

P. 21294

1939-1940 / caiet 1-2.



LIBRARY GENERAL
SOCIETY
1911

REVISTA LICEULUI

"DECEBAL" DEVA

62 JUL 2014

„ȘTIU“

REVISTA LICEULUI „DECEBAL“ DEVA

Redactor responsabil:
TIBERIU ILIESCU

Comitetul de direcție:
N. LUPȘOR
E. FELSZEGHY
E. LASLĂU

Comitetul de redacție al elevilor:
C. BORDUȘ
AL. CÂMPEANU
E. HEGEDUS

APARE IN TREI CAETE TRIMESTRIALE

P R E Ţ U L U N U I C A E T L E I 25

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
DEVA, LICEUL „DECEBAL“

CAETUL 1—2, - OCTOMBRIE 1939—FEBRUARIE 1940, - ANUL IV

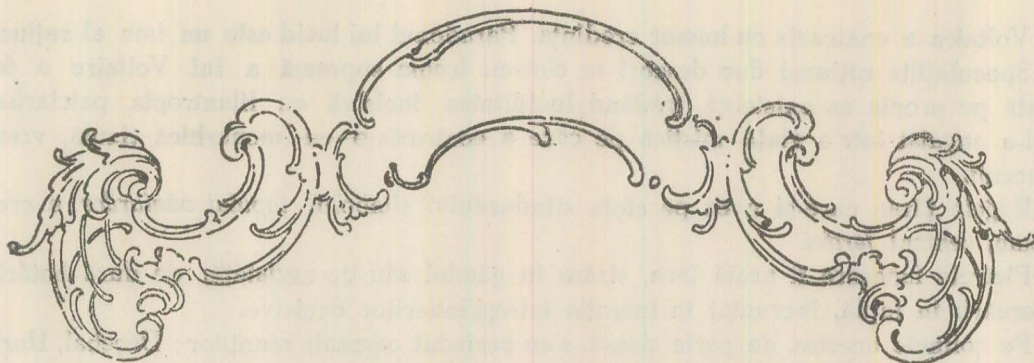
„ȘTIU“

REVISTA LICEULUI „DECEBAL“ DEVA

Inreg. la Trib. Hunedoara sub No. 1739—1938 pag. 1.

C U P R I N S U L :

1. Tiberiu Iliescu: Stîndard	1
2. Nicolae Rusu: Poezii	3
3. Diac. Ion I. Linbeanu: Momente de jertfă și eroism religios în Ardeal, pe altarul ortodoxiei Neamului Românesc	4
4. Prof. Louis Combi: „Mireio“ a lui Mistral și Provența	8
5. Liviu Sirca: Metodica lecțiilor de dirigenție	22
6. Tiberiu Iliescu: Un poet al bufnitei Edgar Poe	26
7. Mihalyi Bela: Opera dramatizată a lui Richard Wagner	31
8. Socol Ioan: Zefir	33
9. Ștefan Petru: Armonia Eminesciană	37
10. S. Sâncrăian: Folklor	41
11. Muntean I. Mircea: Ardealul (Poezie)	44
12. Popa Mircea: Câteva noțiuni de televiziune	47
13. Meșiu Ioan: Lampa de radio. Funcționarea ei	50
14. Lucaciu Vasile: Energia și momentul de inerție al corpurilor în mișcare de rotație	57
15. Comentarii. Arabescuri, aproximații, pretexte	62
16. Adnotări mărunte	71



STINDARD

Peste înălțimea Devei a stat înfipt în piatră altă dată, stindardul auster cu „*lupi de aramă*“ al regelui singuratic.

În coastele văilor profilul lupilor era îndemnul unei rezistențe de cremene.

Apologetul stoicismului îndigen — Vasile Pârvan — a definit cu un misticism profetic caracterul rezistenței noastre: *jertfa*.

Din „*Getica*“ lui Pârvan, dar mai ales din misterele ancestrale ale pământului — Lucian Blaga a reînviat taina unui Zeu de peșteră: *Zamolxe*.

Cuvântul lui de torță aprinsă în nopți urgisite, cultul lui de foc în mirajul negurilor ultime, împietrirea lui de stalactită sfântă în proorocirea unei providențe inexorabile, impunea o ținută de viață, fixa o pietate în Dumnezeuzeirea bănuită, dar mai ales îndemna existențele întâmplătoare spre un semn divin al *crezului transcendent*.

Zeul de peșteră invoca astrele pentru măsura omului.

Lucian Blaga a reînviat misterul *credinței*.

Trăim vremurile *credinței*.

În fiecare om zac forțe dezorientate.

Indoiala este mai ales o putere a întinericului. Negarea faptelor provine deseori din desnădejdea sterilității și câte spirite nu s'au mărunțit în amănunte infinițesimale, ca să dovedească subtilitate și să piardă orizontul lumii.



Voltaire a contrazis cu humor credința. Paradoxul lui lucid este un imn al rațiunii. Speculațiile rațiunii duc deseori la cinism. Ironia supremă a lui Voltaire a fost aplicată pe propria sa existență, trădând luciditatea incisivă cu filantropia patriarhală care l-a angajat într'o viață mistică pe care a contrazis-o cu monarhică ținută, vreme de decenii.

Regele țăran care-și avea pe stofa stindardului simbolul *lupului vânturilor* a creat un semn, semnul *jertfei*.

Pietrele funerare îl arată tern, strâns în gândul său de rezistență, de dură hotărâre a încercării în faptă, încrunțat în intenția întreprinderilor decisive.

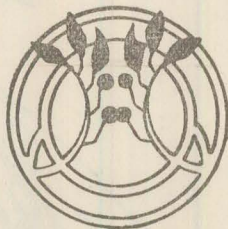
Pe colinele acestea de perie deasă, s'au perindat oamenii munților; Decebal, Horia, Iancu și Vlaicu.

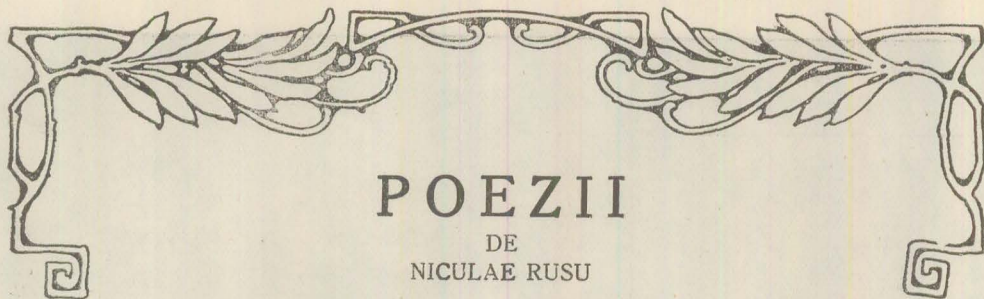
Existențe diferite, idealuri separate, gânduri proprii și totuși toți s'au întâlnit în destinul mistic al credinței. Viețile lor au fost în dependența crezului.

Deseori din sensibilitățile naturale, se pot descifra enigmele firei.

Peste generațiile cari se succed, stindardul „*lupilor de aramă*” al regelui singuratic aș vrea să impună un duh de întreprindere, bazat pe sinceritatea serioasă, gravă, și încrunțată a faptei de credință, care înseamnă realizare în întregire.

TIBERIU ILIESCU.





POEZII

DE
NICULAE RUSU

FOC DAC

Creasta de fum și foc
adună pâlcuri grăbite;
se pune-un destin în joc.

Pe platoși și lănci de aramă,
cronicarul scrie act vitejesc;
moartea n'o plânge nici o mamă.

Răsmerița de zăbranic
poartă în fiecare săgeată: moarte;
se macină viața năprasnic.

În cabane sure,
Zamolxe trăește în fiecare dac . . .
Zeu, țară, pădure.

MOTIV RURAL

Seara 'ncearcă moarte mică,
ceriu' arde par' că-i chică;
pe cărare om călare,
drumu-i lung și noaptea-i mare.

Cad vranițele peste ore,
stelele sus leagă hore;
visul e fără hotare,
inima hodină n'are.

Scoverzile's cu lictar,
buzele parcă's nectar;
puiul sfârăe'n frigare,
mândra nu mai are stare.

Pân' acas' drumu-i de piatră,
câinii satului mă latră;
stelele slobod feștila,
noaptea-i neagră ca huila.



MOMENTE DE JERTFA ȘI EROISM RELIGIOS IN ARDEAL, PE ALTARUL ORTODOXIEI NEAMULUI ROMÂNESC

DE

DIAC. ION I. LINBEANU

Români ardeleni, începând cu secolul al XVIII-lea, intră într'o nouă fază istorică bisericească, fază din care respiră curajul, jertfa și eroismul lor religios. În luptă cu calvinii — care socoteau confesiunea ortodoxă, drept idololatră, — ardelenii luptă cu îndârjire și bărbăție pentru a eși teferi din această bătălie, a apărării dreptei credințe. Ar fi fost între ei, unii, care în schimbul unor beneficii și-au lăsat legea, dar mulțimea credincioșilor a rămas tot ortodoxă. Soriturile date bisericii noastre strămoșești, de către conducerea politică, erau dese și puternice. Rákoczy George I. — prin diploma din 10 Oct. 1643 — întărește pe episcopul nou ales, Simion Ștefan, dându-i numai atâta jurisdicție, câtă i-ar permite superintendentul calvin. Noroc, că acest ierarh, a avut atâta abilitate, încât a știut să înșele vigilența calvinilor, dejucându-le planurile.

Dar anii trec și ardelenii sunt conduși tot de străini; de astă dată de catolici, Austriacii — după ce la 1686 scot pe Turci din Buda — la 1688, devin stăpânitorii noștri. Și dacă până la această epocă se poate vorbi de o propagandă calvină — printre Români —, de aici încolo, catolicismul este acel curent religios care caută adepți în Ardeal.

În 1696, tânărul prinț, Mihail Appafy, abdică dela tron și atunci, Ardealul ajunge sub directă conducere a împăratului Leopold I, tutorele principelui Appafy II. Habsburgii — cu a lor lege catolică —, stăpânind Ardealul, vom vedea, cum prin orice mijloace încearcă să impună băștinașilor, credința lor.

1700!!! Ce an, cu ce amintiri dureroase, pentru istoria bisericească a Ardealului. El va rămâne scris cu litere de foc în inimile Românilor, ca o pată pe sufletul lor, pe care, dintele vremii, cine știe când, o va face să dispară... Piatră de hotar, dela acest 1700 — încep frământările religioase, care iau uneori proporții revoluționare! De-acum se profilează la orizontul creștinătății, martiriul și eroismul religios al Românilor. Da! Acest veac, — al XVIII-lea — a fost cel mai cumplit veac din istoria Românilor robiți. Dacă luptele confesionale din acest timp nu ar fi existat, desigur că forța noastră de rezistență și biruință națională față de stăpânitorii noștri de eri, ar fi fost mult mai încheată și hotărâtă!

A fost voința Celui de Sus, ca la sfârșit de luptă cumplită, să birue adevărul suprem; chinurile, batjocurile, suferințele și închisorile teribile, n'au speriat pe acei Români, care știau pentru ce luptă. Cu zâmbetul pe buze, cu fața senină și cu privirile spre Cer, îndurau orice suplicii, conștienți că o credință își poate statornici temelie solidă, numai prin eroi! Și, într'adevăr, care colț al Ardealului a rămas tributar, fără vre'un martir? Dela Bihor, până în părțile bănățene și dela Arad până la crestele Carpaților, „luceferii” apăreau, își îndeplineau misiunea și apoi erau duși departe de țară, sau obligați să părăsească pământul scump.



Nu odată, ci de nenumărate ori — de dup'ăcoama munților împăduriți, din zarea îndepărtată — un îndemn, un sprijin, un ajutor, trecea cărările perdute pe sub cetina bradului și se oprea aici, „dîncoace”, să oțelească sufletele luptătorilor. Și când lupta părea pierdută, mai tare și mai tumultos reîncepea. „De dîncolo”, venea ajutor mereu: atât material, dar mai ales moral! Prin vinele munților străbătea căldura sufletului fraților, care dacă nu se vedeau, se simțeau! Părâiașul cristalin, ducea — dîncolo de munți — în unda-i murmurândă, cristal din lacrimile ardelenilor, iar torentul rostogolit furtunos la vale, isbit de stânci, vestea sbuciumul sufletesc al celor „de dîncoace”. Și frații, înțelegeau glasul undelor jeluitoare; înfiorați, așteptau momentul pentru ajutor.

