, în noul context socio-cultural, expresia laică a năzuinței spre fericire. Funcția religioasă a cosmogoniilor nu putea fi anulată, în limitele gândirii mitice; de aceea s-a ajuns la o sciziune: de o parte au rămas miturile creației și teogoniile, de cealaltă parte, mitul vârstei de aur inclus în mitul epocilor lumii, un fel de "istorie" umană, care nu mai păstra din caracterul cultural al străvechilor cosmogoni paradiacente decât aluzia vagă la conviețuirea, în vârstă de aur, a oamenilor și a zeilor în aceeași beatitudine elementară.

În mitologia elenă, nașterea lumii era considerată rezultat al unirii celor două divinități primordiale: Gaia (Geea), personificarea feminină a Pământului și Uranos (cerul). Acest motiv (dar într-o vizuire sensibil modificată) a fost preluat de către poetul latin Lucretius în poemul său filozofic: *"De rerum natura"*. Adept al filozofiei materialiste (Epicur), respingând deci ideea existenței zeilor, acesta nu-i numește pe Gaia și Uranos, ci le spune pur și simplu *"pater aether"* și *"mater terra"* (tatăl cer și mama pământ). Elementul dinamic, ce face legătura dintre cer și pământ este apa. Astfel, cerul aruncă ploile la pieptul mamei-pământ, imagine metaforică ce sugerează fertilizarea pământului, condiție *"sine qua non"* a nașterii vieții.

În ceea ce privește etapele de apariție a vieții, Lucrețiu probează un vizionarism uimitor, prefigurând concepția evoluționistă a oamenilor de știință moderni. În vizuirea poetului latin, viața apare mai întâi în formă vegetală: *"at nitidae surgunt fruges ramique virescunt / arboribus crescunt ipsae fetuque gravantur"* ("în schimb se finală grânele strălucitoare, înverzesc ramurile în copaci și aceștia își se împovărează de roade"). Ideea de evoluție, de înlanțuire cauzistică a vieții nu este exprimată direct, ci doar sugerată, sub forma unei enumerații. Lanțul cauzal este înlocuit cu un lanț succesiv, însă, de multe ori, succesiivitatea este o formă de cauzalitate. Astfel, animalele și



oamenii (*"nostrum genus atque ferrarum"*) apar mai târziu decât plantele, hrănindu-se cu acestea, viața în formă vegetală constituind astăzi suport pentru dezvoltarea vieții animale.

Teoriei materialiste, în varianta vechilor filozofi greci și a romanului Lucretius, i se opune concepția creaționistă, susținută în primul rând de către religia creștină. Potrivit acesteia, lumea a fost creată de o ființă superioară, de natură divină - Dumnezeu. Oricât de diferite, paradoxal, cele două concepții au totuși un punct comun, și anume ordinea în care au apărut formele de viață. Astfel, ni se spune că Dumnezeu a creat -mai întâi- plantele,

după aceea animalele și, abia la urmă, omul, ca o încununare a creației divine.

Deși coerentă, există cel puțin un punct în care concepția lui Lucretius este destul de confuză. Poetul latin respinge ideea existenței haosului anterior apariției universului, precum și pe aceea a mișcării prime a unui punct inițial. Drept urmare, universul apare ca o mașinărie uriașă, pusă în mișcare de către o forță intrinsecă. De unde se naște această forță ? "Ex nihilo

nihil". Teoria creaționistă acceptă ideea haosului primar, precum și pe aceea a unei forțe ce a generat prima mișcare, chiar dacă această forță nu este alta decât Dumnezeu: "*peste față adâncului de ape era întuneric și Duhul lui Dumnezeu se mișca pe deasupra apelor*". Influențat și de unele idei aparținând filozofilor orientale, poetul român ne-a oferit o imagine antologică a nașterii universului în "Scrisoarea I":

*"Fu prăpastie ? genune ? Fu noian întins de apă ?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă[...]
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface
Și în sine împăcată stăpânea eterna pace ! ...
Dar deodată-un punct se mișcă ... cel dintâi și singur ... Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl ! ..."*

E interesant de reținut faptul că atât în "Bible", cât și în poezia lui Eminescu apare apa ca un posibil element primordial. Coincidență sau nu (mai degrabă da), teoria lui Thales capătă noi valențe: apa la originea tuturor lucrurilor. La Eminescu, ca urmare a influențelor orientale, apare ideea unirii dintre principiul masculin și cel feminin, nu departe de sugestiile din poemul lui Lucretius, deși viziunea poetului român este diametral opusă celei a poetului latin.

VÂRSTA DE AUR, mit fundamental al omenirii, reprezintă prima

apare -în egală măsură- ca vis al începiturilor, dar și ideal spre care aspiră omenirea. Cu toate că primul leagăn al povestirilor cu caracter utopic despre "viață fericită de altădată" este probabil Mesopotamia, unde a luat ființă una din cele mai vechi civilizații urbane, aceste povestiri nu sunt proprii unui singur popor; ele constituie, dimpotrivă, patrimoniul creației sau al prelucrării populare, în măsura în care aspirația e una colectivă și nu una individuală.

Caracteristica esențială a vârstei mitice este deplinul acord al omului cu natura, care-i oferă din belșug cele necesare vieții. În poemul lui Lucretius, acest lucru este sugerat de o serie de verbe la ditateza activă: "surgunt", "virescunt", "crescunt". Plantele cresc de la sine și își oferă roadele fără nici un efort din partea omului. Belșugul este sugerat și de construcția atât de plastică: "fetu gravantur" ("se împovărează de roade"), precum și adjecтивul "laetus" ("frumos la vedere, mănos, roditor"). În viziunea poetului latin,



etapa din existența umanității, transfigurată de gândirea mitică. Aflată în afara oricărora coordonate spațio-temporale, această amintire a unei realități primordiale ne

resursele depășesc nevoia de consum și astfel orașele înfloresc, iar oamenii pot asculta fără nici o altă grija (șansa contemplației, care ne apropie de eternitate) cântecul păsărilor din pădurea copleșită de frunze. Firesc, culoarea predominantă este verdele, simbol al vieții și al rodnicei, precum și al bucuriei de a trăi. Turmele sunt îngreunate de propria grăsime, iar laptele se prelungesc ca dintr-un izvor nesecat din ugerele prea pline. Singura grija -ne asigură poetul- este aceea pentru noua generație, pentru văstarele tinere ce se joacă zăpăcite de laptele atât de crud. În acest context, laptele capătă semnificația simbolică de sursă a jocului, izvor al vieții și al bucuriei de a trăi.

În contextul religiei creștine, vârsta de aur a pământului apare sub forma grădinii Edenului, unde Adam și Eva au fost așezati de Dumnezeu după momentul creației. Asemănător peisajului din poemul latin, Edenul este un spațiu mirific, o natură paradisiacă și generoasă. Între natură și om există o armonie desăvârșită, care va fi afectată prin păcatul originar. Tentarea fructului oprit atrage după sine alungarea din paradiș a lui Adam și a Evei. De acum încolo, oamenii vor intra sub presiunea necesității și blestemul acțiunii, ceea ce îi va îndepărta de contemplație și starea paradisiacă de a fi.

*"Din copaci ies zâne mândre, de-mărit frumoase fete
Tinând donițe pe umeri, gingeșe, nalt-mădiete,
Albe trec prin umbra verde, la cerboace se înclin
Ce sub dulcile lor mâne își oferă răbdătoare
Ugerele lor împlete și în doniți sunătoare
Laptele-n cadență curge, codru-plând c-un murmur lin."*

În concluzie, vârsta de aur (reverie și aspirație) este o stare de perfecțiune, în care omul viețuia într-o tandră simbioză cu

Mitul, reflex al unei memorii ancestrale, a fascinat pe mulți dintre marii poeți ai lumii și, aşa cum bine se știe, pe Mihai Eminescu în poemul său postum, "Memento mori", cu deosebire în episodul "Dacia mitică", unde peisajul are din plin mustul originarului. Dacia, în vizuenea eminesciană, apare ca un rai dulce, spațiu paradisiac sub semnul mitosului : "Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate
Si pădurile- aramă roșă răsunând armonios."

Altfel spus, Dacia apare ca un Eden populat de forțe din lumea basmelor, cu o faună bogată, de dimensiuni urioase, în care pietrele prețioase abundă. Impresionează abundența florilor într-un adevărat "concert" de forme, culori și miresme:

*"Viorelele-s ca stele vinete de dimineață
Ale rozelor lumine împie stâncă cu roșeață
Ale crinilor potire sunt ca urne de argint."*

Elementul uman apare foarte puțin, contopindu-se într-un mod miraculos cu această natură de o frumusețe sălbatică. Se remarcă, atât în poemul eminescian cât și în poemul lui Lucretius, motivul laptelui. Aproape surprinzător, acest motiv are -la Eminescu- aceeași valoare simbolică, sugerând belșugul, prea-plinul existențial, armonia om-natură:

natura. Acest mit prezintă (sugerează) starea originară a omului, rememorând timpuri imemoriale, dar -în același timp-

avansează un posibil răspuns la întrebarea: "încotro se îndreaptă omenirea?" Înapoi, la origini - ar fi cel mai potrivit răspuns, o sansă pe care omul poate să și-o ofere.

Fiindcă, aşa cum spunea Baudelaire în "Invitație la călătorie":

"La, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté."

Alin Bogdan Dogaru
Clasa a XII-a, limbi moderne

Prima îndoială

A mea iubită-mi spune că nu ar prefera
Să-și lege a ei viață decât numai de-a mea
Chiar însuși Jupiter de-ar cere-o
Așa spune ea !

Dar ce-i spune femeia aceluia ce-o iubește
Cu patimă aprinsă, nebunește
Cât scrisu-n vânt, sau pe năvalnicile ape,
Atâtă prețuiește !
(*Lucretius, "70"*)



Făgăduințe

Viața mea, tu îmi făgăduiești că-al nostru-amor
Va fi-ntre noi de-a pururea fermecător.
Zei mari, faceți aşa încât a mea iubită
Astfel cu-adevărat să poată să-mi promită
Şi sincer, și din suflet să îmi spună-aceasta
Lăsați-ne până la capăt să ducem toată viața
Al noastrei sacre prietenii prea sfânt
Nezdruncinat și veșnic-reciprocul legământ
(*Lucretius, "109"*)

*Traduceri realizate de
Alin Bogdan Dogaru*

SILVINA OCAMPO

Remarcabilă scriitoare argentiniană contemporană. S-a născut la Buenos Aires în 1903, ca fiind cea mai mică dintre cei şase copii ai lui Manuel Silvino Ocampo și ai Ramonei Aguirre. În tinerețe a studiat desenul la Paris, cu Giorgio de Chirico. În 1933 l-a cunoscut pe Adolfo Bioy Casares, cu care se căsătorește în 1940.

În 1945 a obținut Premiul Municipal pentru volumul de poezie

"Espacios metricos" (Tărâmuri metrice); în 1953 a obținut Premiul al II-lea la Festivalul Național de Poezie pentru volumul "Los nombres" (Numele), în 1962 Premiul Național de Poezie pentru volumul "Lo amargo por dulce" (Amar pentru dulce), iar în 1988, Premiul Clubului celor 13 pentru volumul "Cornelia frente al espejo" („Cornelia în fața oglinzi”).

Alte cărți:

- “Viage olvidado” (Călătorie uitată) – 1937
- “Los sonetos del jardín” (Sonetele grădinii) – 1946
- “La furia” (Furia) – 1959
- “Y así sucesivamente” (Și aşa mai departe) – 1987

A colaborat cu Adolfo Bioy Casares, J.R. Wilcock și Jorge Luis Borges. Silvina O’Campo a murit la Buenos Aires în 1994.

“Am o bănuială: că pentru Silvina O’Campo, Silvina O’Campo e unul dintre personajele cu care trebuie să facă schimb în timpul șederii sale pe pământ.”

(Jorge Luis Borges)

Povestirea care urmează face parte din volumul de povestiri, “Furia”, publicat în 1959.

SILVINA OCAMPO – “Răul” –

Într-o noapte înconjurară patul alăturat cu un paravan. Cineva îi explica lui Efren ca vecinul sau agoniza. Vecinul astăzi pervers îi furase nu numai mărul care stătea pe noptieră, ci și dreptul de a se bucura de protecția acestor paravane, pe care un alt chip pictase cu siguranță flori și figuri de îngerași. Împrejurarea aceasta întuneca buna dispoziție a lui Efren. Chiar așa, cu cearșafuri și paturi ca să se înveselească, era în al nouălea cer. Vedea pieziș lumina roșiatică din ferestre. Din când în când îi dădeau să bea; era conștient de răsărit, de dimineață, de zi, de amiază, și de noapte, chiar dacă persianele rămâneau închise și nici un ceas nu

anunța ora. Când era sănătos, obișnuia să măñânce cu o asemenea viteză că alimentele, aveau toate aproape aceeași aromă. Acum, însă, recunoștea ce

și tipetele, zgomotul țevalor, al ascensoarelor, al mașinilor, al trăsurilor cu cai care treceau. Când simțea nevoie să urineze apăsa pe butonul soneriei; apărea magic o femeie, albă ca o statuie, aducând un vas de sticlă ca un soi de relicvă, și aceeași femeie, cu ochi de etruscă și unghii de rubin, îi punea plosca sau îl întepă cu un ac de parcă ar fi cusut o pânză prețioasă. O cutie muzicală nu era atât de sfinte sau al unui înger atât de frumos ca perna unde-și rezema capul. Gădilături plăcute îi urcau spre ceafă, coborau prin coloana vertebrală până la genunchi. Gădea – era prima oară când putea gândi: “Ce preț are un trup. Trăim ca și cum n-ar



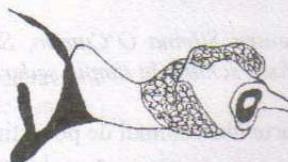
diferență e între gustul unei portocale și cel al unei mandarine. Aprecia fiecare zgromot pe care-l auzea pe stradă sau în clădire, vocile

valora nimic, obligându-l la sacrificii până când explodează. Boala e o lecție de anatomie". Visa – era prima oară când visa. Când putea visa. Partide de biliard, o pipă, ziarul citit pe-nedelete, scurte călătorii, femei care-i zîmbeau într-un cinematograf, o cravată roșie, care-l încântau atâtă. Delirând, vedea imagini din viitor; vizitatorii de duminică, ce aflaseră de harul său, alergau la spital ca să se apropie de patul său și să-i asculte profețiile.

Își dădu atunci seama că paravanele nu încunjurau patul vecinului, ci pe al său, și rămase liniștit. Deja nu-l mai dureau picioarele de-atâtă mers, nici spatele de-atâtă stat chircit, nici stomacul de-atâtă rabdat de foame. Zărea curtea cu porumbei și curmali, prin fiecare fereastră. Timpul nu trecea pentru că fericirea e veșnică.

Medicii spuseseră că aveau să-l salveze. Scoaseră paravanele cu flori și îngerași. După mintea lui, medicii erau

ticăloși; știau unde se instalează boala și o mânuiesc cum vor ei. Câteodată organismul aude conversațiile care-nconjoără patul unui bolnav. Efren avu coșmaruri din cauza acestor conversații.



Visa că lua un autobuz ca să se ducă la serviciu și, abia după ce se așeza, observa că autobuzul nu avea roți, apoi cobora din autobuz și se urca în altul care nu avea motor și, aşa mai departe, până se făcea noapte.

Visa că stătea în blănărie, cosând piei; pieile se mișcau, mormăiau. După un timp, în camera în care lucra, niște sălbăticiumi, cu răsuflare puturoasă, îi mușcau gleznele și mâinile. După alt timp, sălbăticiumile vorbeau între ele. Dar el nu înțelegea ce spuneau pentru că vorbeau într-o limbă ciudată. Oricum, înțelese că urmău să-l devoreze.

Visa că-i era foame. N-avea nimic de mâncare;

atunci scotea din buzunar o bucătă de pâine atât de veche încât n-o putea apuca cu dinții; o muia în apă, însă rămânea la fel; în sfârșit, când o mușca, dinții îi rămâneau în unică bucătă de pâine de care făcuse rost ca să se hrănească. Drumul spre sănătate, spre viață, era acesta.

Organismul lui Efren, care era puternic și viclean, căuta un loc în măruntaiile lui ca să ascundă răul. Acest rău era o comoară: prin şiretlicuri, găsi cum să-l protejeze cât mai mult posibil. Astfel, timp de câteva zile, cu sentimentul de vinovătie pe care îl dă în totdeauna minciuna, Efren fu din nou fericit. Sora de caritate îi vorbea inutil de copiii și de soția lui. Pentru el – doar atât – ei erau în bucata de pâine sau în carne. Aveau un preț. Costau în fiecare zi mai mult.

Asudă, se chirci, suferi, plânse, merse zeci și zeci de kilometri ca să găsească liniștea pe care acum voiau să i-o smulgă.



Traducere din limba spaniolă de **Julia Popovici**, Facultatea de Litere – Universitatea București, fostă elevă a Colegiului Național "Unirea"

GÜNTER GRASS

-Premiul Nobel pentru literatură-

G. Grass e poet, prozator și dramaturg german din fosta R.F.G. Acesta s-a născut în 1927 în Danzig, ca fiul unor germano-polonezi. În timpul celui de-al doilea război mondial a fost soldat, iar în 1945 a fost luat prizonier în America. După eliberare, din 1946 până în 1956, Grass a studiat sculptura și grafica la Academia de Artă din Düsseldorf și Berlin. Din 1955 este membru al Grupei 47; în 1956 a plecat la Paris, iar în 1960 se întoarce la Berlin unde trăiește și astăzi.

G. Grass a primit multe alte premii și merite până la Nobelul obținut în 1999. În 1958 premiul Grupei 47, în 1965 premiul Georg Büchner și titlul de doctor honoris causa al Colegiului Kenyon USA, în 1968 premiul Fontane, în 1969 premiul Theodor Heuss, iar în 1976 titlul doctor honoris causa al Universității Harvard, în 1977 Premio Internationale Mondello Italia.

Sfârșitul celui de-al doilea război mondial și capitularea imperiului

german la 8 mai 1945 a însemnat pentru toate domeniile o schimbare radicală în toate planurile.

Literatura germană a fost profund influențată de experiența războiului, de încercarea de a exprima în



cuvinte groaza și ororile războiului.

În august 1947 a apărut revista de cultură "Der Ruf" - "Chemarea", condusă de Alfred Andersch și Hans Werner Richter. H.W. Richter scrisă în această revistă: "În Germania vorbește o generație și în Germania tace o generație". În jurul lui s-au grupat câțiva tineri scriitori și critici, care la întâlnirile lor citeau din manuscrisele nepublicate, discutau și criticau și încercau în același timp să deschidă noi drumuri în

literatură. Din aceste întâlniri și discuții literare a luat naștere aşa numita "Gruppe 47" adică "Grupa 47", care a jucat până în anii '60 cel mai important rol în literatura germană.