O, voi munți, trufași și măreți! Binecuvântați ați fost voi în trecutul neamului nostru. Niciodată voi n'ați fost graniță! Cine se încumetă să creadă, să gândească acest lucru, greșește amarnic. Voi munți împăduriți, voi ați fost aceia, la adăpostul cărora, pe drumuri întrotorchiate, se întâlneau frații de acelaș sânge, își spuneau necazurile și se îmbărbătau reciproc. Pe crestele voastre sta înfiptă lumina dreptății spre care râvneau

și pe care au îmbrățișat-o îndelung frații, la plinirea vremii, și pe care nu o vor mai pierde din ochi și suflete, niciodată!!

E greu să înșir toți martirii ortodoxiei din Ardeal, iar locul, nu-mi permite să le descriu suferințele, măreția eroismului lor...

Incerc să trec pe dinaintea ochilor, — celor ce vor să-i cunoască — doar pe câțiva din mulțimea celor ce au dăltuit cu viața lor, sfârșitul veacului al XVII-lea, și întregul secol al XVIII-lea.

Sava Brancovici! Mitropolit ortodox în biserica ardeleană pe vremurile de asuprire politică și religioasă! Câte suferințe, biciuiri și chinuri a îndurat acest mare mucenic al ortodoxiei, din partea calvinilor. Câtă amărăciune va fi simțit în sufletul său acest vlădică, îndurând chinurile nemeritate, la care era supus. Și le-a suferit conștient că servește cauza ortodoxiei și Românisul însuși! Pilda lui de Român și ortodox, viața lui demnă dar cutremurată de suferințele unui necrutător martiriu, a străbătut clocotitor, prin secolul următor, dând fior de curaj și energie atâtor eroi de mai târziu.

Inițiator al unei mișcări împotriva „unirii” cu Roma, nobilul român Gavril Nag-szegy, plin de acțiune, energic, bate la ușile conducătorilor politici ai Ardealului, protestând cu vehemență împotriva samavolnicilor catolice. Ura stăpânilor îi stăvilise acțiunea, dobârându-l atât sufletește, cât și trupește, în închisorile Sibiului.

Călugărul Visarion, în primăvara anului 1744, cutremură Ardealul dela Apus spre Răsărit, prin apariția lui demnă și simplă. Autoritățile îl prind, îl judecă, îl duc la închisoarea din Sibiu, de unde, — pare-se scăpat — trece pragul celei din Viena. Răscoala sufletească provocată de acest călugăr, — printre Români — a făcut ca forța „unirii” să fie diminueată, iar curajul ortodox să se afirme tot mai puternic...

Țărani, din părțile Sibiului, Brașovului, Hunedoarei, Hălmeagului din întreg Ardealul, — chiar și femei eroine, ca cele din Colun, — luptă cu bărbăție contra catolicizării, primind cununa martirică. Nici că se putea o apărare mai nobilă a dreptei credințe, fără de acești înfocați apărători ai gliei și legii, țărani români.

Pare că-l văd a avea pe țăranul Oprea Nicolae din Săliște! Voinic, țăran simplu, dar curajos, fără știință, dar înarmat cu suflet tânăr și călit în credința strămoșească, peregrinând prin Viena pentru a cere dreptate, e înghițit de mucedele ziduri ale închisorii — mormânt — Kuffstein, de unde nu s'a mai întors niciodată în țara lui dragă! Sărmana Stana, — soția lui — cât va fi scrutat zările cu privirea și gândul, așteptându-l mereu?

Țăranii din comitatul Hunedoarei, — într'o jalbă impresionată, protestează contra închiderii bisericilor ortodoxe, fapt petrecut în postul Paștilor, din anul 1760. Răspunsul — putea fi altul? — l-a dat Maria Tereza, prin dărâmarea tuturor focarelor unde fermenta ortodoxia!

Adevărații mucenici, luptători pentru credință, sunt însă preoții; acei preoți, care n'au voit să schimbe nici o cirtă din legea strămoșească.

Iată-l pe preotul Maniu Dobrotă din Poiana Sibiului, îndurând chinuri de neînchipuit! Prins de soldați — desbrăcat, e trimis desculț — în miez de iarnă, — la Blaj, pentru justificare. Degerat de gerul cumplit îi cad ambele picioare!! Popa Cosma din deal suferă 14 luni închisoare, Ioaneș din Galeș, cunoaște teroarea închisorii din Kuffstein și înfățișat, acel călugăr, — Sofronie din Cioara — care deslănțuie o adevărată furtună religioasă, — revoluționară în munții Apuseni, ce sunt altceva decât pildă de abnegație, jertfă, martiriu și eroism, adus pe altarul credinței străbune? Ce altceva sunt cu toții, decât adevărați urmași ai Acelui care și-A dus Singur Crucea răstignirii?

Mă opresc aici, făcând remarca demnă de ținut minte: Nici o pedecă, nici o suferință, nu a putut împedeca pe acești păstrători de credință, să-și vândă sufletul. Nu! Pentru că ei au trăit, nu din dorința de a trăi, ci pentru a câștiga lupte și a vedea cu ochii, ceea ce abia noi am putut simți și vedea: Desrobirea politică și desrobirea religioasă!! Acesta le-a fost țelul, acesta le-a fost idealul suprem!! Și de aceea, chinurile lor, sunt ale neamului și a legii, deoarece moartea lor a fost plânsă de biserică și de neam, de aceea ei sunt eroi!!!

Biserica ortodoxă, — „mama neamului românesc“ — cum o numea Mihai Eminescu, ea, numai ea a picurat curaj vitejesc în sufletele acestor luptători, care s'au jertfit fanatic, pentru biruința învățaturii Domnului, apărându-și deodată cu legea „sărăcia, nevoile și Neamul“!

Ea a ținut aprinsă și scânteetoare, candela dragostei de pământ și lege, dând impresionant dinamism și năvalnică energie acestor eroi — preoți și țărani, — de a rezista cu dârzenie tuturor momelilor și de a jura că vor rămâne statornici în credință, „de care sfântă credință, nici sabia, nici focul, nici închisoarea, nici sărăcia, nici nevoia, nici goana, nici moartea să nu-i poată despărți“.

Și într'adevăr nici moartea nu i-a putut schimba dela credința lor...

Sufletele lor sălășluiesc de multă vreme alături de Domnul. În sbor sfânt, — eroii ortodoxiei veacului XVIII — stau neclintiți de veghe, acoperind cu privirile lor ocrotitoare, neamul, țara și legea! De sus, par'că rostesc porunca solemnă. — E timpul ca să fiți „o turmă și-un păstor“. Numai așa vor fi răsbunate suferințele noastre!

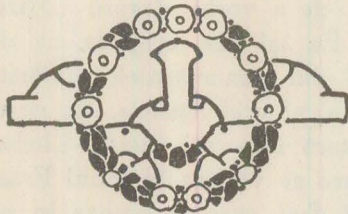
Vor înțelege oare „toți“ Românii porunca eroilor, a căror duhuri plutesc mereu printre noi? Dacă da, atunci ce îi oprește să reintre sub faldurile ocrotitoare ale ortodoxiei, de unde numai calculele și șiretenia streină i-a smuls?

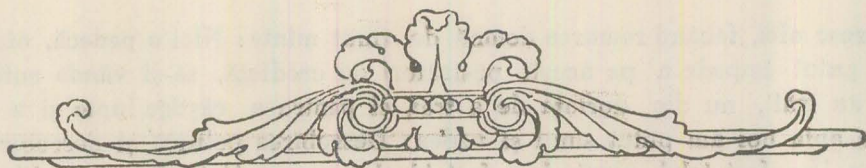
Dealtfel, o Voință și o Credință înaltă, va fi în stare — cred cu siguranță — să curme răul de care suferim, răscumpărând suferințele mucenicilor, prin formarea unui front religios unic pentru ca să aparem în fața lumii și a lui Dumnezeu așa cum se cuvine: un singur *Domn*, un singur *Neam* și o singură *lege*, *legea strămoșească!!!*

În această trinitate, rezidă voința, forța și veșnicia poporului nostru, ortodox din însăși începuturile Sale.

Vremurile sub care stăm azi, postulează acest imperativ de care trebuie să ținem seama, pentru binele nostru, al Românilor, al tuturor, celor care simțim românește și credem cu trăinicie în adevărata învățatură a Domnului.

Orăștie, 20 Ian. 1940.





„MIREIO“ A LUI MISTRAL ȘI PROVENȚA

DE

PROFESOR LOUIS COMBI

Membru din Misiunea Universitară Franceză din România

Acum 86 de ani, șapte poeți din sudul Franței se adunau în castelul dela Font-Segugne, lângă Avignon, în Provența. Acești tineri, căci venerabilul decan al Asociației abia avea 35 de ani, își propuneau de a scoate limba provențială din părăsirea în care zăcea, de a-i reda rangul pe care îl ocupase odinioară și de a conserva Provenței cinstea și mândria sa națională și înalta sa cultură.

Imprumutând cuvântul *felibre* dintr'un cântec popular — Orațiunea sfântului Antoniu, în care se reprezintă Isus copil discutând în templu cu 7 *felibri* ai legii, adică cu cei 7 doctori — adunarea luă numele FELIBRIGE.

În numărul întemeietorilor acestei Asociații se găsea un tânăr dela Maillane, sat din împrejurimile orașului Arles: FREDERIC MISTRAL. El nu împlinise încă 24 de ani, dar fruntea sa se ridica aureolată de o lumină vie, amicii săi începuseră să-și dea seama de personalitatea lui și geniul lui precoce strălucia înaintea tuturor. Frédéric Mistral purta încă de atunci în inima sa și în gândul său „MIREIO“, care apărură numai 5 ani mai târziu. El însă avea să dea mai mult decât promitea, căci „Mireio“ a fost urmată de alte capodopere: „*Calendau*“, „*Lis Isclo d'or*“, „*Lou Pouemo dou Rose*“ și „*Lis Olivado*“, cea din urmă apărând cu doi ani înainte de moartea lui, în 1912.

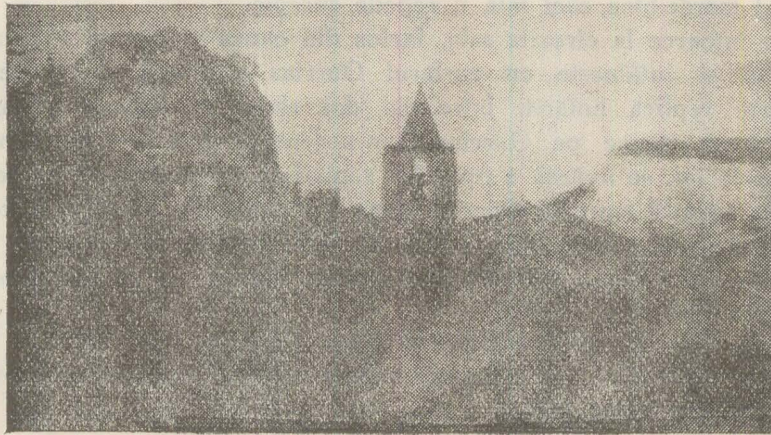
Toate aceste poeme sunt închinată Provenței și arată un aspect al Provenței. Dar nu ne vom ocupa decât de „Mireio“. Aceasta ne va ajunge cu prisosință pentru a documenta subiectul.