"Gruppe 47" era o grupare de scriitori și publiciști vorbitori de limbă germană. Aproape toți scriitorii cunoscuți astăzi au avut contact cu această "grupă", al cărei "spiritus rector" a rămas H.W. Richter până la dizolvarea ei în 1967. Autorii tinerei generații au încercat să formuleze temele și liniile lor estetice strâns legate de experiența din timpul războiului, dar și după război. Cele trei cuvinte de bază erau: literatura războiului, a întoarcerii acasă și literatura ruinelor. Intențiile politice ale grupării erau antifasciste, antimilitare, antirasiste, antiautoritare.

Dintre cei peste 200 de scriitori aparținând "Grupei 47" făceau parte printre alții și: H. Böll, M. Walser, I. Bachmann, G. Eich, G. Grass, S. Lenz, A. Andersch. Deținători ai premiului "Grupei 47" au

fost: Eich, Böll, Bachmann, Grass, Walser.

G. Grass nu este numai un important reprezentant al literaturii germane, ci și, alături de Böll, cel mai important autor al ei.

În opera lui G. Grass, care cuprinde poezii, proză scurtă, povestiri, romane, piese de teatru, eseuri, librete de balet, se conturează mai multe etape.

Primele sale volume lirice, ilustrate de Grass cu propriile desene, conțin poezii care au luat naștere dintr-o inspirație de moment și care demonstrează preferința lui pentru concret și cotidian. Este o lirică abstractă, cultivând umorul, expresia şocantă, calamburul: "Die Vorzüge der Windbübner" (1956) - "Avantajele cocoșilor de vânt", dar și poezie erotică "Marie zu ehren" (1973) - "Întru slava Mariei".

Piese de teatru scrise între 1954 și 1958 se remarcă prin absența elementelor dramatice. Este un teatru absurd: "Onkel, Onkel" (1957) - "Nene, nene"; "Noch zehn Minuten bis Buffalo" (1957) - "Încă zece minute până la Buffalo".

Abia cu "Danziger Trilogie" - "Trilogia de la Danzig" și anume "Die

Blechtrommel" - "Toba de tinichea", "Kats und Maus" - "Pisica și șoarecele"; "Hundejahre" - "Ani de câine" a reușit Grass să aibă succes și să devină unul dintre cei mai importanți scriitori germani. Timpul, spațiul și atitudinea narativă



leagă pisele ale acestei trilogii. Autorul vorbește de mica burghezie din Danzig, de începuturile național-socialismului de dinaintea, în timpul și după război. Sunt romane de critică socială, novatoare prin tehnica narativă și viziune asupra lumii, ce unește absurdul grotesc cu miticul și arhetipalul.

"Die Blechtrommel" (1959) - "Toba de tinichea" este unul dintre cele mai citite romane germane. Personajul principal al romanului este un băiat, Oskar Matzerath, care la vîrstă de trei ani încetează să mai crească și începe să privească adulții din jurul său din punctul de vedere al unui pitic, și anume răutăcos și naiv.

Prin figura lui Oskar M. romanul face trimiteri la Bildungsroman - romanul de formare/dezvoltare - și prin situația tipic picărescă a povestirii la Pikaroroman - romanul picăresc - aşa cum apare în literatura germană la Grimmelhausen. G. Grass realizează în acest roman legătura dintre critica timpului când se petrece acțiunea (Germania în cel de-al II-lea război mondial) și satira literară cu acea bucurie de a fabula a vechiului roman picăresc.

Liliputanul Oskar, care nu mai crește, dar care are mintea și inteligența unui adult, este o figură de artist cu ajutorul căruia Grass scoate la iveală părțile negative ale societății corupte din timpul său. Din protest el devine toboșar, până când în cele din urmă ajunge într-un spital de nebuni, unde, în vîrstă de 30 ani, începe să-și povestească viața, schițând în acest fel o imagine a istoriei germane din timpul imperiului până în prezent. Tânărul își amintește cronologic, viața și întâmplările ei trecute, atât la persoana I cât și a III-a. Ca semn al îndepărării lui de lume, Oskar hotărăște la vîrstă de trei ani să nu mai crească, după o cădere intenționată de pe treptele

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ – 1999

pivniței; el se oprește din creștere la nivelul unui copil de trei ani, induce în eroare prin comportamentul și felul lui de a vorbi lumea din jur în legătură cu dezvoltarea lui intelectuală (nicidecum redusă) și folosește o tobă de tinichea pentru copii ca simbol al protestului lui împotriva adulților.

Oskar își privește și-și consideră nașterea să drept o excludere, iar patul din spital este "scopul atins în cele din urmă, consolarea mea."

În ciuda elementelor suprarealiste, "Toba de tinichea" e un roman realist. Ordinea cronologică a evenimentelor este respectată, iar la modul de prezentare modern s-a renunțat. Predomină mijloacele grotescului. Modern și tradiționalist, în egală măsură.

Aceeași tehnică ca și în primul său roman, și anume descrierea timpului și a epocii din perspectiva unuia sau a mai multor personaje, este folosită de către Grass și-n nuvela "Katz und Maus" (1961) - "Pisica și șoarecele", dar și-n următoarele două romane. Nuvelele lui abordează simboluri din sfera psihanalizei. Eroul din "Pisica și șoarecele"

este exclus din societate și șeuează la marginea ei.

În următorul roman, "Hundejahre" (1963) - "Ani de câine", Grass nu se mai folosește de un singur povestitor, ci de un povestitor colectiv. Romanul e împărțit în trei părți. Eddi Amsel, povestitorul primei părți, care tratează evenimentele de dinaintea războiului, este în același timp și editorul întregii lucrări. Ceilalți doi povestitori sunt: Harry Lieberman care relatează în partea a doua despre "Scrisori de dragoste" (perioada nazistă) și Walter Matern care descrie, în partea a treia, în 103 episoade, impresiile sale despre Germania vestică de după război. Polemica romanului este când deschisă, când cifrata. Si aici are loc demascarea prin absurdul joc al grotescului.

Și următorul roman al lui Grass "Örtlich betäub.." (1969) - „Anestezie locală” se referă la evenimentele politice, și anume la protestele împotriva războiului din Vietnam și revoltele tinerilor din BRD.

"Ausdem Tagebuch einer Schmecke" (1972) - "Din jurnalul unui melc" e povestea profesorului Ott, poreclit Zweifel (îndoială) și aduce în prim plan lupta electorală din 1969. Prin

simbolul melcului sunt demonstate trăsături umane apreciate de Grass: răbdare, perseverență, o încredințare persistentă.

Cu următorul său roman - "Der Butt" (1977) Grass are succes internațional, iar "Die Rättin" (1986) este imaginea unui holocaust postnuclear.

După 20 de ani de așteptare, Günter Grass a



primit în acest sfârșit de secol Nobelul care... înnoiblă orice scriitor de pe planetă.

Pentru "Blechtrommel" ("Toba de tinichea") a fost celebrat ca un copil minune și insultat ca un pornograf, ca activist politic a provocat. Marele povestitor al literaturii germane de după război a primit în cele din urmă mult așteptatul premiu.

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ – 1999

În cea mai nouă lucrare a sa, apărută în vara lui 1999, "Mein



Jahrhundert" - "Secoul meu", scriitorul își lasă mama să vorbească în

final: "Ştrengarul a trecut între timp de 70 ani și și-a făcut de-a lungul timpului un nume" - spune cea care a murit în realitate în 1954, dar care a fost adusă la viață în carte -, "el nu poate însă să înceteze cu povestirile sale."

În 1999 numele lui G. Grass a devenit în întreaga lume și mai cunoscut. În ultimul moment al secolului, Academia din Stockholm a înmânat literaturii germane de după război un al doilea ordin și odată cu acesta au îndreptat o neglijență ca primul german de după 1945

H. Böll a obținut premiul Nobel pentru literatură în 1972. G. Grass este al nouălea autor german căruia i s-a acordat acest premiu și ultimul deținător din acest secol; exact la 40 de ani de la apariția romanului de succes internațional "Toba de tinichea". Această aşteptare de 20 de ani l-a menținut Tânăr, de-abia de acum începe vîrsta adevărată. Iată câte considerații asupra operei acestuia:

Nadine Gordimer - deținătoare sud-africană a premiului Nobel pe 1991:

"Grass e un romancier de renume mondial, care a contribuit mult la evoluția romanolui. Când romanul a fost declarat mort, lui i-a reușit să dezvolte această formă literară. La încercarea lui de a prezenta viața în complexitatea ei, este deosebit de original. Chiar și scenele

drastice nu duc lipsă de umor. El vrea să provoace și de aceea se folosește de umor ca de o armă. El le ține cititorilor o oglindă în față și-i obligă să privească în ea. El îi trimit necontenit într-o călătorie de descoperire a eului."

Dario Fo - deținător al premiului Nobel pe 1997:

"Mai întâi eu, apoi portughezul Jose Saramago, acum germanul Günter Grass. Intelectualii de stânga sosesc în Stockholm. E un scriitor remarcabil, care luptă pentru dreptate, libertate și democrație."

Andrzej Szczypionski - scriitor polonez:

"Premiul vine prea târziu. Cele mai mari lucrări ale sale au luat naștere cu mulți ani în urmă. Ceea ce a scris Grass în ultimii ani, nu mai e atât de valoros.

Totuși un proverb polonez spune: << Mai bine mai târziu decât niciodată >>. Dacă cineva merită în Germania Nobelul, atunci acela-i Grass."

Prezentare realizată de
prof. Laura Roșca

Japonia în zile de sărbătoare

Tocmai au trecut zilele noastre de sărbătoare: Crăciunul și mult - mediatizata noapte care a făcut trecerea spre anul 2000. Nu voi scrie despre ele, deoarece zarva făcută în jurul lor le-a făcut să-și piardă semnificația. Popoarele din Europa și America au uitat de ceea ce japonezii numesc **kotodama** - puterea magică a cuvântului. Există lucruri și evenimente a căror simplă pomenire face ca ele să apară sau să se îndeplinească; de aceea în limba română există atâtea expresii pentru a înlătura cuvântul "diavol", de aceea evrei nu moștenesc numele Dumnezeului lor. La noi, s-a vorbit atât despre Crăciun și Anul Nou încât orice urmă de farmec și mister a dispărut. Ca urmare, să privim spre răsărit, încercând să descoperim sărbători care încă mai sunt manifestări ale sacrului.

Luând-o în ordine cronologică, ar trebui să ne oprim mai întâi asupra zilei de 3 februarie - **mamemaki**. Aceasta este o zi a purificării caselor de spiritele rele; oamenii aruncă boabe de fasole din

casă afară, spunând: "Spiritele rele să iasă, cele bune să rămână!" (**Oni wa soto, fuku wa uchi**). Același ritual este îndeplinit în public, în fața templelor, de către **toshiotoko** și **toshion'na**, bărbați și femei născuți sub același semn



zodiacal cu cel al anului în curs.

Martie este o lună a sărbătorilor cu semnificații ancestrale. Pe 3 martie are loc renumitul festival **Hinamatsuri**. Prima mențiune a acestui festival apare în "Povestea lui Jenji", la începutul secolului al XI-lea: oamenii făceau o jucărie de hârtie pe care își scriau numele și o lăsau să plutească pe apă, sperând că răul și nenorocul se vor îndepărta odată cu ea. 3 martie este și sărbătoarea

fetelor, familiile care au fiice aranjând un set de păpuși speciale - **hinaningō** și împodobind casa cu ramuri înflorite de piersic.

La 12 martie are loc o festivitate cu deosebite implicații religioase: **omizutori** - ceremonia de scoatere a apei. Datață încă din secolul al VIII-lea, această ceremonie are loc în sala **Nigatsu** a templului **Todai din Narai**. La miezul nopții, în fața templului, tineri călugări flutură torte uriașe, împărațiind o ploaie de scânteie asupra mulțimii de credincioși, și se consideră că acela care este atins de scânteie va fi ferit de reale tot anul. La două noaptea, preoții special aleși trec la îndeplinirea ritualului de scoatere a apei: o găleată de apă sfântă este scoasă din fântâna sacră, a cărei apă provine direct din Provincia **Wakasa**, și dusă în sala principală a templului, pentru a fi oferită Marelui **Buddha**.

Aprilie este o lună deosebită pentru japonezi, deoarece atunci infloresc cireșii, floarea de cireș fiind considerată "floarea națională", unul dintre simbolurile tradiționale ale

Japoniei. Un obicei foarte vechi, acela al anunțării momentului în care se deschid florile, este sistematizat și modernizat astăzi, însă miracolul rămâne intact, uluitor, sacru și pur. După o observare atentă a copacilor din 120 de localități din toată Japonia, Agenția de Meteorologie lansează o prognoză asupra ordinii în care vor înflori cireșii. Linia care unește punctele în care cireșii infloresc în aceeași zi se numește **sakura zensen**. O altă tradiție în această perioadă este **hanami** - privirea florilor de cireș, a cărei denumire o explică pe deplin și demonstrează înclinația spre rafinament și contemplație a unui popor la care literatura a înlocuit filozofia.

În mai este ziua băieților, când se expun păpuși - războinici - **gogatsu ningyō**, în speranța că băieții vor fi puternici și curajoși precum războinicii de odinioară. Tot în acest scop se expun steaguri în formă de pești, simboluri ale unor crapi mitici care au reușit să urce pe Fluviul Galben din China, transformându-se în dragoni. În această zi, se fac băi cu frunze de iris pentru alungarea spiritelor rele.

August este, de asemenea, o lună a sărbătorilor cu semnificații religioase. Alături de Anul Nou, sărbătoarea **O-bon** reprezintă unul din cele două momente ale anului când familiile se reunesc, membrii acestora venind de la sute de kilometri depărtare în satul sau orașul natal pentru a cinsti sufletele celor depărtați. În perioada 13-15 august se spune că spiritele

menite să trimită spiritele înapoi în lumea morților - **okuribi** sau **tōrō nagashi** - lampaioane de hârtie cu lumânări înăuntru care sunt lăsate să plutească pe râuri. Tot în această perioadă, fiecare comunitate organizează un spectacol cu dansuri specifice, numite **Bon-odori**.

Desigur că această scurtă trecere în revistă nu a avut pretenția de a epuiza sau de a explica pe deplin sărbătorile japoneze. Am încercat doar o scurtă prezentare a tradițiilor unui popor care, deși nu și-a cultivat îndeajuns sentimentele și ideile religioase pentru a evoluă de la concepții animiste și practici șamaniste primitive, și-a păstrat neaținse obiceiuri vechi de secole. Nu am explicitat îndeajuns originea și semnificația acestor obiceiuri, și nici nu am avut această intenție; sper doar că am reușit să arăt în ce constă o parte din exotismul Japoniei: în faptul că tradițiile ei, care ar putea părea naive unui specialist în mitologie europeană sau indiană, nu și-au modificat sensul de-a lungul timpului, ci și-au păstrat aura de sacru, de mister și magie.

*Carmen Săpunaru,
studentă engleză-japoneză,
Universitatea București*



strămoșilor se întorc în această lume, iar oamenii aprind focuri în fața porților, pentru a-i călăuzi. Călugării budiști vizitează în aceste zile pe fiecare credincios, cântând în fiecare casă câte o sutra pentru a o sacraliza. Pe 16 august se aprind focurile

Coranul - monument legislativ și literar

Toate religiile lumii se bazează pe texte de revelație, însă Islamul – mai mult decât altele – a reușit să impună imaginea unui Dumnezeu ce-și face simțită prezența nu numai prin minuni, ci și printr-un "cuvânt" adresat omului obișnuit cu o mare capacitate de persuasiune și impresionare. Coranul este, întradevăr, cartea sacră a Islamului, dar puțini (dintre noi) știu că - de fapt - Coranul are, pe lângă un mesaj religios, și unul politic, juridic, moral, întrucât conține o serie de principii, o sinteză a unor precepte etice și o realitate cu semnificații profunde (în plan uman și social).

Coranul (în traducere liberă "recitat") este mesajul lui Dumnezeu, "dictarea supranaturală", și nu o operă sacră scrisă sub influența divină asemenea "Biblei" (cu care are prea destule afinități). "Coranul" furnizează Tânărului musulman primele informații, un model existențial bine motivat și, dacă e bine însușit, memorat, asimilat, continuă să-și pună amprenta asupra întregii existențe a credinciosului, răspunzând tuturor întrebărilor pe care i le provoacă realitatea înconjurătoare. Viața musulmanului se bazează, aşadar, pe acest "dar" spiritual, în jurul căruia se organizează întreaga viață spirituală și materială a Islamului.

Autentic "monument al literelor arabe", scris într-o limbă de o mare expresivitate și frumusețe poetică (datorită ritmului și desăvârșirii formale), textul sacru propune o limbă coranică, resimțită de credincioși ca un simbol și garant al caracterului divin al "Coranului" și -de aceea- este acceptată ca normă gramaticală. Cu alte cuvinte, putem vorbi despre o limbă "cristalizată în necontestata ei puritate" (Dominique și Janine Sourdel - "Civilizația Islamului clasic", vol. I-III, Editura Meridiane, București, 1975).

Îndreptar de viață pentru omul obișnuit, în sensul cumpătării și a bunului-simț, "Coranul" este -în egală măsură- o sursă fundamentală a literaturii arabe: "Coranul nu este numai opera prin excelență a literaturii arabe, dar creează, într-o mare măsură, această literatură, nu numai pentru că lansează în această lume o civilizație pe care o exprimă, dar mai ales pentru că religia pe care o rezumă stă la baza unui mare număr de căutări intelectuale, prin care s-au afirmat scriitorii" (André Miquel - "Civilizația Islamului", București, 1982). Totodată, invocațiile lirice descoperite aici rămân



modelul perfect al frumuseții literare, model de la care doar poeții ireverențioși au cutezat să se abată.

Simbol al unității pentru lumea arabă, "Coranul" este -în același timp- un factor de dezbinare, în măsura în care este obiectul unor interpretări diferite și chiar contradictorii; astfel, au fost posibile lecturi diverse ale textului datorită nu numai absenței marcării vocalelor, ci și polivalenței anumitor litere, întrucât același semn putea fi citit b, n, t, th sau chiar j. De aici îndelungile dispute filologice, absolut necesare pentru înțelegerea unei limbi arhaice, la care se adăugau, ocazional, unele interpretări simbolice (să ne amintim de interpretările alegorice expresive în interpretarea unor pasaje din "Bible"). Sensului firesc al versetelor, unii comentatori ii opuneau un sens ascuns, considerat drept singurul adevărat. Urmarea

era că tradiționaliștii rămâneau credincioși sensului firesc, iar raționaliștii apărau cu tărzie această nouă semnificație.

Să reținem că acest monument literar și legislativ cunoaște 2672 de traduceri în diverse limbi ale lumii; există limbi în care nu s-a tradus decât o singură dată, dar și limbi în care "Coranul" a fost tradus de zeci sau de sute de ori. Spre exemplu, în limba engleză acesta cunoaște nu mai puțin de 295 de variante. Se pare că aproximativ 60% dintre aceste traduceri nu au plecat de la original, ci s-au realizat după

intermediar din motivele arătate mai sus, deoarece drumul spre transpunerea cărții sfinte a Islamului este extrem de dificil, reprezentând o adevarată provocare. Ce demonstrează acest lucru? Dincolo de semnificațiile ei religioase, această carte face parte din patrimoniul spiritual al omenirii care se cere cercetat cu respect și folos.

*Alexandra Crihană
Studentă, anul I - Univ. București*

Femeia arabă și societatea

De curând intrată în următoarele versuri pe deplin universul limbilor orientale, generoase: "O, popoare, de alegându-mi ca specializare fapt femeile au drepturi civilizația și limba arabă, asupra voastră / Asigurați-le cel mai bun tratament". Și, am încercat să înțeleg și să pătrund o mentalitate și o cultură, atât de diferite față de cele europene care îmi erau, oricum, mai familiare.

Astfel motivată, recunosc că m-a interesat, în special, problema femeii arabe în raport cu societatea, poziția pe care o ocupă și o serie de drepturi pe care a reușit -în timp-sau încearcă să le obțină. Să fii femeie și să aparții religiei musulmane, iată o dublă ipostază care ridică destule semne de întrebare cu privire la integrarea acesteia în lumea de azi. Mai întâi, am fost surprinsă să aflu că legea coranică protejează femeia, vorbindu-se chiar despre solicititudinea Profetului Mahomed față de aceasta. Astfel, găsim în "Coran"



nu cerea decât un singur lucru: întoarcerea la Coran !

Pe de altă parte, să precizăm că unii specialiști susțin că -dimpotrivă- "Coranul" ar menține inferioritatea femeii și se dă drept exemplu faptul că prima și cea mai constantă luptă dusă de reformatori a fost pentru suprimarea vălului, care era văzut ca un fel de prelungire a claustrării, lucru interzis de religia musulmană.

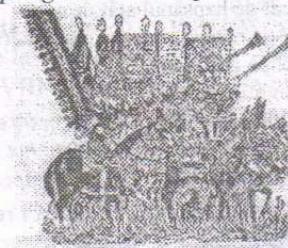
Dar condiția femeii este diferită de la o țară la alta, de la o categorie socială la alta; de cele mai multe ori femeia este considerată "producătoare" și "reproducătoare". Chiar în țări unde femeia este mai liberă, mai emancipată, multe dintre reprezentantele sexului frumos (dar nu și slab) au încă suficiente motive să-și rețină cu greu revolta și mânia. O serie de gânditori

reciproc într-un maraj, aversiunea Profetului Mahomed față de repudiere, precum și dreptul de proprietate asupra bunurilor. În sprijinul acestor precepte lipsite de orice echivoc aş aminti faptul că femeia egipteană, care a obținut drept de vot înaintea celei franceze,

au văzut și mai văd încă în problema femeii testul capacitatei revoluționare a lumii arabe, atâtă timp cât aceștia susțin cu fermitate: "Este necesar să emancipăm femeia dacă vrem să ajungem o societate modernă, astfel încât să-i putem oferi roluri la toate nivelurile societății."

O altă problemă ar fi aceea a poligamiei, din ce în ce mai rar întâlnită în lumea de azi; mai mult decât atât, după modelul turc propus de Mustafa Kemal, fondatorul statului modern turc, se încearcă eradicarea acesteia. Mai aproape de noi, un

președinte arab susținea că ambii parteneri, așa cum toata dreptatea: "Nu se poate se întâmplă în orice stat educa o națiune în care modern din lume. Cert este că femeia arabă a făcut pași importanți pe drumul emancipării, însă acesta este un drum lung și anevoieios. Va reuși oare aceasta să-l parcurgă cu succes?"



Sperăm că - într-un viitor destul de apropiat - răspunsul la această întrebare nu va mai fi o simplă supozitie, ci o certitudine.

*Alexandra Crihană
Studentă, anul I -
Universitatea București*

Doi poeți din lumea arabă

ABU ALALAA AL MAARII

Poet-filosof din secolul al XI-lea, preocupat de marile probleme ale vieții și morții. Unul dintre poeți orbi ai lumii vechi arabe care au văzut și exprimat atât de bine drama condițiilor umane din toate timpurile. Se cunoaște anul morții: 1057 post Christum.

Elegie

Este inutil, în credința și convingerea mea,
Plânsul funebru ca și melodia cântărețului,
Vocea celui care aduce vestea morții, oriunde,
La fel cu vocea aducătorului de vesti bune.
Oare a plâns sau a cântat acel porumbel
pe mlădisoul ram?
Prietene, acestea sunt mormintele noastre, care umplu câmpia,
unde sunt atunci mormintele Aadilor?*
încetinește-ți pasul, nu cred că suprafața pământului e făcută din altceva
decât din aceste trupuri...
Mergi dacă poți, lin-lin, chiar pe vânt
fără trufie față de rămășițele omenirii.
De câte ori mormintele n-au ajuns iarăși morminte

râzând de îngrämdirea de contradicții
 Si, un îngropat peste un alt îngropat,
 Din vechimea ceasurilor și veciilor
 Trudă e viața întreagă;
 Deci nu mă mir decât de hapsânul atât de avid -
 Tristețea din ceasul morții și de nenumărate ori mai puternică
 Decât bucuria din clipa nașterii.
 Aciuierea în moarte e un somn în care
 trupul își găsește odihna, iar traiul e beția dintre somn și trezie.

* Aadi reprezintă numele unei familii străvechi, cu adânci rezonanțe în lumea arabă.

NIZAR CABBANI

Poet sirian contemporan, luptător neobosit pentru emanciparea femeii musulmane. Militant feminist care și-a atras - din acest motiv - critici din interiorul comunității arabe. A murit în anul 1997.

Spune-mi "te iubesc"

Spune-mi "te iubesc"... ca să-mi sporească frumusetea
 Căci fără dragoste ta eu nu sunt frumos...
 Spune-mi "te iubesc"... ca să se transforme degetele mele
 În aur... și să-mi devină fruntea candelabru!
 Spune-mi "te iubesc" ca să se împlinească transformarea mea
 Si să devin grâu ori palmier
 Spune-o acum... nu ezita!
 Iubirea nu suportă amânare.
 Spune-mi "te iubesc" pentru că sfîntenia mea să sporească

Iar poezia mea de dragoste să devină evanghelie.
 Am să schimb calendarul dacă mă iubești;
 terg anotimpuri sau adaug anotimpuri -
 Se va sfârși trecutul, din vrearea mea!
 În loc, voi înființa regatul femeilor...
 Spune-mi "te iubesc" ca să devină poeziile mele
 fluide... și scrierile mele de neclintit.*
 Rege, eu... de-ai fi tu iubita mea
 Aș cotropi toți sorii cu nave și cai!
 Nu te sfii de mine... aceasta mi-e șansa
 Să fiu zeu... ori profet...

*În arabă, "tanzil" înseamnă "cOTORÂREA" (vorbelor dumnezeiești) de genul cuvântului sacru care nu poate fi clintit, modificat.

Prezentare și traducere, **RALUCA AL HADDAD**, născută la 28 octombrie 1978 la Focșani, Vrancea. Fiica Doinei Dudău (originară din Deleni, jud. Vaslui) și a lui Awad Al Haddad născut în Siria. A absolvit liceul "Al. I. Cuza" în 1997 și a urmat, timp de doi ani, cursurile Institutului de limba arabă pentru străini din Damasc, pe care le-a absolvit în 1999. În prezent este studentă la Universitatea "Media", Facultatea de Jurnalism.



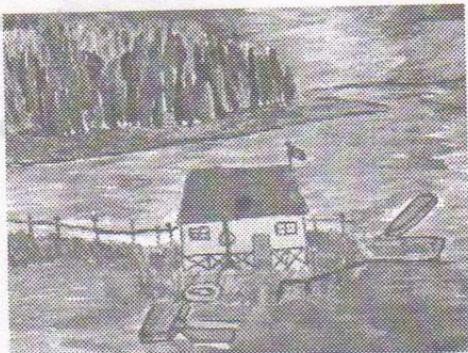
Cartea sau Televizorul ?

Să nu-i spunem anchetă. A fost o întrebare adresată colegilor de la clasele a VII-a B (cei mai mulți) și a VIII-a B din Colegiul Național „Unirea”. Cei opt-sprezece elevi care au avut amabilitatea să răspundă au avut reacții contradictorii, ceea ce era previzibil.

Câteva răspunsuri tranșante ne pun - cel puțin - pe gânduri. „Nu prea mă preocupă acum literatura. (Dar când? ne întrebăm noi) Mai mult mă uit la televizor”. Oricum, mai e o speranță. Ceea ce nu se poate spune despre următorul răspuns: „Mă uit la televizor; televizorul este ca o recreație, literatura nu-mi place”. Avem bănuiala că autorul acestor rânduri se află într-o veșnică „recreație”, din care va încerca să iasă - oare cu succes? - înaintea examenului de capacitate. Alte două răspunsuri ni se par cel puțin ciudate: „Spre deosebire de literatură, la televizor înveți și înțelegi mai multe”. Serios? Funcția de cunoaștere a literaturii este mai puțin importantă față de funcția ei estetică, de care elevul (eleva) care a răspuns mai sus se pare că nu a auzit. Un alt răspuns dovedește că mulți nu înțeleg nici esența, nici finalitatea ultimă a literaturii: „La televizor ții minte foarte multe lucruri interesante ...” Asta era problema? Atunci e de preferat o bătaie între țigani unde ții minte toate amânuntele! E un spectacol pe cinste.

Evident, există și puncte de vedere diametral opuse. Sincere sau nu, ele probează o bună cunoaștere a propriilor

interese: „Consider că televizorul este curată pierdere de timp” sau „Citesc pentru a-mi îmbogăți cultura generală”. O marfă care - azi - nu mai are căutare. Sau un răspuns care e prea frumos să poată fi adevărat: „Mie îmi place foarte mult



Florin Bârlădeanu, clasa aVII-a A

literatură, citesc în fiecare zi, iar televizorul nu mă interesează ...”

Încheiem cu două răspunsuri echilibrate și întru totul credibile: „Până acum am acordat un număr egal de ore televizorului și literaturii. Acum sunt în clasa a VIII-a și trebuie să învăț și să citesc aproape tot timpul. Deci încerc să evit televizorul”. Sau acesta: „Când încep o carte îi acord atenția 100% pînă o termin, fără să mă uit la televizor. Iar după ce o termin, acord atenție televizorului, până încep o altă carte”. Așa da!

*Alice și Diana Muscăleanu
clasa aVIII-a B*

O împărăteasă tristă-fericită

Mă gândesc mereu:
Să fie oare visul meu

O poveste liniștită
Demult povestită?

Nourii curgeau albi,
Fulgii se alungau până aproape
de pământ
Și o zăpadă moale
Mă acoperea până la poale !
Se zice, a pornit o crăiasă
Pe drumuri încurcate, spre casă,
Nespus de frumoasă

și-atât de tristă —
O liniște gravă fără ani, fără vîrstă
O adânceau în gânduri, oricât de
mulți
Fețe-Frumoși își arătau strălucirea.
Un zâmbet doar,
Crăiasa s-a facut lumină
de iarnă.

Avem nevoie...

Mergeam pe căi ocolite
Pe drumuri nebănuite:
Hoream și doineam,
Citeam, povesteam

Povești frumoase
Tesute din crengi mădioase:
Snoave, întâmplări, nuvele,
Dor de lume, dor de ele !

Sunt și zâne, sunt și stele,
Sufletele noastre-n ele;
Orice faci, orice dorești
E nevoie de povești !

Oana Alexandra Nițu

Clasa aV-a A

Eu

A venit toamna. S-a terminat vara cea călduroasă. Această succesiune eternă a lunilor și a anotimpurilor mă uimește, iar faptul că nu o pot opri, mă face să mă simt un nimic pe lângă această forță care controlează neîncetat totul.

Acum mă aflu în grădina mea, înconjurată de flori de toate culorile, cu parfumul lor variat. Din când în când, câte un fluture își ia zborul de pe căte o floare ca să se aşeze din nou pe alta. Închid ochii pentru o clipă. Simt acum mai intens parfumul florilor... simt că trăiesc. Mă cuprinde un fior ciudat care încet-încet îmi învăluie tot corpul. Mă face să plutesc prin văzduh, ducându-mă pe un nor. Mai stau câteva clipe cu ochii închiși, iar, când în sfârșit îi deschid, descopăr o panoramă de

nedescris. Mă ridic și pășesc cu grijă pe puful norilor. Soarele mă înconjoară cu razele lui toropitoare. Vântul nu mai adie. O senzație de frig îmi săgetează corpul. După câteva clipe, revine acea senzație de căldură.

Văd flori înghețate, iar undeva, în spatele lor, o casă clădită din minusculle cristale de gheață. Ceva, nu știu ce, mă cheamă înspre ea. Merg orbește, împinsă de vântul care acum începe să bată. După câteva timp, am ajuns. O vreme, am stat și am privit acea casă, dar numai după un timp nemăsurat m-am încumetat să intru.

Am deschis ușa și am pășit într-o cameră toată numai din cristal, acel cristal rece al gheții. Pe jos, era aşternut un covor

de zăpadă care, ciudat, nu făcea decât să mă încâlzească.

Cum de nu o observasem?

Mă îndrept spre ea și apăs pe clanță. O ceată deasă învăluie camera în întregime.

Nu mai puteam să văd nimic dar reușesc, nu știu cum, să ating din nou acea ușă. O împing, iar ea, cu un scârțit puternic, se dă la o parte și cade.

Mirată, pășesc peste prag, dar...

Cad în gol... cad în gol fără a putea țipa și nimeni nu încearcă să mă prindă, să mă tragă înapoi, să facă ceva...

Deschid ochii. Mă uit împrejur și mă regăsesc în grădina mea. Deci, totul a fost doar un vis... sau poate...

*Oana Oprea
Clasa a VI-a B*

Studentul

Bucureștiul anilor 1860... Noapte. Un vânt puternic mătûră stâzile înguste și întortocheate ale „Micului Paris”.

Întregul bulevard ce avea să se cheme C. A. Rosetti era cufundat în întuneric. Pe întreaga arteră atât de circulață ziua, acum nu găseai nici tipenie de om. Doar o lumină mai licărea la fereastra unei mansarde. Înăuntru e o dezordine cumplită. Cărți aruncate pe jos, file dintr-un manuscris împrăștiate peste tot, obiecte de îmbrăcăminte și multe altele. O cameră tipic studențească.

Lângă fereastră, studentul stă aplcat asupra unei mese řubrede. Părul său lung, crescut în dezordine, se revarsă asupra frunții și a obrajilor care și-au pierdut de mult roșul caracteristic. Ochii săi sunt de un albastru profund, ca o întindere infinită de ape. Are cearcăne adânci, iar albul ochilor s-a transformat într-un roșu însângerat, mărturie a multe nopți de nesomn. În ochii lui poți citi toată mizeria acelor vremuri, poți ghici cu o precizie de ceasornic cine este și ce face. Ochii spun totul despre el.

Pe masă, se află un manuscris învelit în piele, care pare cel mai important

lucru din întreaga mansardă. Mai la stânga, licărește o lumânare care se străduiește să ofere studentului lumina necesară pentru a scrie. Mâna tremurândă a Tânărului autor așterne pe hârtie cu repeziciune un nou titlu: „Moartea unui monarh – actul al II-lea”. Aha, deci este vorba despre o piesă



Silviu Vasile Vultureanu, clasa a VI-a A

de teatru! Da, studentul trebuie să ducă urgent această piesă la Teatrul Național. Până dimineață, piesa trebuia să fie gata.

Deodată, lumânarea se stinse. Studentul a tresărit. Lăsase fereastra deschisă? Nu. Lumânarea arseșe în întregime. Văzând că nu mai are lumânari, studentul se încâlță și porni spre prăvălia jupânlui Ion. Luă cu el ultimii bani pe

care îi mai avea. Mergea șovăielnic, gândind fiecare pas făcut, de parcă o forță necunoscută l-ar fi amenințat dintr-un



ungher al străzii. În întunecimea Bucureștilor, el era singura ființă care se mai încumeta să pătrundă pe tărâmul beznei și să înfrunte întunericul pentru un scop aparent banal.

După un ceas, ajunse în fața prăvăliei. Intră înăuntru și îl salută pe jupân. Jupânul, cu aerul său de pișicher, cu ochii strălucind de lăcomie, îl întrebă pe student, strâmbând un colț al gurii, ce dorește. Studentul răspunde că vrea câteva lumânări, iar jupânul se grăbi să le împacheteze, apoi ceru banii. Studentul se scotoci prin buzunare, dar degeaba. Repetă acest gest de mai multe ori, dar nu găsi nimic. Probabil pierduse banii într-o străduță lăturalnică, atunci când a venit.

Cu o voce patetică, îl rugă pe jupân să-l păsuiască până a doua zi. Jupânul, care semăna cu avarul lui Molière, rânji și spuse să-și caute de drum.

Studentul ieși din prăvălie bulversat și se îndreptă spre mansarda lui. Ajunse peste câțiva timp acolo, trist, dar resemnat. Pierduse încă o șansă de a se lansa în teatru.

**Laurențiu Ionașcu
Clasa a VI-a B**

Întâlnire cu o furnică

Era o zi frumoasă, de toamnă târzie, cu multe pete ruginii și vânt rece, prevestitor... Furnicile ieșiră, ca de obicei, să caute provizii, pentru iarna geroasă ce va să vină. Una dintre ele, mai mult din curiozitate, s-a îndepărtat de grup și a luat-o în direcție opusă. Aceasta a ajuns, până la urmă, într-o peșteră unde locuiau doi ursuleți. Cei doi s-au sprijinit în ceea ce numeau ei cozi, uimiți, deoarece nu mai văzuseră o asemenea făptură.

Ursica, când își reveni, spuse:

— Ursilă, privește ce făptură mică!

— Bună ziua! spuse ea politicos.

Eu mă numesc Nica-Furnica. Prietenii îmi

spun Fica. M-am pierdut de grupul meu. Vreți să mă ajutați?

Când o văzură plângând, ursuleții se înduioșară:

— Linistește-te! Te vom ajuta! O să căutăm împreună... Zis și făcut.

Au plecat toți trei în căutarea familiei de furnici loc cu loc, metru cu metru, tufiș cu tufiș, strigând la tot pasul... doar, doar, vor fi auziți!! La un moment dat, Nica-Furnica, căreia prietenii îi spuneau Fica, s-a descurajat, în ciuda faptului că Ursica și Ursilă se străduiau să facă să credă în reușita finală.

— Lasă că am auzit eu de un animal mare și urât care a strivit un întreg mușuroi de furnici, își aminti printre lacrimi Fica, prietena noastră și a celor doi Ursuleți.

Dar n-a apucat să termine, când un zumzet familiar se auzi pe aproape. Fica se îmbrățișă cu suratele ei, mulțumi Ursicăi și

lui Ursilă, care se clătinau foarte mulțumiți, în timp ce se îndepărtau. Nu departe se auzea cântecul vesel al greierelui.

Georgiana Isache
Clasa a V-a A

Dacă aş fi miliardar...

Arareori am câștigat câte ceva. Probabil am așteptat un premiu foarte mare. Și acesta s-a lăsat mult așteptat dar, într-un final, răbdarea mi-a fost răsplătită.