„*Mireio*“ este o poemă în 12 cânturi. Ea e scrisă în limba provențială. Presupun că Dvs. nu luați limba provențială drept un dialect francez. Totuși cred că e bine să vă dau câteva lămuriri înainte de a vorbi despre „Mireio“. Limba provențială e o limbă deosebită de cea franceză. Ea își are originea, ca și franceza, româna, italiană, spaniola și portugheza într'unul din nenumăratele dialecte romanice cari s'au născut între al V-lea și al X-lea secol al erei noastre, din corupția înceată și progresivă a limbii latine, în țările cari formaseră Imperiul roman. Limba provențială își are originea într'un dialect al limbii *d'oc*, care se vorbea în sudul Franței, precum franceza își are originea într'un dialect al limbii *d'oil*, care se vorbea în nordul Franței, din dialectul Insulei Franței. Limba provențială este deci sora limbilor franceză, italiană, română, spaniolă și portugheză. Ea mai este și o limbă literară. Și tocmai literatura provențială a fost de toată splendoarea în cursul Evului mediu. Troubadourii — așa se chemau

poetii provențali — au fost maeștrii primilor poeți italieni, cari au încercat mai întâu să compună în limba provențială și pe urmă i-au imitat în limba italiană. Chiar Dante Alighieri, chiar divinul Dante a fost cât pe aci să-și scrie „Divina Commedia” în limba provențială. Poezia troubadourilor a înflorit până în Sicilia, la curtea lui Frederic-Barbă-roșie, în secolul al XII-lea și a dat o impulsie decisivă poeziei siciliene. Vechii provențali au mai lăsat și numeroase poeme epice și nuvele cari au fost primele romane de moravuri apărute în Franța.

Acestui avânt minunat i-a pus capăt însă Cruciada Albigezilor, în secolul XIII-lea. Limba provențială a fost părăsită încetul cu încetul și a sfârșit prin a se fărâmița în graiuri până în ziua când, felibrii, dând aemnalul învierii provinciilor, au scos din aceste graiuri disprețuite o nouă limbă literară, provențala actuală,

Dar să revenim la „Mireio”. Aceasta este — am amintit — o poemă epică în 12 cânturi. Acțiunea poemei „Mireio” se desfășoară în câmpia Provenței, adică în regiunea cuprinsă între râul Durance la nord, micul Ron la vest, Marea Mediterană la sud, lacul de Berre și Salon la est. Ea începe la poalele Alpinelor, nu departe de ruinele dela *Baux*, fosta capitală a unei familii princiare care a dat prinți la Orange, regi la Arles și împărați la Constantinopol.



O vedere din satul Les Baux.

Locul însuși este măreț. Alpinetele, cu stâncile lor tăiate drept, retezate, cu pereții lor, cu *baus*, cum se spune în limba provențială, formează un cadru demn de o poemă epică. Acțiunea se continuă prin *La Crau*, câmpie, parte irigată și parte aridă și piet-roasă, care se întinde la sudul Alpinelor și la estul marelui Ron, apoi prin nisipurile sărate ale *Camarghei*, insulă așezată între brațele Ronului și despărțită de mare printr'o limbă de pământ. Marea Mediterană servește drept fond la desnodământul care are loc în biserica Sfințelor Marii, așezată pe marginea mării.

Epoca precisă în care se petrece acțiunea poemei nu e ușor de fixat. Dar luând ca punct de plecare povestea lui Meste Ambrozi în cântul al șaptelea, se poate presupune cu aproximație că acțiunea se petrece între anii 1820 și 1830. În orice caz noi putem mai bine determina epoca anului. Acțiunea ocupă o întreagă primăvară; durează din luna Aprilie până la sfârșitul lunei Iunie, dela perioada aratului la seceriș.

Intr'o fermă a câmpiei *La Crau*, Lou Mas di Falabrego, care aparține lui Meste Ramon, bogat gospodar provençal, doi tineri, sau mai bine zis doi copii se iubesc. Fata, care e fiica bogatului moșier, Meste Ramon, se cheamă Mireio și abea are 15 ani. Băiatul se cheamă Vincen și n'are încă 16 ani. Vincen e fiul unai corfar, Meste Ambrozí. El însuși e de meserie corfar și merge din casă în casă cu tatăl său, pentru a repara coșurile stricate. Mireio s'a îndrăgostit de tânărul corfar în cursul unei șederi a celor doi corfari la ea acasă. Vincen și Meste Ambrozí au sosit într'o zi la mas di Falabrego, iar Mireio văzându-i i-a așteptat și le-a urat bun sosit. Meste Ramon, tatăl fetei, i-a poftitit la masă și Mireio stând de vorbă cu frumosul corfar s'a îndrăgostit de el. Și Vincen s'a îndrăgostit de fată. Tinerii se întâlnesc foarte des și între ei crește o dragoste sublimă care va dura până la moarte . . .

Cu ocazia acestor întâlniri, poetul ne descrie scene delicioase și ne povestește conversații pline de poezie. Dar Vincen nu e sortit pentru căsătoria lui cu Mireio. Mireio e bogată, iar Vincen e sărac.

Fiind și frumoasă, Mireio e cerută în căsătorie de alți trei băieți bogați :

a) Mai întâiu se prezintă *Alaric*, un cloban bogat și frumos. El oferă fetei o cupă sculptată din lemn. Mireio însă respinge darul și pretendentul ;

b) Vine apoi *Véran*, un păzitor de cai, care cere mâna lui Mireio și e primit cu bucurie de tatăl fetei. Mireio îl respinge și pe acesta ;

c) *Ourrias*, un îmblânzitor de tauri din Camarga, încearcă să îmblânzească și pe Mireio. Dar nu-i merge bine, căci fata îl repede energic.

Văcarul se întoarce la cirezile sale, furios din cauza refuzului. Făcându-și planuri de răzbunare, el se întâlnește cu corfarul. Ourrias provoacă pe Vincen cu insulte grosolane. Vincen replică hotărît. Intre cei doi rivali se încinge o luptă pe viață și pe moarte. Vincen răpune pe Ourrias. Dar e generos și-și lasă dușmanul care, abia scăpat din ghiarele lui, se avântă a upra lui rănindu-l de moarte cu un trident.

Muțumit de această ispravă, Ourrias fuge prin câmpie în galopul calului său și sosește pe malul Ronului, unde este primit de trei luntrași în barca lor. Dar barca e fermecată, iar cei trei luntrași sunt niște spiriduși. Barca se răstoarnă sub greutatea asasinului, care se înecă.

În zorii zilei, Vincen e găsit scaldat în sânge. Este dus mai întâiu la Mas di Falabrego, unde Mireio văzându-l, se măhnește adânc; apoi în peștera zânelor, unde vrăjitoarea Tranen vindecă rănilor lui



Ronul la Tarascon.

Intors la Valabrego (sat așezat pe malul stâng al Ronului, între Avignon și Tarascon), Vincen se gândește trist la Mireio. Într-o zi el roagă stăruitor pe tatăl său să i-o ceară pe Mireio în căsătorie. Bătrânul corfar îi arată că-i o nebunie, dată fiind condiția lui umilă. Vincen, desperat, se revoltă contra Providenței, eare l-a făcut sărac și afară de asta îi închide și drumul spre fericire. În sfârșit Meste Ambrozi, înduplecat, se duce la Meste Ramon spre a-l consulta asupra cazului fiului său fără a spune numele fetei în chestie. Corfarul ezită să-și spună bogatului moșier necazul și scopul vizitei sale. Dar Mireio își declară ea însăși iubirea ei. Meste Ramon, foarte mâniat, amenință pe Mireio și îi interzice de a revedea pe Vincen, acuzând corfarul de manevre infernale. Indignat, acesta se ridică mândru și face să reiasă cei patruzeci de ani ai săi de serviciu în armată. Meste Ramon se infure din nou și ia în răspăr pe Meste Ambrozi, făcând să reiasă anii săi de serviciu la... fără și spunându-i cu dispreț

„Păstrează-ți câinele, îmi păstrez lebăda!”

Mireio, tare mâniată, fuge dela fermă, în timpul nopții și se îndreaptă spre Sfintele Marii, despre care Vințen i-a vorbit odată după cină. Ea se duce să roage sfintele patroane ale Provenței ca să înduplece pe părinții ei.

Mireio străbate câmpia La Crau. Nimic n'o mai oprește, nici ciobanii tatălui, nici arșița soarelui care coace grâul. Murind de sete, ea invoacă pe Sfântul Gent, pustnicul plugar, care o salvează făcând să sclipească în depărtare colacul unei fântâni... Mireio aleargă în direcția arătată și-și stinge setea. Lângă fântână, Mireio vede un băiețuș care culege melci. Andreoun (e numele băiețușului) duce fata la părinții săi, cari o primesc cu multă dragoste. Mireio doarme sub cortul familiei lui Andreoun și a doua zi dimineața trece Ronul, alergând spre biserica Sfintelor Marii prin nisipurile sărate și mlaștinele Camarghei. Pe marginea lacului Vaccares, Mireio e lovită de insolație. Totuși reușește a se târi la biserica sfintelor, cari îi apar și o mângăie arătându-i zădărnicia fericirii pământești și necesitatea suferinții, apoi povestindu-i suferințele pe care le-au îndurat pe lumea această. Mireio își revede părinții, care au alergat după ea, și pe Vincen, care s'a pus pe urmele ei.

În timp ce Vincen și părinții se jelesc, Mireio, a cărei agonie e legănată de cântecul duios și pios ce-l cântă locuitorii din satul Saintes, într-o supremă viziune, zărește Sfintele Marii în largul mării și moare fericită Vincen, nebun de durere, cere să fie îngropat cu iubita lui. Miloșii locuitori din Saintes, cari sunt ecoul durerilor altora, spre a-i alina suferințele, se roagă cântându-i același cântec duios și pios care a legănat agonia Mireiei:

O Sfinte, frumoase marinare
Cari ați ales mlaștinele noastne sărate
Pentru a așeza turnul și biserica voastră,
Ce va face, în barca sa, marinarul,
Când marea se agită,

Dacă voi nu îi trimiteți îndată adierea voastră bună?

Ce va face sărmana oarbă?
Nici-o iarbă medicală
Nu poate vindeca starea sa mizerabilă,
Și ea, fără a spune nici-o vorbă,
Își petrece toate zilele gândindu-se
La viața sa plină de tristețe.

Căci întunericul și mereu întunericul e mai groaznic decât moartea.

O Regine ale raiului, stăpâne
Ale câmpiei de amărăciune,

Când vrei, voi umpleți plasele noastre
Cu pești; iar pe mulțimea păcătoasă,
Care se jelește la pragul vostru,
Dacă pacea îi trebuie, cu pace umpleți-o!

* * *

În jurul acestei simple și dureroase istorii de amor, Mistral a grupat personagiile cele mai diverse, descrierea moravurilor, legendele și poveștile, pentru a face, din cecece ar fi putut să nu fie decât o elegie, o poezie epică, **poemă epică a Provenței rustice, latine și catolice.**

El a fixat imaginea Provenței din timpul său, descriind lucrările câmpenești, ca un fiu de țaran ce era, și ca un poet care a învățat dela Virgil și dela Omer noblețea lucrului de câmp, sărbătorile tradiționale, petrecerile, redând graiul simplu și pitoresc, natural și savuros, poetic și nobil al Provențalilor, și reliefând credința lor vie și adâncă

* * *

Personagiile sunt vii și adevărate.

Vincen, corfarul, e un băiat frumos și voinic, „cu obrazul brun, spune poetul; pământul negru produce întotdeauna un grâu excelent și din strugurii negri iese un vin care te face să dansezi”. El iubește cu elanul tinereții și iubirea lui totală și sublimă îl ridică deasupra condiției în care soartea l-a aruncat. Curajos, el își așteaptă rivalul cu o hotărâre și o încredere soră cu biruința. Generos, lasă adversarul pe care l-a răpus. Atacat mișelește, își aruncă ultima privire spre casa iubitei și nu se gândește decât la durerea ei.



Femeie provençală torcând.

Mireio este perla Provenței atât din punct de vedere moral, cât și din punct de vedere fizic. E o gospodină harnică și știe să deosebească adevăratul merit al oamenilor. Hotărâtă și sinceră, ea destăinuiește iubirea sa părinților mâniați. Contrariată în amorul său, ea nu se gândește nici la sinucidere, nici la revoltă, ci se refugiază la

picioarele Sfințelor Marii, protectoarele oamenilor săraci și necăjiți și patroanele țării sale.

De altfel Vincen și Mireio au luat loc, alături de celelalte perechi celebre ale literaturii universale: Romeo și Julieta, Paul și Virginia.