1 Octombrie 1999 a fost una dintre cele mai fericite zile din viața mea. A fost ziua în care am câștigat banii pe care i-am așteptat atât de mult și la care au visat și visează atât oameni.

La început mi-a fost greu să cred că sunt unul dintre cei mai bogăți copii din România, cum s-a spus în ziare dar, până la urmă, m-am obișnuit cu toate acestea.

Nu mi-a fost ușor să decid cum să folosesc banii. Vroiam să fac cât mai multe, să ajut cât mai mulți oameni.

M-am gândit să dăruiesc rudenelor foarte apropriate câte o mașină, ceea ce am și făcut.

Am sprijit construcția unei biserici și renovarea unei școli dintr-un sat de munte.

Am cumpărat calculatoare pentru mai multe școli din județ, convinsă fiind că viitorul nu se poate fără ele.

Acum vreau să dăruiesc mai multor grădinițe și cămine jucării, îmbrăcăminte și alimente. Voi construi un orfelinat și un azil de bătrâni și voi ajuta altele despre

care am aflat că trec printr-o perioadă foarte grea.

Pentru viitor am planuri îndrăznețe. Vreau să vizitez toată Europa, în special



Florin Bârlădeanu, clasa a VII-a A

Franța și Anglia, și de ce nu, să trec oceanul.

Visez să urc Turnul Eiffel și să ascult bătăile Big-Benului.

Mi-ar face mare plăcere să vizitez parcul de distracții Disneyland și marile metropole New York și Washington din SUA...

Câte n-aș face dacă aş fi miliardar!...

Corina Șerban
clasa a V-a A

Morală și societate Disoluția valorilor fundamentale în societatea contemporană



Veronica Manole
Studentă-Facultatea de Litere, Univ București
Fostă elevă a Colegiului Național "Unirea".

Motivul alegării acestui subiect este unul pe căt de simplu, pe atât de complex – raportarea la realitate – prin aceasta înțelegând atât profilul social, dar mai ales cel psihologic al lumii în care trăim. Într-o societate dominată de mercantilism o discuție despre valori nu ar avea nici un sens, căci se pare că acestea nu constituie subiect de interes aproape pentru nimeni, dar, dimpotrivă o dizertație despre antivalori și ce implică ele, ar căpăta nu doar un aspect realist ci și unul umanist. Și afirmăm acest lucru pentru că, în spatele unei atitudini negativiste, se ascunde speranța că omul se poate schimba, că poate depăși actuala stare de amorțeală spirituală în care încă se complace. Dacă nu la o trezire din "somnul dogmatic" de care vorbea la un moment dat Kant, măcar la o trezire din această amorțeală merită să sperăm.

Acest proces de disoluție a valorilor cuprinde cel puțin două aspecte: distrugerea (care ține mai mult de dimensiunea socială) și ignorarea (fapt cu atât mai periculos cu cât ține de dimensiunea psihologică).

Se pare – și o afirmăm cu tot regretul – că un rol important în desfășurarea acestui proces l-au avut anii de comunism care și-au pus pecetea asupra societății românești. Acest regim totalitar nu numai că a distrus mii de vieți omenești, dar a lăsat grave urmări la nivel ideologic, resimțite din plin

și astăzi. Problema mai gravă este că sistemul valoric a fost total schimbat în urma acestei experiențe nefericite:

- Adevărul a fost înlocuit cu minciuna (miile de delatori au fabricat dosare false și urma cărora oameni nevinovați au fost închiși de Securitate)

- Dreptatea (înțeleasă în sens juridic) a fost și ea substituită injustiției (exemplu de mai sus este edificator și în acest context)

- Sacru a fost iremediabil înlocuit cu profanul. Dumnezeu negăsindu-și justificare într-un sistem bazat pe ateism exacerbat. Acțiunile de închidere și demolare a bisericilor, arestarea preoților care au încercat să opună rezistență sunt doar unele din aspectele puse în practică ale acestei probleme.

- Cultura a fost substituită unei asidue propagande pro-comuniste, fapt care a dus nu doar la îngredirea unui eventual progres, ci mai ales la un regres cultural. Mijloacele acestei îngrozitoare schimbări au fost: închiderea intelectualilor, controlul mijloacelor de informare, cenzura extremă a tot ceea ce nu venea din spațiul socialist, etc.

Și iată cum putem forma un monstruos sistem de antivalori compus din: minciună, injustiție, ateism și incultură. Primele trei s-au păstrat și

astăzi aproape neschimbate, dar în ceea ce privește dimensiunea culturală se poate vorbi mai degrabă de fenomenul de pseudocultură decât de incultură.

Exemple de minciună și nedreptate sunt la îndemâna oricui, clasa politică având grija să le furnizeze din plin. Cât despre problema religioasă, se impune o discuție mai largă. Se conturează (privind prin prisma societății și mai puțin a individului în sine) două tendințe cu privire la religie, Biserică, Dumnezeu. Pe de o parte există semeni ai noștri care se adâncesc tot mai mult în ateism, dar din păcate într-o formă total nejustificată, fapt ce dă indivizilor un aspect de déjà vu. Pe de altă parte, probabil și din cauza stării economice în care ne aflăm, sunt și oameni care se întorc spre Hristos, găsind în El nu neapărat un mijloc de salvare, dar mai ales un refugiu din fața realității. Până la urmă împărtășirea sau nu a credinței în Dumnezeu este mai mult o problemă personală, fapt pentru care nu încercăm să judecă pe nimeni, ci doar să prezenta, pe cât se poate de concis, fațetele pe care acest aspect al vieții noastre îl ocupă în contemporaneitate. Dar, din moment ce Ideea de Dumnezeu implică și Ideea de Bine, oare reversul nu va duce la consecințe grave ce se răsfrâng tot asupra noastră?

Cultura are o poziție cum nu se poate mai defavorizată; de altfel, într-o societate dominată de mercantilism, nici nu putea avea un alt statut. La nivel social, această criză de valoare se resimte mai puțin; împovărat de eterna grija a zilei de mâine, nici nu e de mirare că omul obișnuit nu mai are timp să citească o carte, să meargă la teatru, la muzeu, la o expoziție. Problema capătă nuanțe mai grave dacă este pusă la nivelul generațiilor în formare, numite, în spiritul vremii și "generații de tranziție". Am vorbit mai sus de incultură și de pseudocultură. Dacă primul termen nu necesită explicații, asupra celui de-al doilea trebuie insistat. Etimologic vorbind,

prefixoidul "pseudo" vine din limba greacă și înseamnă "fals". Or, tocmai această "falsă cultură" pare a fi problema generației tinere de astăzi. Dominată de Internet și MTV – așa cum observă și un cunoscut jurnalist român – această generație visează la un adevărat Paradis situat, evident, în afara granițelor țării. Pe lângă acest lucru, literatura de valoare, filozofia, arta, nu mai prezintă nici un interes, universul intelectual restrângându-se la o semi-cunoaștere a limbii engleze și la o vagă idee asupra a ceea ce se studiază în scoală. Televiziunea se pare că tinde să înlocuiască lectura, mulți preferând-o în măsură în care este un mijloc de divertisment, și mai puțin unul de educație, de educare. Internetul este o uriașă sursă de informare, și mai puțin una de iluminare spirituală și culturală.



Un alt aspect al acestui fenomen de pseudo-cultură este superficialitatea. Privind de această dată dintr-o altă perspectivă, ne este usor să descriem un tip de individ care, sub onorabila mască a "culturii generale", nu ascunde decât noțiuni din diferite domenii, ce-i drept, dar de o superficialitate izbitoare; știe de toate, dar nimic teminic. Problema gravă

ar fi și dezinteresul manifestat față de cunoaștere, față de aprofundare. Cum ar putea fi învinsă această stare de inerție a spiritului? Cu toate eforturile (unele lăudabile, altele nu) școala nu a reușit să inoculeze acea sete de cunoaștere, acea pasiune a căutării, a îndoielii, a întrebărilor.

Răspunsul la această spinoasă întrebare ar putea fi, de ce nu, filozofia. Căci ce altă metodă de depășire a acestui impas ideologic, ar fi preferabilă însăși "dragostei de înțelepciune", cum era numită de vechii greci? Filozofia care conține în fiecare cuvânt un semn de întrebare, care nu dă răspunsuri definitive, ci deschide noi căi de abordare a problemelor actuale, este sansa pe care mulți dintre noi o ignoră. Să nu ne facem greșit înțeles: nici filozofia, nici literatura nu oferă un mod de viață. Dar ce alt mijloc mai plăcut și mai instructiv spre propriul "modus vivendi" există? Noica spunea că filozofia este o "igienă a spiritului" și în acest moment este exact ceea ce avem nevoie; avem nevoie să credem iarăși într-un sistem valoric de mult uitat și îndoială, căutarea ne vor conduce cu

siguranță spre acel miez de înțelepciune care ne lipsește. Deci să nu uităm a ne întreba, căci dialectica, interogația, sunt căi cum nu se poate mai eficiente de cunoaștere de sine. și cunoșcându-ne pe noi însine mai bine, va fi, probabil, mai ușor să înțelegem, ceea ce se întâmplă în jurul nostru și să acceptăm valori ce acun par a fi uitate: Bine, Frumos, Adevăr, Sacru, Dreptate.

Valorile au fost și vor fi mereu repere de bază ale vieții noastre sufletești și spirituale. Este sigur că nu există individ atât de insensibil încât să fie total indiferent față de Bine, și de Rău, și care ar vrea să trăiască într-o lume care n-ar face distincția între Bine și Rău. Judecata, care duce la Ideea de valoare trebuie doar stimulată și susținută în continuare că filozofia este unul dintre cele mai bune și mai interesante mijloace de descoperire de sine și de descoperire a ceea ce este în jurul nostru.

Întrebări care nu și-au găsit răspunsul

Dragul meu prieten,

Îți scriu cu sufletul măcinat de durerea prezentului, dar și de fericirea amintirilor. Niciunul nu mai este cum a fost și nici nu o să mai fie.

Intru iar în acel imens bloc impersonal de beton și totul e pustiu. În vechea clasă, care rămâne de-acum înainte un spațiu pricinitor de durere și declanșator de amintiri,

cărora nu le poți rezista fără a elibera în colțul ochilor o dovadă de iubire, s-a șters orice urmă materială că el a fost vreodată acolo.

Lasă-mă acum, rogute, bunule prieten, să cobor în trecut, în amintiri și să cinstesc memoria das-călului vieții mele.

Ceea ce nu înțeleg nici acum este de ce niciodată nu avem cunoștință

a cât de mult sau cât de puțin trebuie să ne atașăm și să facem din cineva un element fără de care existența noastră este mult mai săracă și mai instabilă.

Tocmai urmând exemple și selectând principii putem la rândul nostru să ne facem o imagine a ceea ce vrem să fim, însă aceasta nu va fi niciodată stabilă, căci

disparția sau negarea unui model sau principiu are ca efect remodelarea prototipului de care ești atât de mândru și care, odată aşezat la locul lui în vitrină, va fi scos și remodelat.

Să nu crezi că scrisul meu este la întâmplare, căci tot ce împărtășesc cu tine acum te va face să-mi înțelegi mai bine durerea și să-mi fii aproape, iubite prieten!

Când l-am văzut pentru prima oară am făcut-o prin ochii unui copil ce se pregătea fără știință pentru noi experiențe extraordinare. M-a surprins la prima întâlnire, căci nu ne așteptam, eu și colegii, să fie atât de bătrân, dar întotdeauna avem frumoasa tendință de a exagera. Nu s-a purtat însă tot timpul în care a fost cu noi ca un om bătrân. Nu, avea sufletul Tânăr și puteai vedea aceasta în ochii săi, deoarece ei nu mint când îți mărturisesc că privirea sa spunea tot ce sufletul său se gândea și avea extraordinara capacitate de a-ți impune prin acea privire hipnotizantă starea care-l încerca: fericire, exaltare, durere, dezamăgire, toate le-a parcurs împreună cu noi și, acum când mă gândesc mai bine, acest lucru îmi

dă o mândrie oarecum nejustificată pentru alții.

Chiar dacă, după cum ti-am spus, privirea îi făcea sufletul să fie atât de accesibil nouă, el mama cu multă ușurință neconuoșterea acestui lucru și niciodată o nelămurire a noastră asupra unei anumite



stări în care se afla și care venea într-o oarecare contradicție cu cea din ziua precedentă, nu rămânea fără răspuns. Cele mai grozave erau poveștile din război sau din copilaria petrecută mai mult pe drumuri. Nu ne-a ascuns nici faptul că tatăl său era rus, iar mama sărboaică și, tocmai din această cauză, el este cel mai înflăcărat patriot. De multe ori, când vorbea de familie sau de copilarie, îi vedeam în ochii mari o cunoscută senzație de

dulce-amăru. Nu avea ce să regrete și nu a regretat niciodată nimic. Se bucura de soarele de aprilie, care-i aducea o dată cu căldura încă un an pentru bogata colecție și mâncă zăpadă în timpul iernii, doar ca să-și amintească.

Nu cred că jocul cu bulgări la care a participat într-o iarnă și răceleala care i-a urmat, i-au lăsat amintiri prea plăcute.

Lipsa lui de la școală în perioada aceea nu a fost prea plăcută, chiar de-a dreptul supărătoare, ceea ce a avut drept consecință lacunele de mai târziu, deoarece respectivele lecții nici unul dintre noi nu a avut în gând să și le însușească. De altfel, erau prea ocupați cu vizitele la profesor acasă, încât, după două săptămâni de vizite regulate, când insuficient de încăpătoarea cameră i se umplea de copii, s-a hotărât să vină el la școală.

"De ce plâng?", mă întrebă. Recunosc vocea care mă scoate din lumea în care pluteam și, uitându-mă, văd chipul, ale cărui trăsături păreau schimbate, sprâncenele unite într-o expresie a curiozității dureroase și ochii care trimiteau spre mine aceeași privire blândă și, de data aceasta, îngrijorată.

ADOLESCENTUL ÎN REAL

"Șterge-ți lacrimile! Spune-mi, ce te supără?" M-am oprit și am început să vorbesc printre lacrimi acelui pe care acum două luni nu îl cunoșteam. "Nu e bine ce fac, m-am gândit, nu trebuie să-i vorbesc domnului profesor despre toate acestea!" și am început destăinuirea având în minte acest gând care ajunsese într-o secundă o adevarată teamă. Mi-am ridicat privirea și ochii aceia doi au însemnat pentru mine cele mai clare dovezi de înțelegere, două picături izvorâte din sufletul care mi-a împărtașit necazul. "Oprește-te. Nu mai plâng; o să treacă." Așa a fost, dar aş mai fi plâns de multe ori dacă nu mă întâlneam în acea zi de Crăciun cu Profesorul.

Un lucru mă intrigă și mă îndemnă în fiecare zi să-i găsesc o explicație: după terminarea orelor, Profesorul aștepta să iasă toți elevii din clasă, el însă nu dădea nici un semn că s-ar pregăti de plecare. Așa că mi-am pus în gând să descopăr ce se petrece. Ieșeam și eu împreună cu ceilalți, dar mă ascundeam după un colț de perete și, cum ușa de la clasă rămânea deschisă, puteam să văd perfect înăuntru. Profesorul se așeza la

catedră și începea să scrie ceva pe niște foi albe de hârtie. Niciodată nu aveam răbdare să stau până termină și pleca la rândul său și, oricum nu puteam în felul acesta să afli ce scria atunci când credea că este singur.

Săptămâni întregi mi-am pus aceeași întrebare, însă răspunsul se încăpațâna să-mi rămână necunoscut. Știam că nu mi se va dezvăluî decât pe o singură cale și m-am hotărât să-l



întreb direct. Profesorul a râs cu ochii sclipind de bunătate și m-a poftit să-i citesc însemnările. Erau primele două capitole ale unui roman, numit "Insula necunoscută". Vorbea despre aventurile unui pilot român, care ajuns pe o insulă din Marea Mediterană, întâlneste o africană și o ajută să-și vadă familia, aflată undeva pe continentul negru. Se întoarce apoi în România împreună cu Luana, fata de culoare, și își ajută mama, certându-se cu unchiul său.

L-am încredințat că ar putea avea succes și m-am

oferit să-l ajut. Nu am putut întotdeauna să mă ţin de cuvânt, dar nu s-a supărat, însă eu știam că într-un fel l-am dezamăgit.

E prea târziu acum să-mi repar greșelile față de profesor și e prea târziu să mai cred ca romanul sau va putea fi citit vreodată, doar dacă eu, măcar o dată în viață, trec peste obișnuința de a nu-mi respecta promisiunile și-i îndeplinesc visul. Pot eu, oare, prietene, să fac aşa ceva? Nu știu, dar pot să încerc.

E frig; toamna răspândește moarte, spulberă speranțele și visele. Vine iarna, iar lacrimile mele din ziua de Crăciun rămân pe obrajii înghețați de două ori mai amare și de nenumărate ori mai multe, căci nu curg doar pentru suferința mea, ci și pentru regretul că ea nu mai poate fi alinată.

Nu uita să-mi scrii, căci acum, numai această foaie de hârtie, pe care tu o primești, mai poate servi drept spațiu de descărcare și acumulare a frământărilor ce mă încearcă.

Până la urmatoarea veste ce o voi primi din partea ta, scumpe prieten, te las cu bine.

A ta sinceră amică,

Bianca Matei
Clasa aIX-a C

O treaptă

—Baza? Recepționați? Suntem 7X52Y. Aven coordonate de plasare 50Y și 70X. Am pierdut motorul drept.

—Recepționat. Trimitem ajutoare.

—Avarie. Alarmă de gradul I. Toți ofițerii să se îndrepte spre puntea de control. Am pierdut motorul principal. Ne prăbuşim. 15 min. și 17 sec. Până la momentul impactului. Baza? Transmiteți o traiectorie de întoarcere!

—Este imposibil. Sunteți prea departe de punctul de comandă. Aterizați.

August 1999. Ora 13. O lumină puternică înmârmurește populația Terrei. Martorii oculari declară apariția unei mașini zburătoare de formă ovală care a dispărut fără urmă la numai câteva momente.

—Domnule căpitan, permiteți-mi să raportez. Am aterizat sub coordonatele 0X35 și 0Y45 pe planeta numită Pământ. Planeta este populată de oameni. Calități: imaginație și inventivitate. Defecte: prea multă imaginație și inventivitate. Acum ne aflăm în curtea școlii „Tudor Vladimirescu“ în România. Școala instituție de învățământ; izvor de învățare, sursă de cunoaștere; sistem de învățare.

După distrugerea acestei clădiri vom avea suficient spațiu de decolare fără intervenția celor de acasă.

Raportează prezența a două persoane – umanoizi – la bordul navei noastre. Păreau agitați. Vor să ni se adreseze. Terminat.

—Să intre, spuse căpitanul.

—Bună ziua mă numesc Ionescu Mihai și sunt profesor de sociologie; iar eu sunt Popescu Ion și sunt elev.

—Ce poftiți?

—Am auzit că aveți drept întă demolare clădirii școlii, spuse profesorul, evident marcat.

—Dacă circumstanțele o cer ...

—Nu puteți face asta. Școala este singura instituție care mai muncește astăzi să formeze individul spre a-l integra în societate, continuă profesorul.

—Sau cel puțin să-l instruiască, vorbi curajos elevul, ca apoi să-l arunce într-o societate în care nu știe ce trebuie să facă, cum trebuie să-și îndeplinească atribuțiile și răspunsuri nu vin parcă de nicăieri. Elevul român după absolvirea unei școli, are o diplomă în buzunar, cu care se mândrește și pe care a obținut-o prin muncă susținută; este animat de idei mărețe cum că viața e frumoasă și descoperă că de fapt n-a avut habar de ceea ce înseamnă realitatea. Totuși un lucru este uitat și în lumea reală: mentalitatea formată temeinic în școală, inoculată aproape insesizabil în conștiința individului duce la mentalitatea de masă. Suntem creați pe bandă rulantă și nu știm decât să ne comportăm decent după un anumit tipar teoretic. Practic, nu știm nimic.

—Școala este singurul loc, răspunde profesorul, în care îți este permis să visezi, să creezi. Imaginația ta aici este cizelată, cultura ta este consolidată, cunoștințele sunt acumulate progresiv. Școala apare, e drept ca o uzină, care formează oameni diferiți, modeleză conștiințe aparte, evidențiază adevărate valori.

—Mai ales dacă școlarul a învățat foarte bine lecția pe de rost și atât timp cât recită frumos ideile originale ale celui ce cultivă originalitatea elevului, intervine Popescu.

—Fiecare elev este diferit, își continuă netulburat profesorul ideea, și el

ADOLESCENTUL ÎN REAL

este tratat ca atare evidențiindu-se calitățile lui, puterea lui de asimilare a cunoștințelor. Fiecare elev este unic și acest lucru este respectat.

—Desigur, răsunse elevul din ce în ce mai revoltat, produs unic etichetat, parafat, aflat în permanență în umbra unei anumite păreri – ce de obicei este generală – despre ceea ce este, despre ceea ce va fi sau ceea ce ar trebui să fie. Nimeni nu-l întreabă și în final nimeni nu îi răspunde. Elevul de astăzi se află într-o permanentă pendulară între reflexia lui în oglindă de acasă și imaginea lui de la școală. Își dorește să fie mai bun dar se izbește de idei preconcepute și atunci fie se revoltă, fie se conformează, fie pur și simplu nu-i mai pasă. Este evident că dacă școala azi provoacă și întreține un *perpetuum „je m'en fiche-ism“* ea trebuie reconsolidată. Sau, dacă ne uităm la mentalitățile existente care provin dintr-o societate mult opusă într-un context internațional și pe care oricât de revoluționar ai fi, tot nu-l poți dărâma, aş zice că școala – ca și sistem de informație – trebuie dărâmată și reconstruită din nou cu alți oameni și alte idei.

—Îmi pare rău să te contrazic din nou, spuse domnul Ionescu, dar profesorul este etern. El este omul ce-și transformă meseria în apostolat și din apostolat face succesul și fericirea vieții lui. Petre Tuțea spunea că vede în profesor un tâmplar care ia lemnul din noroi, îl lustruiește și-l transformă în mobilă de lux. Vorbești despre mentalități învechite? Întotdeauna a existat acest conflict între generații și acum când România este într-o profundă metamorfoză a principiilor ideologice ce stau la baza guvernării ei, această diferență de gândire este din ce în ce mai evidentă. Există în schimb atâtea mijloace de informare în masă, există cărți, există rețele internaționale de informație care pot să-ți prezinte lumea așa cum este sau cum

vrei tu să o vezi. Profesorul te inițiază în tainele cunoașterii. Restul depinde numai de tine.

—Dacă aveți atâtea probleme, intervine căpitanul care nu mai știa ce să înțeleagă, de ce nu apelați la o rețea de date care să informeze elevi fără nici un intermediar. Este o soluție practică și eficientă.

—Domnule, din experiența mea de profesor am realizat că numai un om poate să învețe un alt om adevăratele valori. Numai o inimă vie, niște ochi pătrunzători și calzi, numai o dicțiune solemnă și ușor autoritară poate să învețe un om ce este adevărul, ce este frumosul, ce este iubirea, adaptarea, ce este omul.

Numai între oameni apare concurența, competiția cu celălalt, spiritul de joc corect și de cavalerism, iubirea de semenii.

Atunci cum se face că eu am înțeles mai ales partea cu „trebuie să fi cel mai bun“, nu am reținut bareme de corectare, note de verificare, competiții menite să potențeze o singură însușire a omului: egoismul. Cred că este pre mult chiar și pentru pragmatismul cerut în zilele noastre. Ideea este că suntem învățați să memorăm informații multiple, multe din ele fără nici un fel de suport practic și cine o face cel mai bine are nota zece. Are societatea de astăzi nevoie de „aș“ sau de oameni. ?!

Om ești de la natură. Gândești și deci ești. „As“ devine numai prin muncă, răsunse răspicat profesorul. Si școala este cea care te învață să gândești, te învață să poți supraviețui.

Domnule căpitan. Raportează. Am primit ajutoare neașteptate. Putem decola fără nici o problemă chiar acum.

Rămâneți cu bine, oameni!

Laura Andrei
Clasa a XI-a A

Timpul

"Ca să învingi timpul, trebuie să stăpânești secunda" remarcase odinioară Voltaire. Două secole mai târziu constatăm cu toții că spiritul ne este obsedat de această precizare, pentru că astăzi, mai mult ca oricând, viața fiecărui este ritmată de intervale ale timpului care se scurge implacabil. Toți trebuie să gospodărim timpul, deoarece "cine nu cunoaște prețul timpului, nu este născut pentru mileniu trei", am putea să-l parafrăzăm pe Vauvenargues.

Diviziunea timpului

Măsurarea timpului a însoțit din cele mai vechi timpuri istoria omenirii. Cu patru milenii în urmă, în Babilon, învățării au urmărit mersul Lunii pe cer și schimbările formei acesteia ("fazele lunii") de la cea de seceră îngustă până la cercul plin (lună plină), constatănd că timpul scurs între cele două faze extreme este de 29 zile și jumătate. După astrul respectiv intervalul acesta a fost numit lună. Ei au observat că în cursul unui an se desfășoară 12 asemenea luni. Timpul a ajuns astfel să fie măsurat în ani, marcați - după cum li se

părea atunci - de rotirea Soarelui în jurul Pământului; luni, marcate de învărtirea lunii și de zile, lesne observate prin repetarea luminii și întunericului.

Organizarea săptămânii într-un ansamblu de 7 zile a fost adaptată în secolul al 3-lea după Isus Cristos, în baza principiului creștin: 6 zile de muncă plus o zi de odihnă. Diviziunile oră, minut, secundă au apărut treptat și au corespuns nevoilor din ce în ce mai mari de precizie ale oamenilor.

Măsurarea intervalelor de timp

Cel mai vechi arătător al orelor zilei, folosit cu 4000 de ani în urmă, în Babilon, a fost cadrul solar. Acesta se leagă pe o vergea însipătă în pământ, având în jurul ei un loc netezit pe care se putea urmări deplasarea umbrei, cu scurtarea sau alungirea ei pe măsură ce Soarele se înălță sau coboară pe bolta cerească. S-au fixat, prin calcule astronomice, orele zilei.

Un alt sistem de ceasornic a fost folosit de regele anglo-saxon Alfred

cel Mare (871-899). Acel ceasornic constă din lumânări cu lungimi calculate să ardă patru ore, fiind încrustate cu dungi transversale la egală distanță pentru indicarea orelor. Ceasul cu lumânări - care avea avantajul de a arăta ora și în zilele înnorate, precum și în cursul nopții - s-a perfeționat ulterior prin gradații la jumătăți și chiar sferturi de oră.

Grecii antici foloseau clepsidra cu apă, un mic recipient în care apa cădea picătură cu picătură. Mai târziu s-a folosit clepsidra cu

nisip, care a avut o existență mult mai lungă.

Primul ceas mecanic (strămoșul ceasornicelor moderne) a fost construit de fierarul german Henric de Vick în 1360. Două invenții mecanice au dus la perfeționarea acestui "bunic" al ceasornicelor: arcul (introdus pe la 1500 de lăcațușul german Peter Henlein) și pendulul (inventat de Galileo Galilei (1564-1642)).

Invențiile n-au incitat să apară:

cronometrul (1770 - John Harrison), ceasul de mână, ceasul cu cuart, ceasul cu diode luminiscente și apoi cu cristale lichide și poate, în ultimul rând, ceasul atomic.

Alte semnificații ale cuvântului timp

1. în gramatică: categorie gramaticală specifică verbului, cu ajutorul căreia se specifică momentul în care se petrece acțiunea.
2. în muzică: fiecare din părțile care alcătuiesc o măsură.
3. în informatică: timp de acces - timpul care se scurge între lansarea unei operații de căutare și obținerea primelor informații căutate; timp de partaj - tranșă de timp acordată în tehnica de utilizare simultană a unui calculator de către mai multe terminale.
4. mass-media: timp de antenă - durata determinată a unei emisiuni (radio, TV) difuzată într-un cadru programat.
5. motoare - fiecare din fazele ciclului unui motor termic.
6. sport - durata cronometrată a unei curse.
7. meteorologie - starea atmosferei într-un loc și într-un moment dat.

Aforisme despre timp

"Punctualitatea este politețea regilor". (Ludovic al XIV-lea)

"Cei care întrebuintează rău timpul sunt cei dintâi care se plâng că este scurt". (La Bruyère)

"Nu-i crîmă mai mare ca timpul pierdut". (Michelangelo)

Probleme

1. i) Când la București este ora 13 la Tokio este ora 20. Ce oră este la București când la Tokio este ora 6?
ii) Când la New-York este ora 20 la București este ora 2. Ce oră este la New-York când la Tokio este ora 17?
2. Dacă veți adăuga jumătate din timpul cât a trecut de la miezul nopții până la ora întâlnirii la un sfert din timpul cât va trece de la ora întâlnirii până la miezul nopții următoare, veți afla ora la care a avut loc întâlnirea.
3. Un bunic are atâtia ani câte luni are nepotul său, iar suma vîrstelor lor este 78 de ani. Câți ani are bunicul?
4. Doi oameni pleacă din A și din B unul în întâmpinarea celuilalt cu viteze constante dar diferite între ele. După întâlnire, pentru

a ajunge la punctul terminus, unuia i-au mai trebuit 16 ore, iar celuilalt 9 ore. De cât timp a avut nevoie fiecare pentru a parcurge drumul dintre A și B? (problema lui Lewis Caroll)

5. O lucrare a fost începută după ora 16 și terminată după ora 19; acele ceasornicului la începutul și la terminarea lucrării schimbându-și locurile. Cât a durat lucrarea?

6. În cursul unei călătorii am observat că din cauza diferențelor de temperatură, ceasul meu o ia înainte cu $1/2$ minute ziua și rămâne în urmă cu $1/3$ minute noaptea. Presupunând că la 1 octombrie am "reglat" ceasul, pe ce dată voi avea 5 minute în avans?

Glume

"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 D-stră v-ar trebui o eternitate ca să înțelegeți! răspunde mucalit savantul."

Știați că...

- "Divina Comedie" a lui Dante, "Istoria Naturală" a lui Pliniu cel Bătrân, "Elementele" lui Euclid sunt cele mai răspândite cărți din lume? "Elementele" au fost traduse în numai puțin de 300 de limbi și au fost folosite ca manual de geometrie, timp de peste două milenii.
- Lewis Caroll, creatorul încântătoarei povestiri "Alice în țara minunilor" era și un pasionat de matematică?
- Lui Thales i se atribuie și următoarele cuvinte înțelepte: "Abține-te să faci ceea ce critici la alții"?
- Filozoful grec Socrates a considerat maxima lui Thales: "Cunoaște-te pe tine însuți" ca principiu fundamental al gândirii sale numite mai târziu socratică?
- Poetul Ion Barbu (matematicianul Dan Barbilian) a scris următorul câtreng încântător: "Fericirea mea-i o fracție a numărătorului zero

Numai de tine depinde să-o modifici, scumpo Hera,
Căci, dacă-i mută pe zero și l-ai pune la numitor
Ea s-ar face infinită, eu fericit muritor."

- Următoarele sentețe:

"Cinstește pe tatăl tău și pe mama ta ca și pe rudele apropiate.

Dintre ceilalți oameni, fă-ți prieteni pe cei care strălucesc prin virtute.

Cedează întotdeauna cuvintelor blânde și faptelor folositoare.

Să nu ajungi vreodată, pentru o mică greșală, să urăști pe prietenul tău, dacă poți, căci posibilul locuiește lângă necesar.

Află că așa stau lucrurile și obișnuiește să domini: lăcomia în primul rând, apoi lenea, luxul și mânia.

Să nu săvârșești vreodată, nici față de altcineva, nici față de tine însuți vreo faptă de care ar putea să-ți fie rușine. Si înainte de toate respectă-te pe tine însuți.

Practică, apoi, dreptatea în faptă și cuvânt.

Să nu obișnuiești deloc să te comporti, în lucrul cel mai puțin important chiar, fără să reflectezi".

apărțin lui Pitagora din Samos, marele matematician al antichității?

Propuse de prof. Dan Popoiu

Modelul atomului în timp

Fizica, la fel ca orice altă știință, nu este opera unui singur om și nici a unei singure zile. Si pentru construirea modelelor din fizică, cât mai apropiate de

realitate, a fost nevoie de secole și de munca multor fizicieni.

O problemă ce i-a preocupat pe oameni din cele mai vechi timpuri a fost structura substanței. Astfel, încă de acum 35 de secole, în India, filozoful Uluka presupune că lumea este alcătuită din particule foarte mici, invizibile, denumite "*anu*", care se pot reuni în dublete – "*dviamuka*" sau triplete – "*triamuka*".

La distanță de câteva secole, grecii antici descoperă că divizibilitatea materiei este limitată, ultimele elemente indivizibile fiind numite "*atomi*", denumire folosită de chimici și fizicieni până în prezent. Întâlnim și denumirile de "*somata*" (corpusculi) la Straton și Heron, "*seminte prime*" la Lucretius, iar în secolul nostru, multă vreme aceste elemente ultime au fost numite "*particule elementare*".

Adevărății creatori ai atomismului grec sunt Leucip și elevul său, Democrit. Acesta din urmă consideră că toate corporile, însă și rațiunea și sufletul, sunt compuse din nenumărate particule foarte mici, invizibile ochiului omesc, pe care le numește "*atomii*" (gr.-"indivizibili"). Teoria acestuia afirma că există patru tipuri diferite de atomi: atomi de piatră -uscați și grei, atomi de aer -reci și uscați, atomi de apă -umezi și grei, atomi de foc -jucăuși și calzi. Democrit presupunea că toate materialele cunoscute se formează prin combinarea acestor tipuri diferite de atomi. De exemplu, solul era o combinație de atomi de piatră și de apă, planta ce crește din pământ era considerată ca fiind compusă din atomi de piatră și de apă, din sol și din atomi de foc proveniți de la Soare. De aceea, butucii uscați de lemn, care au pierdut toți atomii de apă, vor arde eliberând atomii de foc (flăcările) și rămânând atomi de piatră (cenusa). Când anumite feluri de pietre (minereuri metalice) sunt introduse în foc, atomii de

piatră se unesc cu atomii de foc formând diverse metale. Metalele ieftine (comune), ca fierul, conțin cantități foarte mici de atomi de foc și de aceea nu au o valoare prea mare. Aurul are însă cantitatea cea mai mare de atomi de foc și de aceea este strălucitor și valoros. Prin urmare, dacă cineva ar reuși să furnizeze fierului mai mulți atomi de foc, atunci ar fi în stare să-l transforme în aur !

Deși aceste exemple particulare asupra naturii transformărilor chimice erau sigur eronate, ideea fundamentală de a obține un număr aproape nelimitat de diferite substanțe prin combinarea doar a câtorva elemente chimice de bază a fost, fără îndoială, corectă și stă și astăzi la baza chimiei.

Dar cel care "a introdus atomii în știință" a fost chimistul Dalton (începutul secolului al XX-lea), mai precis a elaborat prima teorie atomică –1808. Aceasta admite că fiecare element chimic constă din atomi identici, indivizibili, dar care diferă de la un element la altul. Noul model al atomului făurit de chimici era mult mai bine și mai corect precizat decât cel al filosofilor. Fiecare atom e specific unui anumit element și este înzestrat cu proprietăți chimice caracteristice elementului și cu o masă bine definită. Atomilor li se conferă o nouă proprietate, valența, prin aceasta înțelegându-se numărul de legături simple dintre atomul considerat și ceilalți atomi cu care se află în combinație. Clarificările privind conceptul de atom, cel de moleculă, atom-gram sau valență au fost aduse în 1859 de către chimistul sicilian Stanislao Cannizzaro(a determinat masa moleculară a mai multe elemente).

La sfârșitul aceluiși secol, fizicianul austriac Ludwig Boltzmann (1844 - 1906) imaginea un atom sferic, dar prevăzut cu mici excrescențe. În acest fel, dacă la ciocnirea a doi atomi aceste excrescențe se

întâlnesc, atomii se unesc într-o moleculă; dimpotrivă, dacă ciocnirea are loc fără contactul dintre excrescențe, atomii se resping pur și simplu.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, lumea fizicienilor era din ce în ce mai convinsă de existența unor "particule de electricitate". În 1891, irlandezul Georg Johnston Stoney dă acestei particule numele de "electron". Valoarea experimentală a sarcinii va fi obținută însă abia în 1913, de către Milikan. Faptul că electronii pot fi emiși de diferite substanțe în diferite procese l-a condus pe J. J. Thompson, pe de o parte, și Jean Perin, pe de altă parte, la ideea că atomii oricărora substanțe conțin electroni. Deci electronul este un constituent universal și fundamental al substanței, cu sarcina bine definită. Tot atunci se determină și masa electronului. La începutul secolului al XX-lea, modelul electronului, ca particulă clasică, era bine conturat. Avea formă sferică, raza bine definită ($r_0 = 2,8 \cdot 10^{-15}$ m), era înzestrat cu masa $m_0 = 9,1 \cdot 10^{-31}$ kg și sarcina negativă $e = 1,6 \cdot 10^{-19}$ C.

După descoperirea electronului se impunea un nou model al atomului. J. J. Thompson își închipuia atomul ca o sferă cu substanță masivă încărcată pozitiv și cu o mulțime de electroni împrăștiați prin ea, precum semințele într-un pepene. Era un model static, adică se presupunea că electronii din interiorul atomului se află în repaus, în anumite poziții de echilibru determinate de bilanțul forțelor de atracție electrostatică din electroni și centrul încărcat pozitiv al atomului. Când un atom devine excitat, se presupune că electronii din interiorul său oscilează în jurul unei poziții de echilibru, emițând unde electromagnetice de diferite lungimi de undă.