Meste Ambrozi, tatăl lui Vincen, știe să-și apere demnitatea, cu toate că e sărac. Cunoaște viața și oamenii, Văzând starea mizerabilă în care soarta l-a pus, el nu murmură. Din contră, caută să înțeleagă rostul vieții lui și intențiile Providenței. El și-a creat o filozofie proprie condiției sale. Înaintea disperării fiului său, el încearcă un demers cu toate că îl știe zadarnic. Mândru și drept, nu se lasă jicnit și replică fără a jicni.

Meste Ambrozi este un om cumsecade.

Meste Ramon, tatăl lui Mireio, e tipul gospodarului provençal. „Mândru, glorios ca un rege pe tronul său”, este totuși primitiv și bun față de oamenii mici. Însă, are, cu bogățiile, orgoliul și prejudecățile unui boerinaș. El respinge cu dispreț cererea în căsătorie a corfarului.

Jano Mario, mama fetei, n'are ținuta impunătoare și măreață a lui Meste Ramon, bărbatul său. Ea reprezintă femeia din popor, îmbogățită, dar meschină și prea puțin pătrunzătoare. Își iubește copilul, desigur, dar vrea să fie fericit după felul său și încăpăținarea sa e tocmai făcută pentru a crea o prăpastie între Mireio și părinții săi și pentru a deslănțui revolta îndrăgostitei.



Cioban provençal.

Ciobanul Alari e tipul ciobanului artist care își sculptează visurile de amor în lemn, păzindu-și voile. E sentimental și draguț. Ținuta lui plină de simplitate și de măreție ne face să ne gândim la frumoșii ciobani ai lui Grigorescu,

Veran, păzitor de cai, e tipul logodnicului făcut la comandă pe placul părinților. El privește căsătoria ca o afacere. Neglijează numai un singur lucru: să vorbească mai întâiu cu principala interesată, cu Mireio.

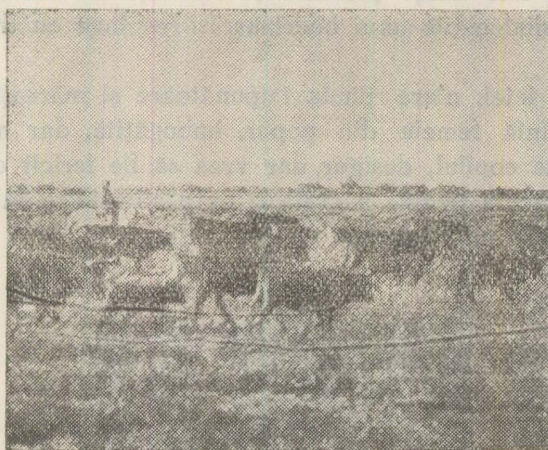
Ourrias, înblânzitorul de tauri, se poartă mai frumos în fața taurilor decât în fața oamenilor. El întrunchipează forța brutală... care nu exclude lașitatea. Iată cum Mistral

însuși îl caracterizează: „Născut în turmă, crescut cu boii, a boilor structura avea, ochiul sălbatec și răutatea, privirea încrunțată și sufletul dur”.

Sfârșitul lui groaznic ne ușurează . .

Echipele de lucrători, plugarii, femeile care desfac gogoșii de mătasă, secerătorii, care se succed la ferma de *Falabrego* ne oferă o abundentă varietate de tipuri. Toți au ținta lor naturală, toți sunt adevărați. Ne vom opri la echipa femeilor care desfac gogoșii de mătasă.

Taven, vrăjitoarea care a vindecat pe *Vincen*, are un ton hotărât și un gest autoritar. Ea se strecoară pretutindeni, e primită pretutindeni, fiindcă e temută. Răutăcioasă, bătrâna știe mai bine să aprecieze pe un tânăr decât fetele.



Cireadă (Manado) de tauri în Camarga.

Acestea din urmă au ochii mai puțin pătrunzători și au văzut din *Vincen* numai sdrențele și sărăcia. Bine înțeles, tema principală a conversațiilor lor e iubirea. Ne pare bine să aflăm părerile lor.

Lanro e așa de sigură de inima sa încât ar face să moară de dragoste, timp de 7 ani, chiar pe regele din *Pamperigousto*. E cam închipuită, această fetiță!

Clemenso nu i-ar impune o condiție așa de grea. Ea l-ar lua de soț, dacă ar fi frumos și tânăr. Dar odată regină, ea și-ar părăsi palatul, pentru a se întoarce la *Baux*, satul său natal, din care ar face capitala sa. E un tip de fată sentimentală.

Azalais ar vrea să fie regină pentru a prezida o curte de amor și a tranșa astfel, în profilul său, un litigiu amoros . . . căci *Azalais* iubește pe același tânăr ca și sora sa gemenă, *Violano*. *Azalais* e subtilă și savantă.

Norado e o fată de lume. După ce a spionat pe *Vincen* și *Mireio*, îi place să divulge amorul lor și să facă haz pe socoteala lor. Într-o zi va fi o cumătră de temut.

Nora e mai simpatcă. Ea cântă și-și înveselește prietenile gata la clevetire și la batjocoră.

Iată serenada pe care *Nora* o cântă:

O *Magali*, iubita mea,
Arată-te la ferestruica ta;
Ascultă serenad'aceasta
Cu tobe și cu violine.
Cerul, acolo sus, e plin de stele,
Și adierea a încetat;
Dar stelele frumoase vor păli,
Când tu, iubito, vei sosi.

Dar Magali — Margareta — trimite îndrăgostitul la plimbare, și, pentru a scăpa de el, se va preface în pește.

— Tânărul se face pescar să prindă peștele.

Magali se face pasăre.

— Tânărul pleacă la vânatoare.

Magali se preface în iarbă.

— Indrăgostitul vrea să fie izvorul care udă iarba.

Magali fuge și se face nor.

— Tânărul, prefăcut în vânt, duce norul.

Norul se schimbă în rază de soare.

— Tânărul, devenind șopârlă, se scaldă la soare.

Magali se face trandafir.

— Fluturile sărută trandafirul.

Magali se ascunde sub scoarța unui stejar.

— Iedera îmbrățișază stejarul.

Magali fuge într'o mănăstire.

— Tânărul se face preot și primește mărturisirea dela călugăriță.

Magali vrea să scape de el, murind.

— Indrăgostitul, făcut pământ, o primește la sân.

Magali, convinsă însăfârșit de sinceritatea iubirii lui, îi dăruiește inelul său.

— Atunci îndrăgostitul, fericit, zice :

O Magali, tu ești divină.

Iată: la vederea ta,

Cum poți privi, o Magali,

Cea mai frumoasă stea pâli!

* * *

Să nu credeți că fetele își etinează lucrul. Stăpâna casei e de față. Și apoi cântecele și glumele dau curaj. Fantezia aleargă cam repede, e adevărat, dar și degetele se duc și merg în grabă. De altfel toate lucrurile câmpenești sunt însoțite de petreceri în Provența. Cositul, tunsul oilor, secerișul se sfârșesc întotdeauna cu o masă îmbelșugată, în care se servesc :

a) *aioli*, un fel de maioneză făcută cu usturoi și unt de lemn,

b) *bouillabaisse*, un fel de ciorbă de pește,

c) și *melci*

Culesul viilor e o sărbătoare pentru tineretul provençal.

Seara, după cină, culegătorii și culegătoarele se adună și dansează la sunetul *tobei* și al *fluerului*.

Dar nici-un lucru nu se face cu atâta fast ca *ferrado*. Aceasta e o operație pastorală care consistă în a aduna toți boii tineri într'un spațiu determinat, spre a le pune pecetea stăpânului cu fierul roșu. Acest fel de *coridă* are loc la Arles în fiecare an.

Vă puteți închipui acum, cu ce vieață își celebrează Provențalii sărbătorile.

Fiecare sat își are sărbătoarea patronală, uneori și mai multe.

Aceste sărbători, e adevărat, au pierdut din pitorescul lor, din nota lor provençală, dar în timpul lui Mistral Provențalii erau încă credincioși tradițiilor lor. Ei nu dansau decât *farandoulo* (un fel de ciuleandă) și preferau toba și fluerul clarinetului și pistonului, instrumente moderne.

La Aix din Provența, sărbătoarea cea mai caracteristică era Ziua Domnului. În ziua aceea se întâlneau pe stradă ciudați călăreți cari dansau la sunetul tobei, ținând potrivit taliei lor niște cai din carton pictat (li chivau frus).

Tarasconezii, în ziua Sfintei Marta, plimbau pe străzile orașului simulacrul unui monstru, care, după cum povestește o legendă, făcea ravagii grozave printre populațiile de pe malul Ronului în secolul prim al erei creștine și de care Sfânta Maria îi scăpase, după cum povestește o altă legendă. Această exhibițiune era însoțită de multe alte jocuri curioase și ele.

Mai sunt și sărbători care se celebrează și acum în întreaga Provența: Sfântul Ioan Botezătorul și Crăciunul. În ajunul nașterii Sfântului Ioan Botezătorul, adică în seara de 23 Iunie, Provențalii au obiceiul de a aprinde focuri. Această ceremonie e precedată de impușcături și urmată de un joc îndrăcit la sunetul tobei și fluerului. Chiar copiii participă la acest joc și trec peste foc, aruncând căpăține de usturoi și tufe de cimbriu.

Dar cea mai mare sărbătoare a Provențalilor e Crăciunul. Mîstral a făcut o descriere poetică a acestei sărbători în poema „Mireio”. Fiecare familie, în ajunul Crăciunului, pune un butuc în cămin: e butucul de Crăciun. Cel mai mare dintre băeți taie un pom roditor bătrân. Când butucul e gata, familia îl aduce la cămin, cel mai tânăr copil ținându-l de un capăt și cel mai bătrân dintre bărbați, bunicul sau tatăl, de celălalt. Înainte de a pune butucul pe fiarele căminului, capul familiei îl stropește cu un pahar de vin fert, spunând:

„Bucurie, bucurie, copiilor mei, Dumnezeu să ne umple cu bucurie. Odată cu Crăciunul sosește orice bine. Facă Dumnezeu să ne mai adunăm anul viitor, dacă nu mai mulți, să nu fim nici mai puțin!”

După cina, care e stropită cu vinul fierț și urmată de o șezătoare veselă, toată lumea se duce la slujba mare de miezul nopții. Pe urmă, Provențalii fac revelion până în zorii zilei. În timpul sărbătorilor de Crăciun se reprezintă pastorale, piese de teatru care au ca subiect Nașterea lui Isus și pun în scenă ciobani și ciobănițe. Acaste tradiții încă nu pierduseră din poezia lor în timpul lui „Mireio” și al lui Mîstral.

* * *

Graiul e una dintre manifestațiile cele mai semnificative ale vieții unui popor. Mîstral a excelat în a reproduce graiul poporului provençal, și „Mireio” ne oferă o recoltă bogată de expresii, de imagini, de locuțiuni proprii limbii provençale și care revelează talentele variate și însușirile acestui popor complex: fantezia sa bogată, sensibilitatea sa delicată, veselia și inteligența sa ageră.

Pentru a spune dela răsărit la apus și dela nord la sud, Provençalul spune: *din soare în soare și din vânt în vânt*. Această locuție e o schiță a Provenței, țara soarelui și regatul vântului.

Provențalii numesc *oglinzi (mirau)* cele două membrane strălucitoare și sonore pe care greerii le poartă sub abdomen și cari, prin frecarea lor, produc șgomotul cunoscut sub numele de cântec. De aceea, vorbind despre o persoană care are vocea stinsă din cauza vârstei, ei spun că ea *are oglinzile crăpate (a li mirau creba)*.

O persoană a fost înșelată grosolan: Provențalii spun că ea *a cîmpărat un dovleac în loc de pepene*.

Despre doi tineri cari au o întâlnire amoroasă, seara, Provențalii spun că ei fură grâul părinților la lumina lunei (*Fan de blad de luno*).

Romanii puneau fân în coarnele taurilor periculoși, pentru ca oamenii să se ferească de ei: Poetul latin *Harațius*, spunea despre un om răutăcios: *fenum habet in cornu*. (El are

fân în coarne). Provențalii își afirmă originea latină, spunând despre un tâlhar: *e un fenat*, un fânat, e cu fân.