Cel care introduce un nou model atomic (impus de studiul "împrăștierii"

particulelor alfa de către o multitudine de atomi ce încearcă să le rețină și să le opreasă) este Ernest Rutherford, care a determinat masa neutronului și a elaborat modelul planetar al atomului. După părerea acestuia, atomul era format dintr-o parte centrală foarte mică dar densă și grea, denumită "nucleul atomic" și un roi de electroni ce se rotesc în jurul lui sub acțiunea atracției coulombiene. Atomul părea mai mult sau mai puțin asemănător sistemului nostru de planete ce se rotesc în jurul Soarelui. Mai târziu, studenții lui Rutherford, H. Geinger și E. Marsden, prin lucrările lor, au stabilit că sarcina pozitivă a nucleului și numărul de electroni sunt egali cu numărul de poziție (numărul atomic) al elementului respectiv în sistemul periodic al lui Mendeleev.

Niels Bohr (1885 - 1962), un student al lui Rutherford, completează modelul acestuia prin adăugarea orbitelor cuantice circular-concentrice pe care se mișcă electronii în jurul nucleului. Dar și acest model a fost generalizat de fizicianul german Arnold Sommerfeld (1868 - 1951), prin adăugarea unor elipse cuantificate. Astfel, prima orbită circulară rămâne intactă. La a doua, Sommerfeld a mai adăugat încă trei orbite eliptice, pe care electronul în mișcare ar fi avut aceeași energie ca și pe orbită circulară. La a treia orbită circulară s-au mai adăugat opt orbite eliptice și toate corespunzând aceleiași energii ca și cea circulară. Iar mai departe erau din ce în ce mai multe orbite eliptice adăugate la cele circulare de ordin mai mare.

Un alt fizician preocupat de modelul atomic este Wolfgang Pauli (1900 - 1958), ce și-a formulat principiul denumit "de excludere" (1925), conform căruia fiecare orbită poate purta cel mult doi electroni. Principiul susține că dacă cele două locuri libere sunt ocupate, următorii electroni

trebuie să se așeze pe alte orbite. Când toate orbitele de pe o pătură s-au ocupat, încep să se umple orbitele de pe pătura următoare.

În 1926, fizicianul austriac Erwin Schrödinger (1887 - 1961), descrie interiorul unui atom cu ajutorul aşa-numitelor "funcții phi", corespunzătoare diferitelor tipuri de undă de Broglie, care pot exista în spațiul ce înconjoară nucleul atomic.

Simultan cu primul articol al lui Schrödinger, într-o altă revistă germană a apărut o lucrare scrisă de Tânărul fizician german Werner Heisenberg (1901 - 1976). Ideea principală era ca mărimile mecanice ca: poziția, viteza, forța, nu sunt numere obișnuite, ci matrici. Adăugând o condiție suplimentară: $p^*v - v^*p = h^*i$ (produsul matricilor nu e comutativ), unde p este impulsul, v este viteza, h - constanta cuantică iar $i^2 = -1$, Heisenberg susținea că s-ar obține o teorie ce ar descrie corect toate fenomenele cuantice cunoscute.

Apariția simultană a celor două lucrări ce ajungeau la același rezultat prin metode complet diferite a consternat lumea fizicienilor, însă la scurtă durată s-a observat că cele două teorii erau din punct de vedere matematic identice: matricele lui Heisenberg reprezintă soluțiile ecuațiilor lui Schrödinger, și iar pentru rezolvarea

problemelor de teorie cuantică se pot folosi atât mecanica ondulatorie cât și cea matricială.

Dar, după ce s-a făcut oarecare lumină în lumea materiei, cercetările i-au dus pe fizicieni și dincolo de aceasta, într-o lume stranie, "negativă", în care toate obiectele au masa negativă. La structura acesteia stă același atom, format din electroni denumiți de Paul Dirac (cel ce i-a imaginat) "electroni-măgari" deoarece ei se vor mișca tocmai în sens opus celui în care ar trebui să se miște în mod normal. Deocamdată nimeni nu a văzut vreun obiect alcătuit din astfel de "atomi măgari", dar nu este exclus că ei să existe. (P. A. M. Dirac 1902 - 1984)

O altă descoperire a secolului nostru a fost cea a electronilor pozitivi, obținuți experimental. Fizicienii au încercat, și au reușit, să obțină și protoni cu sarcină negativă. Aceștia (electronii și protonii) vor forma un atom iar materia alcătuță din astfel de atomi a fost numită "antimaterie".

Astfel, și la sfârșitul acestui mileniu există destule întrebări fără răspuns și probleme neelucidate în ceea ce privește noțiunea de materie sau de structură a materiei. Când se va răspunde și la acestea, se vor ivi altele...

*Alina Lăduncă
Clasa a XI-a A*

Fizica – responsabilă pentru un posibil dezastru nuclear ?

Când, la 2 august 1939, cu o lună înainte de începerea celui de-al doilea război mondial, Albert Einstein adresa lui Roosevelt o scrisoare care îl prevenea că germanii fac experiențe cu uraniu, nimeni nu se gândeau că o simplă bombă poate "rade" concretă și care să contracareze inițiativa germană. Câteva luni mai târziu, președintele S.U.A. Atunci, datorită capacitatății de convingere a unui anume Sachs, Roosevelt și-a notat această problemă în cleare. După câțiva ani, în

vara anului 1942 era impede că, pentru a produce bombă atomică, erau necesare sume și eforturi umane uriașe.

În zone izolate s-au construit uzine de prelucrare a plutoniului și uraniului; trebuia să fie pusă pe picioare și activitatea de cercetare în laboratoare speciale pentru a accelera prelucrarea bombei. Pentru acest proiect s-a ales chiar un nume conspirativ: *"Manhattan Project"*.

În octombrie 1942, J. Robert Oppenheimer, supranumit și *"parintele bombei atomice"*, a ales Los Alamos, un oraș din desertul New Mexico, drept laborator principal de cercetare. Prestigioși savanți din mai multe țări ale lumii au început să lucreze în acest domeniu: Enrico Fermi, Edward Teller, Niels Bohr, Ernest Lawrence, Arthur Compton și mulți alții.

La 2 decembrie 1942, Enrico Fermi a dovedit, printre experiență crucială, că la dezintegrarea unui atom de uraniu se eliberează neutroni, care – la rândul lor – pot dezintegra mai mulți atomi de uraniu.

Această reacție în lanț a fost numită *"Factorul K"* sau *"Marele zeu K"*.

În timp ce fizicienii (de primă mărime) lucrau pentru a realiza bombă atomică, armata americană selecta oameni pentru misiune și organiza antrenamente. Cel care a fost ales să o lanseze a fost colonelul Paul Tibbets. În 1944, între oamenii de știință s-a produs o scindare. Unii dintre ei, printre care și Niels Bohr, erau de părere că secretele atomice trebuie împărtășite întregii lumi și că energia nucleară trebuie folosită în scopuri pașnice. Rezultatul acestei dispute a fost că rebelii vor fi înălțurați, însă lucrul nu a fost oprit.

Câteva luni mai târziu, câțiva savanți au discutat viitorul bombei atomice. Arthur Compton a propus o demonstrație pașnică, astfel încât japonezii, principala țară vizată, să constate inutilitatea continuării războiului. Propunerea a fost respinsă. Tot aici s-a hotărât testarea bombei cu plutoniu, al cărei mecanism era foarte complicat.

La 16 iulie 1945 va fi testată bombă cu plutoniu la Alamogordo. Rezultatele au întrecut cu mult așteptările. Devenise clar că războiul se

va sfârși. Una sau două bombe de acest fel puteau nimici Japonia. La 6 august 1945, *"Băiețelul"*, bombă de uraniu, tip-pușcă, a fost aruncată la Hiroshima. Câteva zile mai târziu, *"Dolofanul"*, bombă cu plutoniu, a fost lansată la Nagasaki. Rezultatul? Zeci de mii de vieți omenești pierdute – doar pentru o simplă semnătură pe actul de capitulare.

În fața dezastrului, majoritatea fizicienilor și-au schimbat opinia despre bombă atomică. Însuși Oppenheimer, părintele nefericit al acesteia, își dorea ca acest lucru să nu se mai repete. Astăzi, nu doar bomba atomică amenință viața pe Pământ, ci bomba cu hidrogen sau cu neutroni, a căror putere de distrugere este însăjătoare.

A devenit foarte cloar că materia, viața de pe planeta Pământ poate pieri când un om, unul singur, va hotărî asta. Poate fi considerată fizica responsabilă pentru un posibil dezastru nuclear?

*Laurențiu Ionașcu
Clasa a VI-a B*

N.R. Desigur, asemenea întrebări și le pune omul de cincizeci de ani încoace.
Dar când acestea vin de la un Tânăr de 11 ani, ne tulburăm... Ele rămân actuale!

Fotografia

Un film fotografic este o foaie de acetat de celuloză acoperită cu un strat subțire de gelatină în care sunt suspendate granule fine de bromură de argint. Acest strat de gelatină și bromură de argint este numit emulsie fotografică. Halogenurile argintului sunt sensibile la lumină și suferă o descompunere fotochimică. Gelatina le crește aparent sensibilitatea, datorită sulfului pe care-l conține.

Când filmul este expus la lumină pentru o scurtă perioadă de timp, câteva din granulele de bromură de argint suferă o slabă descompunere, formându-se, probabil, particule mici de sulfură de argint la suprafața granulei. Filmul poate fi după aceasta developat, prin tratare cu o soluție alcalină a unui agent reducător organic, cu hidrochinonă, revelatorul.

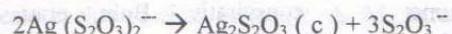
Acesta face ca grăunțele de bromură de argint care au fost sensibilizate să fie reduse la argint metalic, în timp ce granulele de bromură de argint nesensibilizate rămân neschimbate. Prin acest proces, filmul developat reproduce modelul luminii la care a fost expus. Acest film se numește negativ, din cauză că este întunecat (are un conținut maxim de argint) în locurile în care a fost expus la lumina cea mai intensă.

Granulele nedevlopate de halogenura de argint sunt apoi îndepărivate prin tratare cu o baie de fixare care conține

ionul tiosulfat, $S_2O_3^-$. Se formează complexul solubil de tiosulfat de argint:



Negativul fixat este apoi spălat. Trebuie avut grijă ca să nu se transfere negativul dintr-o baie de fixare uzată, care conține o cantitate apreciabilă de complex de argint, direct în apa de spălare, căci tiosulfatul de argint insolubil poate precipita în emulsie :



Întrucât în dreapta există trei ioni și în stânga numai doi, diluția determină ca echilibru să se deplaseze spre dreapta.

Pozitivul se poate obține prin expunerea hârtiei fotografice, care este acoperită cu o emulsie de halogenură de argint, la lumina care trece prin negativul respectiv și apoi prin developarea și fixarea hârtiei expuse în același mod ca la film.

Tonurile sepia se obțin prin conversia argintului în sulfura de argint, iar tonurile de aur și platini prin înlocuirea argintului cu aceste metale.

În fotografie se folosesc multe alte procese chimice foarte interesante, în special pentru reproducerea în culori. După cum se va vedea,

Chimia fotografiei în culori

Undele electro-magnetică de lumină de diferite culori au lungimi de undă diferite. În spectrul vizibil, aceste lungimi de undă se întind de la puțin sub 4000A

(violet) până aproape de 8000A (roșu).

Când lumina albă trece printr-o anumită substanță, aceasta poate absorbi lumina cu o anumită lungime de undă. Spectrul

solar constă dintr-un fundal de lumină albă, produs de gazele foarte fierbinți din Soare, peste care se suprapun câteva linii întunecate rezultând din absorbția anumitor lungimi

de undă de atomii din straturile superficiale mai reci ale Soarelui. Se observă că liniile galbene ale solidului, apar ca linii luminoase în spectrul de emisie al atomilor de sodiu, care apar ca linii întunecate în spectrul solar.

Moleculele și ionii complecși din soluție și din substanțele solide prezintă câteodată un spectru de linii, dar de obicei prezintă benzi largi de absorbție. Ionul permanganat absoarbe lumina din regiunea verde a spectrului, permitând să treacă lumina albastră-violetă și roșie. Combinarea între lumina albastră-violetă și roșie are culoarea magenta.

Ochiul omenesc nu poate diferenția complet între lumina de o lungime de undă și cea de altă lungime de undă în spectrul vizibil. Toate culorile care pot fi percepute de ochi se compun din trei culori fundamentale. Acestea sunt roșu-verde (văzut de ochi ca galben) care este complementar cu albastru-violetul; albastru-roșu sau magenta, care este complementar cu verdele și albastru-verdele sau cian, care este complementar cu roșu. Aceste trei culori primare se folosesc în

dezvoltarea oricărei metode de reproducere a culorilor.

O metodă importantă de fotografiere în culori este metoda Kodachrom, pusă la punct în laboratoarele de cercetare ale firmei Kodak.

Filmul constă din diferite straturi de emulsie, suprapuse pe un suport de acetat de celuloză. Stratul superior de emulsie este o emulsie fotografică obișnuită, sensibilă la lumina albastră și violetă. Cel de-al doilea strat de emulsie este o emulsie sensibilă la verde. Ea constă dintr-o emulsie fotografică care a fost tratată cu un colorant de culoare magenta, care absoarbe lumina verde și sensibilizează granulele de bromură de argint, făcând astfel ca emulsia să fie sensibilă la lumina verde la fel de bine ca la cea albastră și violetă. A treia emulsie, sensibilă la roșu a fost tratată cu un colorant albastru, care absoarbe lumina roșie, făcând emulsia sensibilă la lumina roșie la fel ca și la cea albastră și violetă (dar nu și la cea verde). Între primul strat și stratul din mijloc este un strat de filtru galben, conținând un colorant galben care în timpul expunerii împiedică lumina albastră și violetă să pătrundă în straturile de mai jos. Deci, când un astfel de film este expus la lumină emulsia sensibilă la albastru este expusă la lumina albastră, emulsia din mijloc este expusă la lumina verde, iar emulsia de la bază este expusă la lumina roșie. Mai întâi, filmul Kodachrom, după expunere este developat cu un revelator obișnuit alb-negru, care developează negativul de argint din toate trei emulsiile. După spălare cu apă, filmul este expus prin spate la lumina roșie, ceea ce face bromura de argint din emulsia sensibilă la roșu, neexpusă în prealabil să fie aptă de a fi developată. Pe urmă filmul este trecut într-un revelator special numit revelator cian și cupler. Acest amestec de substanțe chimice are capacitatea de a interacționa cu granulele de bromură de argint expuse astfel, încât în stratul de la bază se depune colorantul cian, concomitent cu reducerea granulelor de bromură de argint la argint metalic. Colorantul cian se depune numai în regiunile ocupate de granulele de bromură de argint sensibilizate. Etapa următoare constă în expunere la lumina albastră prin față negativului. Lumina albastră este absorbită de colorantul galben, afectând astfel numai granulele nexpuse în prealabil din prima emulsie, cea sensibilă la albastru. Această emulsie

este apoi developată într-un revelator special, un revelator galben și un cupler, care depune colorantul galben în vecinătatea acestor granule recent expuse. Pe urmă filmul este expus la lumină albă, pentru a sensibiliza granulele nedevlopate de

bromură de argint din emulsia de la mijloc, stratul galben este decolorat, emulsia de la mijloc este developată cu revelator pentru magenta și cupler, iar argintul metalic depus în toate trei soluțiile este îndepărtat cu o soluție de decolorare, lăsând un film

conținând depuși numai coloranții cian, galben și magenta și cele trei staturi de emulsie, astfel încât în lumina transmisă să fie reproduce culorile originale incidente.

*Laurențiu Pavelescu
Clasa a XII-a B*

Arome și parfumuri de-a lungul secolelor

Aromele și parfumurile au fost cunoscute de om din antichitate. Desigur că parfumul florilor sau miroslul cetinei de brad au atras și atenția omului primitiv. Odată cu începiturile civilizației, aromele și parfumurile devin indispensabile ceremoniilor religioase.

De altfel chiar și numele de "parfum" vine de la cuvintele "per fumus", adică "pentru fum", dat fiind că în jertfele aduse zeilor se găseau și plante aromatice, care arse, dădeau fumuri plăcut mirosoitoare. Preoții vechilor egipteni aduceau ca ofrandă zeilor rășini mirosoitoare, miră sau diferite amestecuri aromate.

Deși primele ateliere în care se preparau esențele și parfumurile s-au născut în Egipt, totuși Babilonul devine centru de desfacere a acestor substanțe, aduse aici din

diverse țări. La grecii antici esențele și parfumurile au jucat un mare rol în medicină. Se povestește că Hippocrat a izgonit ciuma din Atena, arzând pe străzi plante și rădăcini aromatice. Acest lucru a fost dovedit ca real, deoarece în timpul holerei ce a bântuit în secolul trecut Parisul și Londra, nici un lucrător din fabricile de

parfum nu s-a îmbolnăvit, dovedindu-se astfel acțiunea antiseptică a esențelor mirosoitoare. De la greci parfumurile au trecut și la romani. În metropola Imperiului Roman utilizarea parfumurilor devine o adevărată furie. La Roma toate locuințele patricienilor erau îmbălsămate cu mirosurile cele mai fine, cunoscute de vechea civilizație. Totul se parfuma: casele, băile, chiar și câinii. Se povestește că împăratul Nero, la înmormântarea soției sale Popaea, a ars de 10 ori mai multă smirnă decât producea Arabia într-un an.

În evul mediu și mai târziu, substanțele mirosoitoare încep să capete și întrebuințări laice. Pe vremea aceea negustorii vindeau două mărfuri la fel de căutate: parfumurile și otrăvurile.

Un scriitor din timpul lui Ludovic al XV-lea spunea: "... oamenii (este vorba despre nobilime - n.a.) nu se spălau decât o singură dată pe săptămână, în schimb se parfumau de zece ori pe zi..."

La Versailles- reședința regilor Franței- nu există decât o singură baie, în schimb erau sute de prăvălii unde se vindeau parfumuri. Astfel, doamna de Pompadour cheltuia anual colosală sumă de 500000 de franci aur pe parfumuri!

Cu timpul arta de a prepara parfumuri ia un mare avânt: încep primele studii științifice și chiar se scriu cărți speciale. Dezvoltarea chimiei se bazează, în mare parte, și pe dezvoltarea meșteșugului de a întocmi parfumuri.

Odată puse bazele științifice ale chimiei, noua industrie capătă un aliat prețios care o ajută nu numai să extragă esențele și arome multe și fine, ci o învață să le producă pe cale artificială.

Una dintre primele cărți care descriu prepararea parfumurilor este aceea a lui Dojean, apărută în anul 1797 și intitulată "Tratat al miroslor". Autorul urmărește să fie "limpede și exact". Lucrul acesta nu este întotdeauna prea ușor, deoarece în unele rețete, cum ar fi aceea a "apei divine și cordiale a lui Lemery" trebuiau prelucrate nu mai puțin de 37 de plante!

Cunoscuta "apă de colonie" a fost preparată pentru prima dată în orașul german Colonia, așezat pe Rin, cu un secol și ceva în urmă. Ea a fost creată de italianul Jean-Mario Farino, care venise să facă

negoț cu articole exotice. Se povestește că rețeta i-a fost dată de un călugăr din Orient. După ea, J.M. Farino a început fabricarea apei parfumate. Ea s-a numit mai întâi "apa reginei" apoi "apă admirabilă" și până la urmă "apă de Colonia" - după numele orașului german – sau cum îi spunem azi: "apă de colonie".