Provențalii vorbesc și despre lumea bună. Pomana pe care săracul, care a primit-o, o dă unui alt sărac *e o pomană înflorită* (ourmouno flourido).

Câte cuvinte poetice și evocatoare se găsesc în „Mirelo”, în care rețrăesc legende, povestirile și amintirile unui trecut glorios, în care sunt rezumate energic, concis, constatările experienței secolelor trecute și generațiilor dispărute!

Provențalii au observat că cele trei ultime zile ale lunii Februarie și cele trei prime ale lunii Martie, aduc în general o înăsprire a vremii. Iată cum fantezia lor poetică explică acest fenomen:

O bătrână își păzea oile. Iarn fusese blândă, anul acela, și turma nu suferise nici o pierdere. Luna Februarie era pe sfârșit; bătrâna, crezându-se scăpată de iarnă, sfidă pe Februarie.

Batjocura bătrânei mânia pe Februarie care se duse la Martie:

„Martie, fă-mi o favoare!

— Două, dacă trebuie, răspunse gentilul vecin.

— Imprumută-mi trei zile și cu cele trei care îmi rămân eu voi face din oile bătrânei piei și animale jupuite”.

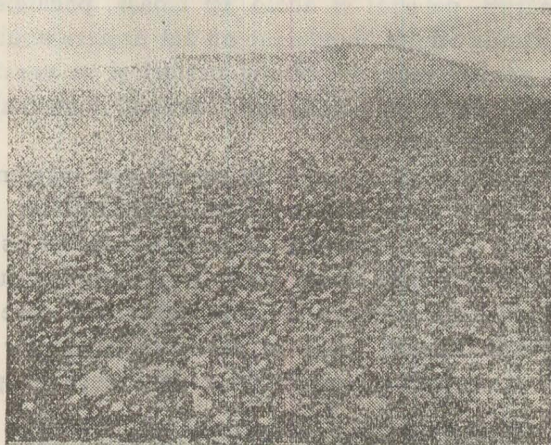
Deodată începu o vreme groaznică, gerul arse iarba livezilor și toate oile bătrânei pieriră. Bătrâna, atunci, spun țărani, protestă dând din picioare ca și caii (reguignavo). Perioada aceasta a anului poartă numele *svârliturile din piceoare ale bătrânei* (Reguignado de la Vieio).

Din nenorocire, bătrâna, care cumpăraseră vaci, sfidă și pe Martie, care, obținând la rândul lui câteva zile de împrumut dela Aprilie, trimise un ger tardiv și nimic turma de vaci. Din aceasta au rezultat *zilele nefaste ale vacilor*, apre a desemna cele trei ultime zile ale lunii Martie și cele patru prime ale lunii Aprilie.

* * *

Dacă graiul reflectează viața unui popor, legendele și poveștile oglindesc caracterul și gândirea lui.

Zânele sunt imaginea popoarelor care le-au creat. Legendele traduc finele și bogatele percepții ale raselor primitive, sentimentele fugitive pe care le au în fața naturii, fără însă a și le putea exprima cu cuvinte abstracte. Legendele și poveștile despre zâne sunt



Aspectul câmpiei La Grau când nu este irigată.

amintirile din copilărie ale popoarelor și ele conțin, sub o formă concretă și poetică, cosmogonia și metafizica popoarelor în fașe.

Nu știți de ce la Crau nu este decât o câmpie pietroasă și pentruce Alpinile arată așa de prost față de *Muntele Ventoux*, care poate fi zărit mai mult de o sută de kilometri? Intrebați pe strămoșii Provențalilor! Veți afla o epopee cosmogonică. Odinioară, în timpuri îndepărtate, *La Crau* era locuită de niște uriași. Intr'o zi uriașii și-au pus în gând să răstoarne pe Atotputernicul. Spre a reuși, și-au imaginat să îngrămădească pe Muntele Ventoux munții cari înconjoară *La Crau*. Fuseseră chiar pe punctul de a isbuti, când Dumnezeu a aruncat împotriva lor *Mistralul* (crivățul) *Fulgerul* și *Furtuna*. După ce curățiseră fundul mării, Mistralul, Fulgerul și Furtuna se ridicară și lăsară peste uriași un imens acoperiș de conglomerate, de pietre îmbinate cu tencuială. Așa a fost nimicită rasa uriașilor. Din existența lor a rămas numai acest efect al mâinii divine deslănțuite împotriva lor.

Războiul acesta între Atotputernicul și uriașii Camarghei nu amintește oare lupta dintre Titani și zeii greci ai Olimpului? Am putea să tragem din legenda aceasta concluzia că Provențalii sunt înrudiți și cu Grecii, cari de altfel au întemeiat Marsilia, în anul 600 înainte de Hristos, și au introdus măslinul în Provența.

Știți de ce Provența e populată cu locuri de închinare și de meditare? Nu înțelegeți de ce Provența e creștină și catolică? Există un ciclu imens de legende spre a vi-l explica. Mai întâiu Provența își are sfinții săi. Apoi ea crede că își are credințele chiar dela acei cari au auzit glasul lui Isus și au primit direct învățătura lui.

În insula Camarga, care se întinde între cele două brațe ale Ronului, pe marginea mării, se ridică în fiecare an, la 25 Mai, din toate punctele Provenței și Languedocului o afluență imensă de pelerini.

Legenda spune că după moartea lui Hristos, Evreii au constrâns pe câțive dintre cei mai zeloși discipoli ai lui să se urce pe un vas fără cârmă și i-au lăsat în voia valurilor. Printre exilați erau: *Maria-Magdalena*, care a devenit patroana Provenței, *Marta*, sora ei, *Lazăr*, fratele lor, și așa zisele *Sfinte Marii*, *Maria-Iacobe*, mama Sfântului Iacob cel Mic, și *Maria Salomei*, mama Sfântului Iacob cel Mare și a Sfântului Ioan Evanghelistul, împreună cu *Sara*, servitoarea lor, patroana Romilor. Dusă de Providență, corabia abordă în Provența, la extremitatea insulei Camarga. Sărmanii exilați, scăpați prin minune de pericolele mării, se împrăștiară în Galia meridională, ai cărei primi apostoli au fost ei.

Maria Magdalena se retrase în peștera Santo Baumo (adica Sfânta peșteră) care atrage încă astăzi nenumărați pelerini și acolo își ispăși păcatele. O pioasă și poetică legendă povestește că lacrimile Sfintei Magdalene au dat naștere unui mic râu, L'Huveaune, care izvorește tocmai la poalele muntelui Sfintei peșteri și se varsă în mare la Marsilia.

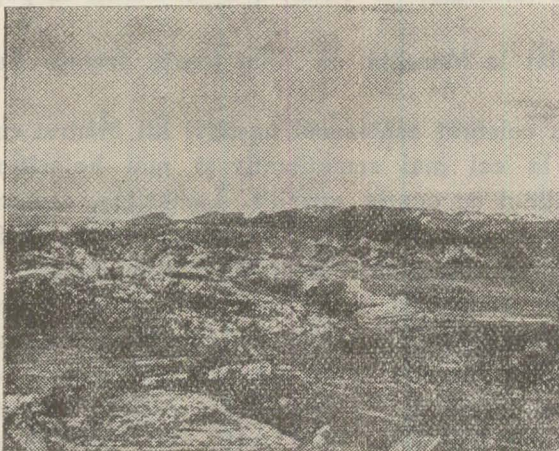
Sfânta Marta, sora ei, după ce imblânzise Tarasca, monstrul care pustia malurile Ronului, converti locuitorii din Avignon.

Sfintele Marii au predicat credința nouă în munții cari mărginesc spre nord câmpia La Crau, în Micii Alpi. Pentru a eterniza amintirea misiunii lor, continuă legenda, ele au întipărit efigiile lor într'o stâncă. Se vede și se venerează și astăzi acest misterios și vechiu monument la estul stâncii dela Baux, de unde pornește acțiunea poemei. Misiunea lor împlinită, Sfintele Marii s'au reîntors la locul debarcării spre a muri. Alte legende privitoare la Sfintele Marii fixează locul în care rămășițele lor odihnesc și povestesc minunile care au însoțit descoperirea osemintelor lor, care se păstrează cu sfințenie într'un chivot.

Dacă Providența a populat cu sfinți ținutului Provenței, dacă pietatea Provențalilor a clădit nenumărate locașuri de închinare, fantezia populară a umplut regiunea cu ființe misterioase, cu zâne și cu spiriduși.

Când soarele sau luna face să sclipească suprafața apelor, poporul vede dansând deasupra undelor niște spiriduși. Cei trei luntrași cari îneacă pe mișelul *Ourriaș* sunt trei spiriduși.

Peșterile Micilor Alpi sunt locuite de zâne și peștera de la Corde, care comunică cu peștera zânelor, unde Taven vrăjește și vindecă rana lui Vincen, e animată cu legende poetice. Peștera această e locuită de o zână șarpe și de o capră de aur care păzesc niște comori și pedepsesc pe acei cari nu merită bogățiile pe cari ele le-au încredințat lor.



Alpinele (Alpilles) lângă Les Baux.

Dar creațiunea populară cea mai semnificativă a caracterului provençal, drăguț, gingaș dar și capricios, e *Fantasticul* (lou Fantasti), spiriduș a cărui activitate se manifestă când prin ștregării, când prin atenții și servicii gentile. Când e în bună voie, el ajută gospodina, mătură casa, se îngrijește de pasări, duce caii și vacile la adăpat... Dacă se supără, el strică toate lucrurile și face o gălăgie îndrăcită. În cântecul al VI-lea, unul dintre acești spiriduși își bate joc de vrăjitoarea Taven și încearcă să descopere sânul lui Mireio.

Mistral a povestit fetele pe care le juca odinioară țărănilor provențali Spiritul Fantastic, în delicioasele sale Memorii și Povești pe care vi le recomand călduros. Autorul, povestind despre sine însuși, reînvie Provența din timpul său, ne dă informațiile cele mai interesante și cele mai precise asupra reînvierii literaturii provențale în secolul al XIX-lea, explică nașterea poemei „Mireio” și arată însemnătatea și valoarea ei



Tipuri tradiționale de țărani și țărance provențale, după statuete (santons) din vilfeemurile provențale.

Am încercat la început să situez poema în timp și spațiu. Nu-mi rămâne decât să arăt însemnătatea și să evidențiez succesul ei. Succesul a fost foarte mare. În trei luni prima ediție a fost epuizată. „Mireio” a fost premiată de Academia franceză în 1861 și Mistral a primit un premiu de 3000 franci, o sută de mii de lei în monedă de azi.

Iată succesul material. Urmează succesul moral.

— În 1863 Mistral a fost numit cavaler al legiunii de onoare.

— În 1864 a fost reprezentată, în Teatrul liric al Parisului, o operă scrisă după „Mireio”, care, datorită talentului lui Gounod, a contribuit la popularizarea poemei lui Mistral.

— În 1922 s'a rulat la Marsilia un film foarte frumos cu titlul și cu subiectul „Mireio”.

— Iar în 1930 s'a celebrat centenarul nasterii lui Mistral cu un fast deosebit.

Dar să revenim la cel mai semnificativ și mai hotărîtor triumf al poemei, la triumful pe care l-a obținut cu ocazia apariției. Lamartine, armoniosul și sublimul cântăreț al Elvirei, după ce a citit „Mireio”, a exclamat despre Mistral: „Este un Homer”.

Apoi i-a consacrat un capitol în cursul lui de literatură.

„Un mare poet epic s'a născut, scrie Lamartine. Natura occidentală nu mai face poeți, dar natura meridională face întotdeauna Soarele are o astfel de putere . . . Da, poema ta epică este o capodoperă; ea nu este din Occident, este din Orient. S'ar zice că, în timpul nopții, o insulă a Arhipelagului, o Delos plutitoare, s'a deslipit din grupa insulelor grecești sau ioniene și că a venit, fără șgomot, să se anexeze la continentul Provenței îmbălsămate . . . Bine ai venit printre cântăreții ținuturilor noastre. Tu ești dintr'un alt cer și de o altă limbă, dar ți-ai adus cu tine clima ta, limba ta și cerul tău. Nu te întrebăm de unde vii, nici cine ești. „Tu Marcellus eris” (adică tu ești obiectul speranțelor noastre, mândria noastră, tu te vei acoperi cu glorie). Un elogiu așa de magnific ar ajunge pentru a caracteriza o operă și un autor.

Dar sunt și alte elogii mai substanțiale. Ele sunt în evenimente. Mireio a prevestit deșteptarea rasei latine, pe care poetul Alexandri a celebrat-o la Montpellier în 1878 și pe care unificarea Italiei și independența României au afirmat-o într'un mod strălucit. Succesul lui „Mireio” a avut deci o însemnătate considerabilă. Ideea *felibrilor*, ideea trubadurilor moderni, a depășit granițele Franței și a dat naștere *ideii latine*.

Mistral spera el oare un astfel de succes? Credem că nu. Introducerea poemei anunță scopuri mai modeste. Autorul declară: „Noi nu cântăm decât pentru voi, ciobani și locuitori ai fermelor”. Dacă pune o traducere franceză în fața textului provençal, aceasta o face numai la sfatul unui prieten, Jean Reboul.

Cărui fapt trebuie să atribuim succesul acestei opere, care nu era închinată decât moșterilor, decât umililor? „Mireio” are un elan de tinerețe, o armonie, o culoare locală delicioasă. Legendele locale, descrierea moravurilor, amintirile literatului, dublează interesul ei.

Cine a citit odată „Mireio”, o va citi de două ori, poate de trei ori.

„Mireio”, înfățișat, conține o concepție profundă a vieții. Este o operă profund umană. Mistral, grec, latin și creștin în același timp, a reușit să concilieze în poema sa păgânismul cu creștinismul. El este clasic în modul lui Racine. Pe de o parte, el a studiat pe Virgil și pe Omer, declarându-se discipol al acestui din urmă poet, și astfel a regăsit spectacolele câmpenești cari îi erau familiare și a văzut frumusețea lor simplă și măreață. Pe de altă parte, el a crescut și a trăit într'un ținut pe care Roma l-a populat cu mari monumente și unde credința creștină a clădit numeroase locașuri de închinare. Sufletul său a luat credințele sale din izvorul la care s'au adăpat sfinții cari au ales Provența drept șederea lor pe pământ. Astfel a putut cu toată sinceritatea să se adreseze

în invocarea care urmează introducerea poemei „Mireio” lui *Hristos, zeul patriei sale, născut printre ciobani.*

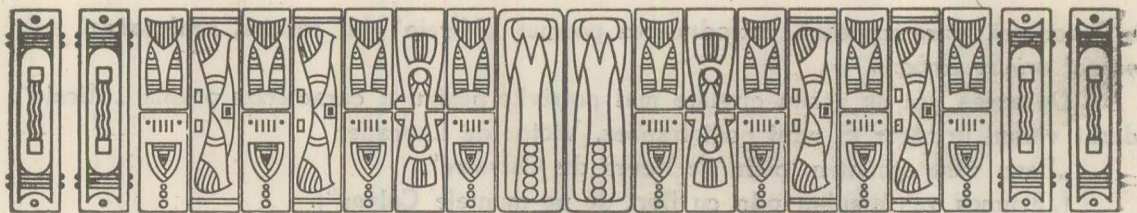
De aceea noi nu găsim cuvinte mai potrivite pentru a caracteriza poema „Mireio”, decât versul următor al unui poet francez, Victor de Laprade:

„Beau vase athénien, plein de fleurs du Calvaire”.

(„Frumos vas atenian plin cu flori de pe muntele Calvar”).

Adică, opera e de o perfecțiune clasică din punct de vedere al formei și cu un conținut profund creștin.





METODICA LECȚIILOR DE DIRIGENȚIE

DE
LIVIU SIRCA

DI Prof. I. C. Petrescu, directorul „Seminariului Pedagogic Universitar” din București, în cadrele „Bibliotecii Liceului Românesc” a adus un serviciu real învățământului, publicând, sub titlul atât de puțin pretențios: „Indrumări metodice”, principii de metodică și didactică pentru: Religie, Istorie, Filosofie, Drept, L. Română, L. Latină, L. Germană, L. Italiană, L. Greacă, Geografie, Științe naturale, Șt. fizico-chimice, Matematică, Caligrafie, Desen, Muzică și Educație fizică.

Scopul ce și l-a pus Dsa prin publicarea acestor „Indrumări”, a fost acela de a pune în mâna studenților și profesorilor „un ghid sigur” în metodică specialităților de liceu.

Din lista disciplinelor școlare, care amenință să devie kilometrică, este însă omisă una: Dirigenția. Orele de dirigenție s'au bucurat în toate timpurile de un tratament cât se poate de vitreg, acordându-li-se o atenție și mai mică decât dexterităților.

Și cu toate acestea, dacă examinăm mai serios problema, vom recunoaște că în timp ce la celelalte ore de curs se face în primul rând instrucție și numai prin intermediul ei și puțină educație, preocuparea de căpetenie a orelor de dirigenție a fost, este și va fi săraca și mult uitata educație.

Despre această „Cenușăreasă” a învățământului secundar am mai scris undeva câteva rânduri, care cred că l-au impresionat și pe DI General I. Manolescu, deoarece în cartea sa „Omul de nădejde”, scoasă din experiența unei vieți închinată muncii, citează câteva rânduri. Ziceam într'un capitol, consacrat educației, că:

„Marii pedagogi ai tuturor timpurilor au pus mai presus de instrucție, educația. Ei au dat întâietate formării deprinderilor bune față de transmiterea cunoștințelor.

În lupta seculară dintre cunoștințe și deprinderi, victoria a fost de partea cunoștințelor. Totdeauna s'a cerut mai multă educație și mai puțină instrucție și s'a făcut mai multă instrucție și mai puțină educație. Însă edu-

cația este un copil de o vigoare excepțională și după fiecare bătălie cere cu mai multă tărie drepturile ei la existență“.

A încerca să stabilim și tehnica acestei ocupațiuni școlare, cu gândul de a se ajunge și aici la o oarecare uniformitate de procedură, care apoi să fie numai și numai în folosul unei creșteri mai bune, credem că nu e muncă inutilă. Căci și aici, și poate mai curând ca în altă parte, felul diferit de a concepe și trata problemele de educație zăpăcesc pe elev. Elevului trebuie să i se indice o cale sigură care duce la bine. Căile diverse, absolut individuale, îl pot face să creadă că și ținta de atins: binele însuși, e discutabil și că omul ar fi, așa cum ziceau sofistii, măsura tuturor lucrurilor.

* * *

Ca ora de dirigenție să-și atingă scopul pentru care a fost introdusă în regulament și orar, e bine să se desfășoare după următoarea ordine de zi:

1. CONTROLUL LECȚIUNILOR ȘI AL TEMELOR

Ora de dirigenție începe cu controlul orelor introduse în jurnalul de clasă, în timpul unei săptămâni. În acest jurnal șeful clasei introduce la fiecare obiect lecția veche, iar după ea tema de casă, (orice lucrare, dată elevilor pentru a fi rezolvată acasă, chiar dacă ea s'a redus numai la introducerea cuvintelor în vocabular). Profesorul introduce în jurnal lecția nouă și semnează. Eventualele omisiuni vor fi puse la punct. Din această cercetare, care trebuie să dureze numai 2—3 minute, dirigintele își formează o idee despre munca elevilor din timpul săptămânii și dacă această muncă a fost proporțională cu puterile lor. În orice caz va găsi aici sugestii suficiente pentru conferința săptămânală, în care se face armonizarea lecțiilor și temelor din timpul săptămânii.

2. MOTIVAREA ABSENȚELOR

Momentul al doilea din ora de dirigenție îl constituie motivarea absențelor. În prealabil ne convingem dacă absențele făcute la străjerie (Sâmbăta), biserică (Dumineca) și la ridicarea fanionului național (Lunea) au fost introduse în jurnal. Grija introducerii acestor absențe o are șeful clasei, care cere lista celor absenți dela comandantul de serviciu și profesorul care a însoțit pe elevi la biserică.

Normele după care se fac motivările absențelor trebuie stabilite într'o conferință a diriginților, pentru a se proceda uniform.

Este important ca toate absențele făcute dela ultima oră de dirigenție să se lichideze acum și să nu se amâne dela o săptămână la alta. Elevii sunt așa cum îi obicinuim noi. Dacă le pretindem ca la prima oră de dirigenție, după absență, să aibă motivarea, o vor avea.

3. DISCIPLINA ÎN CLASĂ

Asigurarea disciplinei în clasă trebuie să fie un al treilea moment al orei de dirigjenție.

a) Șeful clasei ne prezintă listele cu elevii notați pentru abateri disciplinare la diferitele ore ale profesorilor.

Se fac observațiuni elevilor consemnați de mai multe ori. După aceasta le înapoim șefului de clasă, ca să le introducă în condica de disciplină (un caiet, în care fiecare elev își are rezervată o pagină a sa și unde se va înscrie data și abaterea săvârșită. De ex.: 12 XI. 1939: a intrat târziu în clasă; 15 XI. 1939: s'a bătut în clasă; etc.

Scopul acestor însemnări este de a asigura disciplina în clasă, înainte de a intra profesorul, care rareori are vreme să se ocupe de abaterile disciplinare întâmplare înaintea orei sale.

b) Ne ocupăm apoi cu cazurile disciplinare înscrise în jurnal de către domniile profesori. Le comentăm și aplicăm pedeapsa cuvenită. Normele după care se pedepsesc abaterile dela regulele buneii purtării iarăși trebuie să le stabilească o conferință a diriginților. Dispunem, în fine, ca și aceste cazuri să se introducă în registrul de disciplină, care nu este altceva decât partea doua a jurnalului de clasă, așa cum o prevede art. 133 și 295 din Regulamentul de funcționare al școlilor secundare.

c) Se ascultă referatul șefului de clasă asupra întâmplărilor mai însemnate din timpul săptămânii.

d) Ascultăm plângerile elevilor.

4. EDUCAȚIA TEORETICĂ

Articolul 200 și 201 din Regulamentul de funcționare prevede că „în convorbiri și discuții cu elevii...” se vor lămuri noțiuni morale curente ca: datorie, virtute, caracter, cumpătare etc.

Este un merit al Dnei A. Rădulescu-Pogoneanu, Emilia Bogdan și Alex. Bogdan de a fi gradat și eșalonat pe ani aceste noțiuni morale curente, prevăzute de regulament pentru a fi lămurite elevilor. Avem astăzi manuale și pentru educația morală, câte un manual pentru fiecare clasă, publicate sub titlul:

Cartea noastră, pentru cl. I-a

” ” ” ” II-a

” ” ” ” III-a

” ” ” ” IV-a

Drum spre suflet pentru cl. V-a

Gânduri pentru viață, pentru cl. VII-a și VIII-a fete

Om și cetățean, pentru cl. VII-a și VIII-a băieți.

Profesorul diriginte, întocmai ca și la celelalte obiecte de învățământ, își va întocmi la începutul anului școlar planul său de lecțiuni, în care va arăta oră de oră temele și exercițiile ce le va face în fiecare oră de dirigjenție.

La tratarea acestor bucăți, cu fond educativ, va proceda după cum urmează:

1. Se face o scurtă introducere, prin care se pregătește ideea morală, cuprinsă în textul ce se citește.
2. Bucata o citește în întregime profesorul, sau elevul care citește estetic.
3. Citesc elevii pe unități metodice.
4. Se povestește conținutul bucății.
5. Se scot pe tablă ideile secundare și ideea generală.
6. Se pune în discuția clasei ideea generală sau ideile secundare mai interesante.
7. Cuvântul profesorului diriginte.

5. EDUCAȚIA PRACTICĂ

Ultimul moment al orei de dirigenție îl formează: *educația practică*, care constă în formarea de deprinderi utile (cf. art. 202 din Regulament).

Caracterul este, după Foerster, „un mănunchiu de deprinderi bune“. Nici o educație teoretică nu poate crea aceste deprinderi. Ea are numai rolul de a lumina deprinderile. Formarea deprinderilor bune se face prin exerciții. Iată o mică listă de deprinderi, care prin repetiție poate fi realizată în cadrul orelor de dirigenție:

- a) Exerciții de memorizare (vers sau proză).
- b) Curățirea unghiilor.
- c) Scuturarea hainelor.
- d) Salutul corect, prezentarea corectă, ținuta.
- e) Facerea unei paste de dinți (după o rețetă simplă) și spălarea dinților etc.