Progresul neîncetat al științei a făcut ca industria parfumurilor să se dezvolte continuu, să apară noi metode de fabricare a acestor substanțe parfumate.

Astăzi, regiuni întregi de pe suprafața pământului sunt cultivate cu plante frumos mirosoitoare, din care chimistul extrage cele mai variate parfumuri.

Renumită în întreaga lume valea Kozanlăkului din Bulgaria, unde cresc trandafirii ce dau o mult căutată esență. Și la noi în țară s-a dezvoltat în anii 1948 – 1990 o industrie a parfumurilor artificiale și sintetice, care utilizează materiile prime existente, altădată nevalorificate sau neexploatare în întregime.

Ce sunt uleiurile volatile?

Dacă treci printr-o poiană înflorită, într-o zi caldă de iunie, parfumul florilor te îmbată. Datorită cui răs-pândesc plantele miroslor îmbătătoare?

Florile, frunzele, fructele și rădăcinile mirosoitoare își datorează parfumul lor caracteristic unor substanțe organice volatile, numite uleiuri volatile, uleiuri eterice, uleiuri esențiale sau, simplu, esențe.

Dacă vrem să aflăm unde se ascund uleiurile, trebuie să apelăm la botanică. Ele pot fi găsite în celulele secretoare epidermice, cum sunt cele ce acoperă partea superioară a petalelor de trandafir sau cele de la partea superioară și inferioară a petalelor de salcâm. Celulele acestea, numite papile secretoare, secretă uleiul volatil care difuzează prin membrană și se răspândește în aer.

Uleiurile volatile nu provin însă întotdeauna din aceeași parte a plantelor. La unele plante ca irisul, de pildă, rădăcina este parfumată, la altele florile și frunzele. De asemenea poate fi parfumată scoarța sau fructele unor anumite plante.

Portocalul ne poate furniza trei esențe: din frunze și fructe mici se extrage o esență, din flori de portocali, iar din coaja

fructelor se extrage esența zisă de "portugal".

Din 3000 kg flori de trandafiri sau din 5000 kg flori de narcise, ori din 7000 kg flori de iasomie, se scoate abia 1 kg ulei. Se înțelege, deci, pentru ce prețul parfumurilor naturale este atât de mare.

Din punct de vedere al compoziției chimice uleiurile volatile se deosebesc fundamental de uleiurile grase și de cele minerale. Uleiurile grase sunt esteri ai glicerinei cu acizi grași, iar uleiurile

minerale sunt amestecuri de hidrocarburi.

Uleiurile esențiale, în schimb, sunt amestecuri în care întâlnim de cele mai multe ori substanțe miro-sitoare cu diferite funcții chimice: hidrocarburi, esteri, eteri, aldehyde, cetonă, alcoolii, etc.

Nu orice substanță mirosoitoare poate fi un parfum. Pentru ca o substanță să fie un parfum trebuie să îndeplinească două condiții: întâi trebuie să fie volativă la temperatură obișnuită, ca să se poată răspândi în aer cu ușurință,

iar a doua condiție este să producă asupra simțurilor noastre o senzație plăcută.

Aproape toate uleiurile volatile sunt lichide la temperatură obișnuită. La temperatură scăzută, ele se separă adesea în două părți: una solidă, numită "stearopten" și alta lichidă – "elcopten". Esențele sunt solide în alcoolii, eter, benzina, etc. cea mai mare parte din esențe sunt incolore.

*Iuliana Voicu,
Clasa a XII-a D*

AMUZAMENTE CHIMICE:

Arbori chimici

Pomul Dianei. Într-o soluție diluată de azotat de argint, se pune o picătură de Hg (toxic!). Imediat începe dezlocuirea Ag. din combinație, el amalgamându-se cu restul de Hg, formând ace lungi strălucitoare.

Pomul lui Saturn. Într-un pahar Berzelius mai mare, umplut cu o soluție de acetat de plumb, foarte diluată se scufundă o lamă de zinc, pe care sunt fixate câteva fire de cupru. Pe aceste fire se va depune plumbul dezlocuit din combinația de zinc, formând lamele strălucitoare cu aspectul frunzelor de ferigă.

Cerneala care dispără

Un truc des folosit este acela de a pune pe cineva să semneze o hârtie oarecare, semnătura care va dispărea după un timp.

La baza acestei experiențe stă faptul

că "cerneala" este o soluție diluată de amoniac, în care s-au pus câteva picături dintr-o soluție alcoolică 1 % fenof taleină și se decolorează, iar scrisul dispare.

Capcana chimică

Pe obiectele ce pot fi atinse de vreo persoană, se presără o substanță numită albastru de brom-fenol sau verde de brom-fenol, substanțe care în stare uscată sunt aproape invizibile. Dacă ele ajung pe

degetele persoanei, datorită umidității, se colorează în albastru, culoare care nu dispare nici la spălat, ci din contra, se intensifică!

*Iuliana Voicu
Clasa a XII-a D*

Paleta florilor

În ultima sută de ani oamenii de știință s-au străduit și au reușit să dezvăluie taina culorii florilor, atribuită în tot evul mediu talentului și bunăvoiței deosebite a divinității de a încânta ochiul omenesc.

La baza tuturor culorilor se găsesc pigmenți pirenici, prezenti în toate celulele plantelor, puternic concentrați în petale. Pentru a se putea diferenția paleta culorilor ei au fost împărțite în mai multe clase, dintre care cele mai importante sunt flavonele și antocianidele. În mod obișnuit, acești pigmenți se găsesc în flori, sub formă de glicozizi, adică sub forma unor combinații cu zahăr (glucoză, remnoză, arebiroză) a unei substanțe colorante numite aglicon.

Flavonele sunt pigmenți galbeni și portocalii ai florilor. Au fost descoperite până în prezent circa 100 de

flavone, dintre care cele mai răspândite sunt: apigenina (rechie, mușetel), baicaleina (gura-leului), lutedina (vezedă sălbatică), artemisteina (pe-lin), morina (lemn de dud), nobiletine (lămâie), primetira (ciuboțică-cucului), quercitine (stejar, ceai), etc.

Antocimidinele sunt pigmenți care dau nuanțele de roșu, albastru, și violet în flori. Ei se găsesc sub formă de glicozizi, numiți antociani. Antocianii formează săruri solide cu acizii, intens colorate în roșu. Dacă se neutralizează sarea, culoarea trece în purpuriu, iar în mediul bazic culoarea devine albastră. Această proprietate explică de ce același compus poate produce în corole coloranți diferiți. De exemplu trandafirul roșu și albăstrița de grâu conțin același antocian, cianidina. În primul caz cianidina

găsindu-se ca sare de piriliu (mediu acid) este colorată în roșu, în al doilea caz, fiind sub formă de sare de potasiu, mediul bazic, este colorată în albastru.

Câteodată prezența acidului galic, a taninului și a ionilor de fier produc desene cromatice de altă nuanță pe fondul corolei. Așa se întâmplă cu petalele violete din centrul cercelunului, cu carourile de felul tablei de șah al petalelor de bibilică. Din gama culorilor florale lipsește albul pur și negrul pur. Albul pur nu există, fiind o culoare rece (respinge toate radiațiile) ceea ce ar putea periclită procesul de fecundare al florii. De aceea el este amestecat cu urme de pigmenți flavonici sau anticianici, care pot fi bine puși în evidență prin macerare. De asemenea negrul pur, absorbind toate

radiațiile este la fel de primejdios pentru viața planetei. Ceea ce noi percepem ca o culoare apropiată de negru este un purpuriu intens, bătând în brun, deci o culoare dată de un exces

de antocianic. Celebra leala neagră, imortalizată de Al. Dumas, cu toată strădania maeștrilor grădinari olandezi nu-și justifică numele, putând fi mai real numită leaua neagră-

purpurie, datoră delfinidei în concentrație mare.

*Th. Cojanu
Clasa a XII-a B,
informatică*

O problemă clasică de geometrie computațională

Una dintre cele mai întâlnite probleme de informatică care au la bază elemente de geometrie sună în felul următor:

Se dau m puncte în plan și un poligon convex cu n vârfuri. Să se determine câte din cele m puncte se află în interiorul sau pe laturile poligonului.

Date de intrare:

n // numărul de vârfuri ale poligonului

$x_1 \ y_1$

$x_2 \ y_2$

...

// coordonatele vârfurilor poligonului

$x_n \ y_n$

m

// numărul de puncte de test

$a_1 \ b_1$

$a_2 \ b_2$

...

// coordonatele punctelor de test

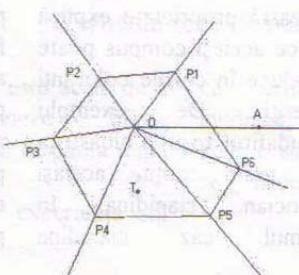
$a_n \ b_n$

Date de ieșire:

k // numărul de puncte cerut

Complexitatea $O(mn)$ poate fi atinsă destul de ușor, în mai multe moduri. Există însă și o rezolvare de complexitate $O(m \log n)$, pe care o vom discuta în continuare.

Figura de mai jos prezintă un poligon cu 6 vârfuri



Ideea de rezolvare:

Alegem un punct **O** în interiorul poligonului. Observăm că cele **n** semidrepte (**OP_i**) formează **n** unghiuri ale căror interioare sunt disjuncte. În acest fel, planul este divizat în **n** regiuni. Trebuie menționat că această divizare este posibilă numai dacă poligonul dat este convex.

Problema inițială revine la: (a) determinarea regiunii căreia îi aparține punctul de test **T** și (b) verificarea apartenenței lui **T** la interiorul poligonului sau la frontieră acestuia.

Pentru rezolvarea părții (a), să considerăm semidreapta (**OA** cu direcția axei absciselor și sens pozitiv. Parcurgând în sens trigonometric vârfurile poligonului, începând de la punctul **P_k** care se află deasupra dreptei **OA** și măsura unghiului **AOP_k** este minimă (pentru exemplul din figură, $k=1$), obținem **n** măsuri de unghiuri care formează un sir strict crescător de valori. *Observație:* Pentru vârfurile **P_i** care se află mai jos de dreapta **OA**, valoarea reținută este $2\pi - m(AOP_i)$.

Calculăm (înănd cont de observația de mai sus) măsura unghiului **AOT**. Regiunea în care se află punctul **T** este regiunea corespunzătoare valorilor consecutive din sir între care se află **m(AOT)**. Acest interval de valori poate fi aflat în $O(\log n)$ prin căutare binară.

Regiunea găsită conține o latură a segmentului. Rezolvarea părții (b) se poate face în felul următor: dacă punctul **T** se află de aceeași parte a laturii ca punctul **O** sau se află chiar pe latură, el corespunde cerinței. Altfel, el se află de cealaltă parte a laturii, deci în afara poligonului.

Potrivit dacă un punct se află de o parte sau alta a unei drepte specificate prin două puncte calculând valoarea unui determinant de ordin 3. Fie **U(x₁, y₁)** și **V(x₂, y₂)** cele două puncte de pe dreaptă și **T(x, y)** punctul a cărui poziție trebuie aflată. Determinantul este:

$$\begin{vmatrix} x_1 & y_1 & 1 \\ x_2 & y_2 & 1 \\ x & y & 1 \end{vmatrix}$$

Dacă valoarea determinantului este 0, punctul **T** se află pe dreaptă. Altfel, semnul valorii obținute indică de ce parte a dreptei se află **T**.

Această a doua parte se rezolvă în $O(1)$.

Așadar, pentru un singur punct se determină dacă el se află în interiorul sau pe frontieră poligonului convex în complexitatea $O(\log n)$. Deoarece sunt **m** puncte de testat, complexitatea totală a algoritmului este $O(m \log n)$.

Înălță programul Pascal care rezolvă problema dată:

```

{$A+, B+, D+, E+, F-, G-, I+, L+, N-, O-, P-, Q-
,R-, S-, T-, V+, X+, Y+}
{$M 16384, 0, 655360}
const ni='input.txt';
      no='output.txt';
      mare=10000;
type punct=record
           x,y:longint;
         end;
         camp=record
           u:real;
           v:integer;
         end;
         lcamp=array[1..1000] of camp;
         var g:array[1..1000] of punct;
             gu:array[0..1000] of real;
             c:lcamp;
             a:punct;

```

REALIA

```

i,j,k,m,n,crime,test:integer;
cgx,cgy,u,t:real;
procedure citeste;
begin
  assign(input,ni);reset(input);
  readln(n);
  for i:=1 to n do
    readln(g[i].x,g[i].y);
  readln(m);
end;
function det(a,b,c:punct):longint;
begin
  det:=a.x*b.y+b.x*c.y+c.x*a.y-
  a.y*b.x-b.y*c.x-c.y*a.x;
end;
procedure init;
begin
  cgx:=0;cgy:=0;
  for i:=1 to n do begin
    cgx:=cgx+g[i].x;cgy:=cgy+g[i].y;
  end;
  cgx:=cgx/n;cgy:=cgy/n;
  k:=0;gu[0]:=pi;
  for i:=1 to n do
    if abs(cgx-g[i].x)<0.001 then
      if cgy<g[i].y then
        gu[i]:=pi/2
      else
        gu[i]:=3*pi/2
    begin
      t:=(g[i].y-cgy)/(g[i].x-
      cgx);
      gu[i]:=arctan(t);
      if cgx>g[i].x then
        gu[i]:=gu[i]+pi
      else
        if gu[i]<0 then
          gu[i]:=gu[i]+2*pi;
      if gu[i]<gu[k] then
        k:=i;
    end;
    if k=n then i:=1 else i:=k+1;
    if k=1 then j:=n else j:=k-1;
    if gu[i]<gu[j] then begin
      i:=0;
      while i<n do begin
        inc(i);
        c[i].u:=gu[k];c[i].v:=k;
        if k=n then
          k:=1 else inc(k);
        end;
        end
      else begin
        i:=0;
        while i<n do begin
          inc(i);
          c[i].u:=gu[k];c[i].v:=k;
        end;
      end;
    end;
  end;
  assign(output,no);rewrite(output);
  for test:=1 to m do begin
    dec(m);
    readln(a.x,a.y);
    if abs(cgx-a.x)<0.001 then
      if a.y>cgy
    then u:=pi/2
    else u:=3*pi/2
    begin
      t:=(a.y-
      cgy)/(a.x-cgx);
      u:=arctan(t);
      if a.x<cgx
      then u:=u+pi
      else
        if u<0 then
          u:=u+2*pi;
    end;
    if (u<=c[1].u) or (u>=c[n].u)
    then begin
      if det(a,g[c[n].v],g[c[1].v])>=0 then
        inc(crime);
    end
    else begin
      i:=1;j:=n;
      while i<j-1 do
        if u>=c[(i+j) div
        2].u then i:=(i+j) div 2
        else j:=(i+j) div 2-1;
      if det(a,g[i],g[j])>=0
      then inc(crime);
    end;
  end;
  writeln(crime);
end;
begin
  citeste;
  rezolva;
  scrie
end.

```

*Ioan Tudor Leu
Clasa a XII-a A, informatică*

PROFESORI SI ELEVI AI Colegiului Național "Unirea"

Experiența britanică



Londra vazută prin fereastra avionului este.... amuzantă. Toată morga britanică, tot spleen-ul și "oh dear, what a bore!" reduse la dimensiunile unei căsuțe Barbie: îți vine să ieși Tamisa și să faci fundă pe "bonboniera" portocalie a edificiului Albert Hall – un fel de Taj Mahal ridicat de regina Victoria pentru iubitul ei soț. Însă de îndată ce cobori cu picioarele pe pistele forțofind de lume de la aeroportul Heathrow, gluma se îngroașă și simți că te ia cu frig; ești chiar la poarta principală a lumii britanice cu toate regulile ei ciudate pentru un continental.

Orice călătorie pe care o faci cu sufletul tot atât pe cât o faci cu trupul este o experiență inițiatică în sine.

Pentru mine, inițierea a fost minunată pentru că "terenul" era de mult pregătit: nu era aproape nici un lucru

important, nici o convenție pe care să nu o fi cunoscut dinainte și atunci inițierea aproape că se reduce la o confirmare, o măgulitoare confirmare. Faptul de a ști, de a fi "pregătit pentru orice" nu este însă o garanție pentru adaptare și mie adaptarea nu mi-a fost prea rapidă...

Vremea! Vai, vremea englezescă cu ploi rebele, ceturi groase și ore (doar ore!) caniculare nu e doar o legendă. Peisajul englezesc, frumos dar lipsit de dramatism, este decorat aproape întotdeauna cu capacul cenușiu al unui cer parcă prea aproape de pământ. "Nouă luni de iarnă și trei fără soare", spunea Byron: nu prea exagera, din păcate!

Experiența mea englezescă se reduce la trei orașe: Londra, Bristol și Bath. Bristol, dacă te uiti pe hartă, este extremitatea sud-vestică a Angliei în capătul estuarului râului Severn: un oraș vechi, cu clădiri și catedrale superbe, însă, din

cauza grerelor bombardamente din cel de-al doilea Război Mondial, are o înfațire eclectică; și Londra de altfel are același "păcat", cu clădiri vechi și noi și cu o arhitectură ce combină multe stiluri.

Cei din Bristol se mândresc cu podul lor suspendat, primul din lume, proiectat de Brunnel, și care este atât de înalt încât a devenit punct de atracție pentru toți sinucigașii din Anglia. Spre disperarea autorităților care vor să scape de o astfel de asociere nefericită.

Râul Severn dă ocazia unor mici croaziere de-a lungul orașului și este o oportunitate încântătoare pentru că Bristol-ul pare de pe vaporas mai frumos ca niciodată. Poți chiar să vezi S.S. Great Britain: prima navă facută în întregime din metal, tot "creație" Brunnel, desigur.

Catedrala medievală imensă nu și oglindește

Prof. Luminița Drăgulescu

zidurile în apele poluate ale râului dar de pe vaporaș oferă o imagine de povești cu cavaleri.

Bristol – gazda mea pentru două săptămâni – îmi oferă două experiențe unice: școala britanică și ... cărciuma (pub) britanică. Școala, de la cea primară la liceu, are o organizare destul de diferită față de școala românească: de la gradiniță, copilul intră la cursuri de la 5 ani și rămâne în școala primară până pe la 10-11 ani, apoi trece la gimnaziu până la 15 ani când, pentru a obține certificatul de absolvire a școlii obligatorii, dă un examen de capacitate la 7 obiecte.

Nu comentez! Un director de școală ne spune că 80% din absolvenții de gimnaziu de-abia știu să scrie și să citească și doar 30% din absolvenții de la liceu reușesc să ia bacalaureatul.

În multe școli, în aceeași sală învață copiii de diverse vîrste pentru că au același nivel, să zicem, la matematică. Deși "disciplinați" prin uniforme (superbe), elevii englezi nu mi-au părut a excela nici la disciplină și nici la carte...