Educația teoretică ne arată binele. Cea practică ne face să-l săvârșim.

Pentru aceasta repetăm în clasă o acțiune de atâtea ori, până când va deveni o deprindere.

* *
*

În fiecare oră de dirigenție, trebuie să se vadă bine aceste 5 preocupări, datorită cărora vom asigura suflete pline de viață, o frecvență regulată, o disciplină mulțumitoare, având o conștiință morală clară despre ce e bine și ce e rău și eu un mănunchiu de deprinderi folositoare în viață.

Ora de dirigenție este cea mai grea oră de curs. Ei trebuie să-i acordăm cea mai mare atenție.

Dacă se va proceda în felul acesta, poate că nici Baden Powell¹⁾, nici Dl General I. Manolescu²⁾ și nici eu însumi³⁾ la întrebarea, dacă e suficientă educația care se face în școală, nu vor mai răspunde cu un „Nu“ atât de hotărât.

1) Le livre des eclaireuses, pag. 204 și 205.

2) „Omul de nădejde“, Buc. 1937, pag. 128.

3) „Metoda de lucru în cercetășie“, pag. 94.



UN POET AL BUFNIȚEI EDGAR POE

DE
TIBERIU ILIESCU

*Toți morții dorm atât cât plânge dragostea;
Inima mea e legănată de suspinele lor.*

Edgar Poe.

Nicăieri nu se cuprinde mai întreagă tristețea lumii, ca în cântecele destinelor.

Mi-le închipui ca pe niște melodii depănate, scăzând încet peste lume, pierzându-se în vibrațiuni nededuse, renăscând prin umbra vegetațiilor, prelungindu-se pe lângă liniștele cerului, ca să se termine în gândul fiecăruia, amintind duritatea legii oarbe.

Intre satisfacțiile sonore ale oamenilor, cele mai penibile mi-se par: *suficiența și orgoliul*. Una apare ca o mulțumire de înțelegere scurtă, sau ca o condiție de raționament comod, care ferește rotunjimea individuală de riscul noutăților. Orgoliul falsifică creația. Când artistul și-a propus o poziție, sinceritatea lui e periclitată. Toate sensibilitățile autentice s'au despriș din ceața anonimatului, tocmai prin umilința desnădejdlor necuprinse.

Mă gândesc la Edgar Poe. Figură de zinc, prinsă pe cer, imaginea acestui evitat invocă melodia destinului. În prezența sa fizică se deosebește, *blestemul*. Apariție dure-roasă, cu priviri smulse din cavernele reproșului, cu mustața strânsă pe o gură sgârcită în crispația amărăciunii, vesminte de catifea de epocă romantică, Edgar Poe imaginează desnădejdea însăși a învinsului spațiului și negarea tristă a sentențelor providenții.

Umil, cutezător, dezolat, semeț, panteist cu misterele vibrațiilor nopții, acest celt cu vervă, imaginație, simț muzical și extravagantă, reprezintă cel mai perfect desemn al complexității hamletiene.

Tragic și abstract, gândul său nu și-a găsit repaus, decât în negurile supreme.

Alături de Villon, Beaudelaire, Lenau, Leopardi și Bacovia, Edgar Poe a fost un cântăreț al fiorului morții.

Inacceptările individuale se diluau cu melancolie în inexorabilul legilor firii, sau în consolarea umbrelor misterului — Edgar Poe a fost un poet al cosmosului.

Idealul byronian sublim, se cuprinde în această existență inegală. În spiritul său turmentat de suferințe proprii aplicate pe probleme universale, se încrucișează două tendințe: geniul morții și beatitudinea efemeră a perfecțiunii terestre.

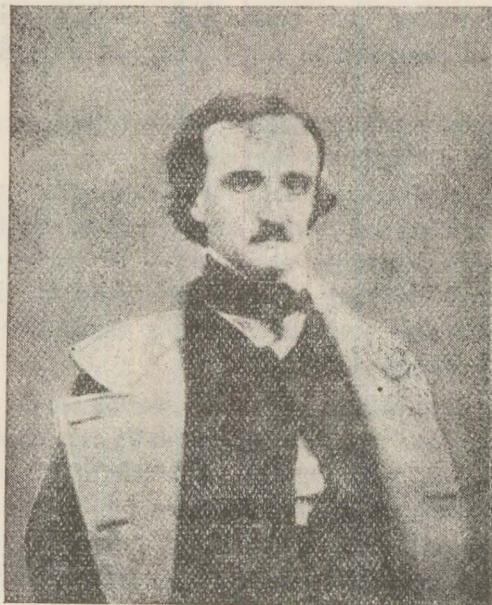
Toată existența lui Poe, a fost îndreptată spre *uitarea durerii*. Din această cauză

el se poate numi un poet al fricii. Nu există în literatură o sensibilitate a groazei, mai vibrantă și mai macabră, ca a acestui aspirant al chietudinei universale.

Apropierele spiritului său a atins deseori absurditatea. Marea sa artă, constă tocmai în măsura limitei desnădejdi. *Edgar Poe* nu se poate asemăna cu Hoffmann. Poet al fantasticului totuși, el a încadrat misterul umbrelor în normele abstracțiunii logice.

Specificul lui *Poe* este tocmai preciziunea; el fixează în toate producțiunile sale date clare, interpretabile după evenimentele curente. Literatura lui e dominată mai ales de viziunea mistică a presupunerilor ontologice. În anumite împrejurări, aceasta reconstrucție cosmică, cunoaște forme spirituale, care indică aberațiuni maladive.

Mai presus de orice, *Edgar Poe* poartă cu oroare culpa *păcatului*. Sensibilitatea sa e aceea a unui timorat, confidența sa este ultimă, reproșul său definitiv și singur spațiul mai oferă o consonanță cu panica sa mistică și cu groaza sa de răspundere.



În literatura universală, *Edgar Poe*, reprezintă un Oedip al sensibilității romantice. Gândul său este de teroare, speranța este refuzată, damnarea definitivă, căința este un reproș, și deasupra tuturor planează un duh nedescifrabil al morții.

Vieța lui *Edgar Poe* e un album de predestinări. S'au abătut asupra existenței acestui neliniștit, umbrele unei eredități tragice. El n'a fost un detractat, n'a aspirat vicile neguroase, n'a cântat taverna, nu s'a oprit în senzațiile turburi ale delectărilor momentane. Vieța sa este o goană după Dumnezeire, este o fugă exasperată de el însuși, spre o forță bănuită, supremă în absolvirea obsesiei păcatului. *Poe* reprezintă în confruntare cu evenimentele legate de dramatica sa existență, cea mai serafică sensibilitate a secolului trecut, chinul cel mai patetic al aspirației sublime, interzisă de păcate ancestrale.

Bunicul lui *Edgar* luptase în armata lui *La Fayette*. Pe acest bătrân general din garda civică, mi-l imaginez autoritar, vehement, posedat de gândul unei brusce izbânzi, sentimental, alcoolic, îndărătnic, viguros, totalitar.

Un erou de coastă californiană, care trebuie să se impună peste condițiile dure ale vieții, cu toată îndărătnicia colonistului irlandez decis să-și fundeze o familie pe un

pământ nou. Sunt sigur, că emigrantul acesta n'a încercat aventura, dar evenimentele l-au depășit imprimându-i în sensibilitate, toate trăsăturile emoțiilor trăite.

Eroic în aparență, el era asfixiat de lipsa credinței transcendente.

Vibrând în șgomotul armelor civile, el se depărta de cuprinsul său sufleteș neglijându-și familia și aspirațiile viitorului.

Unul din copiii acestui general răstit pe inamic și familie, a devenit actor ambulant într'o trupă de comedieni peregrini. Din eroare s'a căsătorit cu o actriță, pe care a abandonat-o, la început din inconstanță, iar mai pe urmă definitiv dintr'un exces fatal de alcool care i-a provocat un deces milostiv. Soția sa, cu un fizic deteriorat de tuberculoză și decepții, a rămas cu cei trei copii. Unul din ei se numia *Edgar*. Ea a murit tânără, lăsând în sufletul sensibil al fiului său, imaginea angelică a unei ființe efemere, care a trecut imperceptibil prin lume, deranjând atențiile numai prin delicatețea ei inumană.

Toate iubirile lui *Edgar Poe*, sunt pretexte să reediteze vibrațiunile legate de evenimentul acesta principal al sensibilității sale: decepția dispariției ființei eterate a mamei lui.

Cu o astfel de ereditate, purtând stigmatul existențelor pentru care el nu era responsabil, *Edgar Poe* a avut o viață de inegalități.

Ceeace caracterizează biografia aceasta turbulentă, este *evadarea*.

Fuga în imensitatea orizontului inedit, impaciența schimbării decorului și a evenimentului, dar mai ales setea libertății absolute — se pare că sunt notele mai des întâlnite în crispațiile acestei existențe inconstante. Adoptat de un comerciant înstărit, Poe, e condamnat la ingratitudea penibile din cauza condițiilor de continuă contradicție între cele două mentalități diferite.

Elev de artilerie, cronicar literar, vagabond, romancier de sinistre aventuri, nomad, dar mai ales singur cu noaptea, desnădejdea, ambiția și obsesia păcatului ancestral, *Edgar Poe* este inconstanta cea mai penibilă din literatura universală. Ingratitudinile sale odioase, nu se pot încadra în responsabilitatea moralității curente; abuzurile sale sunt dezechilibrate, dar existența acestui abătut, nu trebuie acoperită nici cu pietate, nici cu indulgența superioară a filotropiei burgheze. Tumultul sufletului său îl absolvă de reguli riguroase.

Edgar Poe n'a trăit decât întâmplarea vieții terestre. N'a fost prieten cu oamenii, nu s'a oprit în legături apăsătoare. El a fost o sensibilitate *abstractă*, care se mișca în poziții diferite, se realiza în condiții speciale. Neglijând conduitele, s'a oprit cu preferință la simbolul durerii, care reprezintă o legendă permanentă a firii. A aderat la transcendentele insesizabile și a dominat spațiul și noaptea, ca unul care s'a învăluit în singurătățile absolute.

În anul 1827, a apărut la Boston într'un mod clandestin „*Tamerlan și alte poeme*“ de un *Bostonian* într'o mizerabilă ediție. Operă de adolescență a lui Poe, — ea era meritul de a ne înfățișa tumultul lui mistic, într'un moment hotărâtor al structurării sale spirituale, de a ne desemna conturul fatalităților și dezamăgirilor sale.

Tamerlan, legendarul erou asiatic, mistuit de ambiții monarhice nemăsurate, fluturând năframa libertății văzduhului peste cucerirea necuprinsului, se oprește din cursa lui orgolioasă, străfulgerat de fiorul unui sentiment pentru o apariție de o suavă consolare: **Ada**. Momentele sunt feerice, beatitudinea celestă; dar năzuința turmentată a victoriilor violente, agitând gândurile acestui erou al cavalcadei legendare, suprimă brusc cântecul sufletelor unificate.

„*Tamerlan a cucerit un imperiu, și a pierdut o inimă!*“

Motiv *byronian*, *Tamerlan* prevestește biografia sbuciumată a poetului, care va fi toată viața mistuit de obsesia reproșului. Teama de a nu comite erori, teroarea realității dure, frica de viață, dar mai ales incertitudinea sprijinelor sale morale, l-au îndreptat spre contemplativitate, spre reveria romantică a realizărilor împlinite în conturul visului.

În *Tamerlan* se pot surprinde cele două caracteristici ale artei poesciene: *deprimarea funestă* și *exaltarea eroică*. Încă din acest moment *Poe* își fixează preferințele contemplației, care se leagă de infinit, de spațiu, de domeniul nebulos al umbrelor.

În poemul *Al Aaraaf* deasemenea, desemnul acesta al umbrelor platoniciene se desprinde dintr'o idilă romantică de bizară atmosferă.