Pub-ul britanic (public house – casa publică) este, probabil, cel

mai pitoresc loc de întâlnire pentru cei din cartier. Bristol-ul este, mi se spune, orașul cu cele mai frumoase pub-uri. Pub-ul este o cărciumă cu podele și bânci de lemn, cu vitralii la ferestre și unde se bea bere în numele și cu numele tuturor sfintilor: St. George, St. Patrick, etc. "Bristol Flyer" este cel mai elegant pub, iar "Finnegan's Wake" – așa cum arată numele, un pub irlandez cu portretele nu numai ale lui James Joyce dar și ale lui Shaw, Oscar Wilde și Swift – cel mai zgromotos.

Preferatul meu este "Old Duke's" – unde se cântă jazz de calitate (cândva a cântat aici însuși Duke Ellington) și unde un ghiduș (sau mai mulți) a făcut să ni se cânte și o melodie românească. Jonny Răducanu o fi având cunoștințe în Bristol... Singura problemă: mirarea și revolta barmanilor și clienților când în loc de bere, ceream oranjadă... Am supraviețuit.

Bath este unul dintre cele mai vechi orașe din Anglia. Romanii i-au apreciat apele cu cine știe ce calități curative și au făcut aici băi: Aque Sulis. Tradiția și calitatea apei s-a păstrat și Bath este un prosper oraș turistic care are ce arăta: clădiri antice, dar și georgiene și victoriene, un muzeu al vestimentației și asocierea cu Jane Austen.

Mai mult decât suficient dacă pui la socoteală și amplasarea pe un teren deluros cu multă vegetație.

Capitala englezilor are darul de a-ți da sentimente amestecate; îți place sau nu melanjul de clădiri în stiluri diferite, îți place sau nu aglomerația și murdăria inevitabilă a marilor orașe, îți place sau nu Tamisa cea verde și tulbure pe lângă care afișează: "Dacă se întâmplă să cădeți în apă, consultați imediat un medic. Foarte poluată.", îți îngheată sângele în vene. Umor britanic.

În cele trei zile pe care le-am umblat prin Londra am reușit să văd câteva din punctele în care se îngheșue tot omul (japonezul în special): schimbarea gărzii la Palatul Buckingham, Catedrala Westminster și St. Paul.

Turnul Londrei și Bijuterile Coroanei, Chinatown (au și ei, ce credeați?) Cartierul indian și, evident, Harrod's, Piccadilly Circus și cîte altele, dar și Palatul Parlamentului chiar îți taie respirația. Si podurile peste Tamisa: cel verde, pentru deputați, cel roșu, pentru lorzi, cel alb cu mii de luminîte, cel albastru al Printului Albert...

Parcurile Londrei sunt personaje de

literatură, dar și o poezie floricică: nu știu care regină în sine: aici își pun și-a prins soțul aici culegând mândria și flori pentru amanta sa și... rafinamentul de grădinari: prăpăd. De atunci, toate soiurile de păsări de conservatorismul sătăcă de tipic apă și de copaci și bânci a păstrat porunca și parcul e cu mulți îndrăgoșați. doar verde. Să legendar.

Lângă Buckingham Palace, Locuri, climă, Green Park se resemnează obiceiuri. Totuși cea mai să nu aibă nici măcar o frumoasă, mai de neînlocuită.

THE GLOBE La Shakespeare acasă

Pe 21 septembrie 1599, lângă apele tulburi ale Tamisei se inaugura teatrul "Globe" – "Globul" cu o reprezentație a Tânărului dramaturg William Shakespeare: "Tragedia lui Julius Caesar" – într-o distribuție formată din cincisprezece actori.

Aproape 400 de ani mai târziu, în iunie 1997, Majestatea Sa, Regina Elisabeta al II-a, a inaugurat Teatrul Globe minunat reconstruit la doar câțiva yarzi de amplasarea sa inițială, redescoperită în 1989. Londonezii (și nu numai) au de atunci bucuria să-l vadă pe Shakespeare la el acasă. Cu o scrupulozitate mult înrudită cu obsesia atenției la amânuente a britanicilor, teatrul este copia fidelă a celui de acum patru veacuri: trei șiruri de galerii – cele de la "etaj", împărțite în loje – și "curtea" – sufletul teatrului, inima lui împreună cu scena însăși. Scena, ca-n vremea celeilalte Elisabete, e la înălțimea pieptului, foarte spațioasă și mult avansată spre "curte" – locul spectatorilor în picioare printre care, dacă piesa o permite, se amestecă și actorii însăși.

Uimitor pentru spectatorul de azi, prea obișnuit cu teatrul experimental și *mise-en-scene*-le moderne este efectul paradoxal de avangardist al construcției

experiență sunt englezii însăși: îndatoritori, cinstiți și prietenoși. Dacă le răspunzi la fel, dacă le știi regulile, dacă ești pregătit pentru ei sunt minunați. Cea mai specială inițiere...



elisabetane: un cerc, un "glob" – perfeclunea adusă în teatru, topirea limitelor într-o creație mereu nouă actor – spectactor, visul oricărui regizor modern. Să ca să se accentueze paradoxul, efectul arhaic al unor reguli conservate, *English style*, dincolo de timp: fără femei pe scenă, costume din vremea lui Marlowe și Shakespeare – adică create după aceleași procedee ca atunci, fără microfoane și orice altceva te-ar mai putea reduce aici și acum din vremuri demult apuse. Cei ce au văzut "Shakespeare îndrăgoșit" au admirat costumele și decorul împrumutate de la Globe. Un spectacol "viu" este însă dincolo de orice Oscar-uri. Poate fi evenimentul vieții...

Șansa mi-a oferit tot "Julius Caesar" pentru a inaugura, ca român,

întâlnirea cu Shakespeare la el acasă. Onorabilul Brutus, Cassius și senatorii ce au conspirat asasinarea împăratului sunt mai cumpliți ca niciodată, declamând în graiul aspru, dar atât de poetic al versului shakespearian. Mark Antony, adresându-ni-se nouă, publicului, în jalea pierderii unui prieten și conducător neîntrecut, este sfășietor și inflamant, iar tragedia conspiratorilor este mai întunecată decât orice "efect special" de pe un ecran de cinematograf.

"Douce France
Cher pays de mon enfance
Bercé de tendre insouciance
Je t'ai gardé dans mon coeur."

Charles Trenet.

La câteva luni după călătorie, emoțiile, curiozitatea, starea aceea de uimire în fața noului, odată consumate, m-am așteptat ca imaginea copleșitoare a ceea ce a însemnat cunoașterea directă a patriei lui Rabelais să se estompeze, să se limpezească. Dar semnele de întrebare persistă și îmi este destul de greu să selectez, dintre multele imagini ce-mi bântuie memoria, pe acelea care sunt cu adevărat emblematic, inconfundabile.

Unele sunt vii recunoașteri și ele mi-au

De îndată ce spectacolul ajunge la final, uneori, foarte rar mi se spune, actorii dansează un dans "de atunci". Norocul a fost de partea mea; cei cincisprezece actori mi-au bucurat ochiul cu un spectacol superb. O încreunare a unei întâmplări atât de fericite ce va fi, probabil, de neuitat.

Prof. Luminița Drăgulescu

Dulce Franță? Gânduri...



trezit bucuria de a fi iar acolo, de a re-vedea și a rezulta ceea ce văzusem și auzisem, în culorile și muzica picturilor, în magia învăluitoare a poeziei și muzicii franceze: celebrele



clădiri ale Parisului, Sena cu podurile sale de poezie și legendă, dar pe care nu mă așteptam să citesc anunțurile pentru cazurile de urgență, comorile Luvrului și ale palatului de la Versailles,

Turnul Eiffel, parcurile și grădinile aranjate ca într-un desen minunios, Sorbona, muzeele care adăpostesc atâția maeștri ai picturii și sculpturii universale. Le așteptam pe toate și nu m-au dezamăgit, dar Parisul înseamnă pentru mine, înainte de toate, atmosfera cosmopolită a străzilor în care de zeci de ani pare că nimic nu s-a schimbat, firmele și plăcuțele municipalității asigurîndu-ne că ne aflăm și am rămas în istorie. Nișă o stridentă în această întâlnire insolită între civilizație și istorie.

Într-o seară de sămbătă, la Paris, rămân turiștii, care se îmbulzesc la Arcul de Triumf și pe Champs Elyssées; în rest, străzile înguste, străjuite de clădiri înalte și uniforme, cu ferestrele acoperite de feronerii, te duc cu gândul la ... "Micul Paris" și la Calea Victoriei. În piațeta catedralei "Notre Dame", kilometrul zero pentru orice francez, ai senzația că te află la picioarele bibliului turn Babel. Aici se vorbește în toate limbile pământului, în timp ce în interiorul maiestuos al catedralei se aud accorduri grave de orgă.

De aici a început, pentru mine, aventura franceză, călătoria spre sudul Franței, fără de care n-aș fi descoperit nimic din ceea ce înseamnă ea cu adevărat, exceptind imaginile livrești de care deja am vorbit. Provence: totul strălucește sub soarele din "Midi", nimic nu rămâne în umbră, mai ales istoria. De la Marsilia la Saint-Tropez, Coasta de Azur te întâmpină cu o natură lipsită de orice artificiu, care se lasă greu îmblânzită, sălbatică în stâncile care coboară spre mare, sau în culmile calcaroase cândva împădurite, magică prin culorile și parfumurile specifice: lavandă,

oleandrul, dar și modestele noastre mușcate. Albastrul mării și al cerului, suful Mistralului i-a înfiorat și fascinat pe Petrarca și pe Daudet, pe Van Gogh și Le Corbusier.

Provence este prin excelență pământul roșu, aspru din care cresc măslinii, chiparoșii care aici înseamnă "ospitalitate", cactușii uriași



ce se prăvălesc în cascade multicolore pe străzile golașe de pe esplanadă. Dincolo de toate acestea se pot ghici eforturile uriașe pentru păstrarea acestei vegetații exuberante într-un ținut în care, uneori, din aprilie până în octombrie nu cade măcar o picătură de ploaie.

Venit din furia denivelărilor românești, dintre blocurile îngheșuite și lipsite de confort și intimitate, spiritul destins nu încetează să admire casele relativ modeste, cu un singur nivel, văruite în culorile tradiționale (ocru și

cărămiziu), ascunse printre tufe de mimoze și eucalipt, magazinele cu produse specific franțuzești: patiserie, cofetărie, ceramică, flori, broderie, pictură și, mai ales, cosmetice. Toate lucrate manual după vechi rețete, cu atât mai prețioase cu cât sunt minunat prezentate.

Pentru cineva care vine dintr-o țară est-europeană obsedată de modernitate (cu orice preț) și admiterea în comunitatea Europei, toate aceste "tradiții", păstrate cu mândrie și aproape religiozitate sunt, la prima vedere, de neînțeles. Apoi realizezi că între specificul național și noțiunea de europeism nu există nici un antagonism și că poți fi european arborind cu mândrie alături de drapelul Franței pe cel al ținutului Provence, același cu al Catalaniei (cândva au făcut parte din același stat), iar tinerii pot dansa pe muzică franceză.

Deși se proclamă "terre d'asile", Franța este o țară în care francezii nu vorbesc limbi străine și fac puține eforturi pentru a fi ospitalieri cu cei care nu o cunosc pe a lor. Dintre aceștia cei mai defavorizați sunt cei care vorbesc exclusiv limba engleză.

Francezii sunt convinși că trăiesc în cea mai frumoasă țară din

lume, au cele mai frumoase flori, cele mai bune vinuri și cel mai mare număr de turiști. Poate că aşa și este. De aceea puțini francezi acceptă să-și părăsească patria, și asta doar

provizoriu, acceptînd un contract de muncă într-o țară străină. În toată Europa de est trăiesc doar 18.126 de francezi.

să nu-ți dorești, ca român, să gândești și să simți la fel.

Prof. Elena Soare

Nu poți să nu-i admiră pentru toate acestea și

Pagini de jurnal – U.S.A.



Vineri, 12 noiembrie.

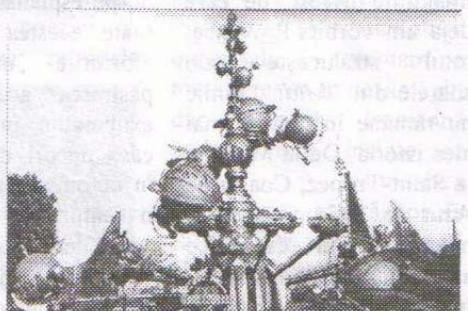
“Aventura americană” începe. Am plecat de la Paris, trecând pe deasupra Marii Britanii, Islandei, Groenlandei și Canadei. Am avut prima vedere a Americii deasupra deșertului din Nevada. Plecasem la două după-amiază și, după unsprezece ore de zbor, am ajuns la Los Angeles la ora patru. Soarele ne-o luase înainte cu numai două ore.

Drumul spre hotel a durat mai mult de o oră și am trecut pe lângă centrul orașului (Downtown), unde sunt celebrii zgârie-nori, care nu îți se mai par chiar aşa de mari de aproape. (De fapt, “centrul orașului” e destul de greu de definit pentru Los Angeles, metropolis format din mai multe orașe, între care se circulă zeci de minute pe autostrăzi; Pasadena, Hollywood, Beverly Hills, Santa Monica sunt câteva dintre aceste orașe). Zgârie-norii adăpostesc numai sedii de companii și după terminarea orelor de lucru, în Downtown rămâne pustiu; am primit recomandarea să nu ne plimbăm pe acolo după apusul soarelui !

*Ioan Tudor Leu
Clasa a XII-a A, informatică*

Duminică, 14 noiembrie.

O zi plină la Disneyland ! Aici, în Los Angeles, se află cel mai mare dintre parcurile de distracție Disney din lume: un orașel în care poți să ajungi de la un capăt la altul în mai puțin de un sfert de oră, dar în care sunt adunate lumi dintre cele mai diferite: de la Vestul Sălbatic la Tomorrow Land, regatul navetelor spațiale, de la



munți “înzăpezită” la jungla lui Tarzan, sau de la lumea aventurilor lui Indiana Jones la castelul lui Mickey Mouse, cel care i-a adus pentru prima dată lui Walt Disney succesul.

Luni, 15 noiembrie.

Am plecat de dimineată spre Las Vegas, locul unde urmează să vizităm



Comdex '99, cea mai mare expoziție de calculatoare din Statele Unite. Am avut aşadar ocazia să-mi completez impresia despre desertul pe care îl văzusem din avion și pe care l-am străbătut astăzi în parte. Bineînțeles că-ți rămâne în minte temperatura: în timp ce acasă începuse să ningă, nouă ne era cald în tricouri cu mânci scurte. Tot în drumul spre Las Vegas am văzut vestitele camioane lungi, "trucks", care merg de la un capăt al Americii în celălalt; am aflat că un camion de felul acesta costă sute de mii de dolari, că transportul mărfui cu el este destul de scump și că șoferii au la dispoziție în interior pat, duș și chiar o mică bucătărie.

Când am ajuns, rămăseșe suficient timp pentru o plimbare prin oraș. Impresia? O patrie a iluziilor, a fațadelor strălucitoare, a grandorii duse până la kitsch și, totodată, un mecanism aproape perfect de a scoate banii din buzunare.

Vineri, 19 noiembrie - a doua zi de la revenirea în Los Angeles

Ziua de astăzi a fost petrecută în Pasadena, care se află în nordul L.A.-ului. Am mers mai întâi la Jet Propulsion Lab, laborator al NASA care a coordonat misiunile spre Marte. Am avut surpriza plăcută de a găsi la JPL câțiva români.

JPL este administrat de Caltech, universitatea pe care am vizitat-o după prânz. Ne-am întâlnit și acolo cu aproape douăzeci de studenți români. Caltech este una din cele mai puternice universități din SUA, orientată spre partea științifică și spre cercetare. Are un număr mic de studenți (circa 2000) și atmosfera din campus este deschisă, calmă, chiar dacă volumul de muncă cerut este uriaș, după cum ne-au spus românilor de acolo. Ne-au povestit și o întâmplare de acum câteva săptămâni: câțiva dintre ei au trecut prin față unei reședințe din campus unde era o petrecere destul de mare; au petrecut puțin timp acolo și au ciocnit un pahar de şampanie. Peste câteva zile au aflat că petrecerea fusese dată de unul din profesorii universității, care tocmai primise premiul Nobel pentru chimie...

Luni, 22 noiembrie.

Cu siguranță, avem parte de niște zile de final interesante: după drumul de la Los Angeles la San Francisco, făcut în mare parte pe malul Pacificului, acum două zile, după ce am traversat ieri Golden Gate și ne-am plimbat prin San Francisco, astăzi a venit timpul pentru Silicon Valley, capitala lumii calculatoarelor.



Am vizitat așa-zisele "incubatoare", unde li se acordă ajutor celor care încep o afacere în domeniul calculatoarelor; acolo se întâlnesc cei care au idei cu cei care au destui bani ca să le sprijine ideile – foarte

probabil, acesta este unul din principalele motive ale succesului.



Prima companie pe care am văzut-o a fost GigaPixel, fondată de un român, George Haber, plecat de 25 de ani din țară. GigaPixel este a treia lui companie; cu primele două avusese succes și le vânduse unor corporații mai mari. Apoi am mers la Apple, una din companiile care au făcut istorie în Silicon Valley (ca o imagine a ceea ce înseamnă "istorie" în Silicon Valley, Apple a fost fondată acum nici măcar 25 de ani!). Am avut ca ghid un focșanean, Gabriel Marcu, care lucrează de trei ani la Apple. Stilul de lucru este simplu: poți veni la ce oră vrei la serviciu, poți pleca atunci când vrei. Singura condiție este să-ți termini sarcina dată la termenul stabilit. În plus, angajații au la dispoziție în clădirile firmei mese de biliard, săli de fitness și chiar camere cu



paturi pentru somnul de după-amiază! Apple a suferit o cădere destul de importantă în 1995-1996, dar acum este din nou în creștere.

Ultima oprire a fost Cisco Systems, firmă care se ocupă de tot ce înseamnă

rețele și comunicații. Totul a pornit în 1984, când un grup de absolvenți de la Stanford și-a propus să stabilească o modalitate unanim acceptată de a face transfer de date între mai multe calculatoare.

Martii, 23 noiembrie.

Ultima zi a excursiei a avut ca punct principal vizita la universitatea Stanford. Am fost și acolo întâmpinat de studenți români. Am descoperit însă o altă legătură pe care Stanford o are cu România. În biblioteca universității se află documente oficiale românești din perioada



interbelică și din timpul celui de-al doilea război mondial, o parte din jurnalul lui Nicolae Titulescu, scrisori ale lui Mircea Eliade și multe altele.

Am discutat cu profesori de la departamentul de Mathematical & Computational Science și am văzut câteva laboratoare. Am văzut și televiziunea universității; multe dintre cursuri erau filmate și puteau fi luate apoi de la bibliotecă de studenți.

Joi, 25 noiembrie.

Sunt din nou acasă, după două săptămâni. Probabil că toți mă vor întreba: "Cum a fost?". Cred că un răspuns bun ar fi "Altfel".