În această perioadă, opera lui *Poe* este obscură. Abia în 1831, estetica poesciană se realizează în forme definitive în „*Poeme*“. Poemele sunt cântece stranii și triste. Ele nu mai reflectă concepții asupra imensității cosmice, nici investigații în misterele presupuse; ci ele sunt cântecele întunericului și ale morții. Negura este spațiul poetului, și melancolia, suspinul din urmă. În mijlocul nopții, fantasmale se perindau în nuanțe de umbre infinite, haosul deschidea taina spiritelor și peste goluri, peste astre, deasupra adâncurilor nepătrunse, acest înfrânt anticipat al vieții, domina imensitatea firii cu accentul deprimant al cântecului său macabru, care avea farmecul straniu al frumuseților reci.

Dar maturitatea acestei arte inedite a fost concretizată în „*Corbul*“, apărut în 1845. Monologul acesta liric, cu toată artificiala sa declamație, imaginează cea mai principală configurație a genului morbid al lui *Poe*. Din toate condițiile poemei, se desprinde un gând de înaltă pietate îndreptat spre imensitatea tăcerii, care planează ca o întrebare supremă peste pluritatea lumii. Accentele speranțelor repetat interzise de legile destinului în inexorabilul „*nevermore*“, sunt ecourile pierdute treptat în umbrele triste ale dezolării. Balada aceasta este construită cu o precizie și o logică științifică, tocmai prin faptul că ea înfățișează evenimente legate de marginile extreme ale conștiinței. Sentimentul tricii, al neantului absorbant, al inflexibilității predestinării, apasă în atmosferă, cu o atât de opacă negură, cu un fior atât de anulant, încât ai impresia asistării la o dezagregare consimțită.

Ea cuprinde logica individuală, puțină, mică, strânsă și totuși generală în nepuțința tragică de a desprinde sensul imensității haotice.

În întreaga producție, este o dedublare a poetului, care la toate aspirațiile exultante, se oprește deprimat de presimțirile fatalității dure, într'o definitivă condamnare. Desnădejdea cade pe gândul inconvenabil al purității aspirate și pe hidoșenia existenței.

În „*Clopotele*“ sonoritățile vocalelor, aranjate cu savantă compoziție, redau stări sufletești de dezolare prin onomatopeismul care se multiplică în conștiințe.

Poe a fost un cântăreț al amorului. Dar dragostea sa, are accente de tandrețe legate de imaginea unei eterne defuncte. În toate iubirile sale eterate, se interpune amintirea angelică a mamei lui. Toate poemele cu un astfel de cuprins au vibrația unui extaz de adulație biblică. În *Annabel Lee* motivul amintirilor, ritmul sunetelor și acela al sentimentelor funeste, are farmecul unei serenade de o uimitoare umanitate.

Dimpotrivă, în *Ulalume*, obsesia putreziciunii imprimă nu știu ce dezgust amar al fatalității care impune descompunerea.

Caracterele permanente ale poeziei poesciene sunt *melancolia* și *extazul*.

Vieța reprezintă cea mai compromisă clipă a idealului, iar uneori și momente de beatitudine efemeră.

Dar mi-se pare, că înainte de orice, poezia lui *Edgar Poe* este de o nuanță psihologică. Până la *Rainer Maria Rilke*, — nimeni nu a redat sentimentul *nelliștii individuale*,

al incertitudinii și al amenințării geniului morții, care planează ca o lege bănuită și inevitabilă — ca acest scriitor, care s'a identificat cu duhul macabru al misterelor ultime, până la inumană și derezonabilă suferință.

Inspirația sa este eminentă romantică. Cimitirele lui *Macpherson*, negurile pădurilor din legendele germane, ale barzilor de castel, elegia baladelor celtice, lacurile confidente din lirica galică, — toate se cuprind sintetic în melancolia absolută a poemelor bostonianului damnat.

Poe, a fost un precursor și se menține încă. Acest trubadur al planetelor a prins melancolia eternă a destinului. Dominând misterul, el a sensibilizat și multiplicat groaza fiecăruia în fața imensului necunoscut.

Barbey d'Aurevilly menționează că de la Pascal, n'a mai existat un spirit mai spăimântat și mai supus ororilor și agoniilor groazei, ca acela al acestui geniu al panicei.

Edgar Poe a depășit vremurile și continentele. Apariția sa pe un pământ de întreprinderi industriale și comerciale magnifice, este simbolul cel mai elementar al existenței sale însăși, în condițiuni contrarii.

Arta lui *Poe*, a afirmat pe Beaudelaire. Acelaș concept a decis momentele estetice ale lui: *Rimbaud*, *Mallarmé* și *Valery*. În aceiaș sensibilitate s'a întâlnit cu *Shelley* și cu *Lenau*.

În literatura românească, poemele sale au o surprinzătoare apropiere cu poemele eminesciene și cu invectivele dureroase ale liricei argheziene.

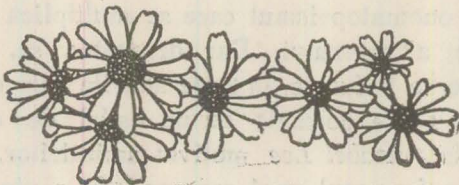
Poe a inaugurat simbolul. El a creat stările muzicale, ilogice, dar mai cuprinzătoare în sens, ca acordurile elementare ale justificărilor argumentate.

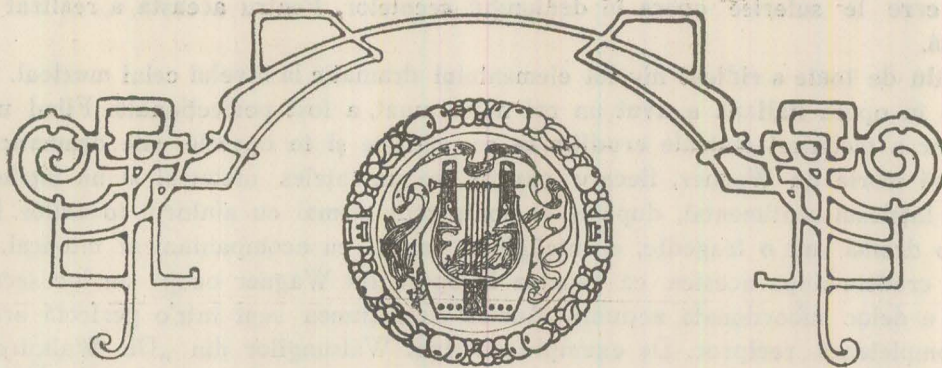
„Nommer un objet, spune *Mallarmé*, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve.

C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série ale déchiffrements!“

Deschizând drumurile unei arte noi, *Poe*, este părintele simbolismului și al supra-realismului.

Prin poemele sale el doctrează o nouă artă poetică, fixată pe profunzimea subconștientului, care păstrează toate mobilele acțiunilor terestre. Arta sa se apropie de viața verificată în speculațiuni psihologice.





OPERA DRAMATIZATA A LUI RICHARD WAGNER

DE
MIHALYI BELA

Opera este o piesă care s'a născut din sinteza mai multor arte. Propriu zis nu este altceva decât o dramă în care se cântă. Elementul dramatic și muzica ocupă locurile cele mai importante în ea.

Leagănul ei este în Italia. La început exista armonia între dramă și muzică, însă pe urmă elementul dramatic a fost absolut neglijat punându-se preț numai pe muzică. În această formă opera n'a fost altceva decât un ciclu de arii și coruri legate între ele cu recitative, cari conțineau foarte puține elemente estetice. Muzica n'a fost deloc în concordanță cu acțiunea ce se petrecea. Libreturile au avut subiecte extrem de în-curcate, desnodământul lipsea în majoritatea cazurilor.



Pentru excluderea acestor erori a trebuit să apară un geniu, care s'a ivit în persoana lui Richard Wagner. Acesta era un profund cunoscător al tragediei antice, cât și celei Shakespeare-iene. Studiind acestea și făcând comparații a observat că opera este pe căi greșite. Atunci el și-a propus să creeze un nou gen, care să îndrepte abate-

rile pe care le suferise opera în dealungul secolelor. Pentru aceasta a realizat opera dramatică.

Întâiu de toate a ridicat nivelul elementului dramatic la nivelul celui muzical. Acțiunea care în opera italiană a avut un rol neînsemnat, a fost perfecționată. Fiind un bun cunoscător a tehnicii teatrale erudiția sa se vedește și în operele sale dramatice.

După teoria lui Wagner, fiecare cuvânt are un înțeles material și un înțeles sentimental. Înțelesul sentimental, după el, se poate reda numai cu ajutorul tonurilor. Pentru aceasta o dramă sau o tragedie, e inteligibilă numai cu acompaniament muzical. Ar fi greșit să credem după acestea că muzica în opera lui Wagner ocupă un loc secundar.

Nu e deloc subordonată acțiunii. Muzica cu acțiunea sunt într'o perfectă armonie, ele se completează reciproc. De exemplu motivul Wälsungilor din „Die Walküre” s'ar putea interpreta fals, însă acțiunea care se petrece simultan exclude orice asemenea interpretare.

Wagner n'a făcut altceva decât a ridicat acțiunea din operă la treapta ei cuvenită, și într'adevăr, dramele muzicale ale lui Wagner sunt perfecte, din toate punctele de vedere. Subiectele pe care le alegea sunt probleme eterne omenești. Personagiile lui Wagner sunt naturale, personalitatea lor e caracterizată cu multă măiestrie, iar muzica palpitantă redă cu plasticitate stările sufletești ale eroilor.

La această muzică putem observa influența romanticilor germani și mai ales a lui Gluck și Weber. Aceștia au fost aceia care au introdus romantismul în muzică. Gluck a pus numai bazele acestuia, însă un progres observabil este la Weber, care în opera sa celebrează „Craiuul pădurilor”, a cântat foarte frumos frumusețile naturale ale țării sale.

Natura în muzica lui Wagner apare în întreaga ei splendoare. Sbușimul pădurii din „Siegfried” este cel mai minunat tablou ce s'a redat vr'odată prin muzică.

Orchestra, care în opera italiană a fost întrebuințată numai pentru acompanierea cântăreților a primit la Wagner o importanță deosebită. Ea redă în mod uimitor luptele ce se petrec în sufletul eroilor. Cântăreții nu mai cântă în sensul propriu a cuvântului, ci declamă cântând și orchestra e cea care redă conflictul dramatic. Fiecare erou are un „Leitmotiv” care apare imediat în orchestră la intrarea respectivului pe scenă.

Deci Richard Wagner a adus o adevărată revoluție în domeniul operei. Desigur atâtea schimbări n'au fost privite cu ochi buni de publicul obicinuit cu ariile ușoare a operelor de până atunci. Criticii săi l-au batjocorit și i-au dat porecla de „Marat al muzicii”. Chiar și între scriitori și filozofi a avut adversari. Nietzsche și Tolstoi l-au criticat într'un mod nedemn de ei. Numai Franz Liszt a fost aceia care observând geniul lui Wagner, l-a susținut. El l-a încurajat în clipele de desnădejde și a fost convins, că un geniu ca Wagner nu se naște decât odată la o mie ani.

Prestigiul lui Richard Wagner se ridicase din ce în ce mai mult. Mai întâi a fost recunoscut de publicul german, iar pe urmă de întreaga lume muzicală. Azi operele lui sunt cântate pretutindeni și sunt ascultate, cunoscute de toți, iar Richard Wagner este socotit unul dintre cei mai mari compozitori de până acum.

Franz Liszt nu s'a înșelat; Richard Wagner a ajuns în perspectiva timpurilor ceace a văzut el în acest geniu.



LUCHIAN — ȚĂRANCA



LUCHIAN — PEISAJ



ZEFIR

DE
SOCOL IOAN

O minunată zi de primăvară pe sfârșit — soarele mai are vreo două „sulițe” până la Apus — luminează sufletul Părintelui Serafim.

O zi frumoasă, încununată de nimbul soarelui — maestru reînviator al naturii!

Păsări!.. fluturi!.. verdeață, ... verdeață nesfârșită!.. Un sat întins de-a lungul unei văi — adăpostit într'o margine de pădure, prelungire a munților ce închideau orizontul azuriu —, ogoare fumegând sub plugul răscolitor, țărani vârtosi înțepenți în țărână, boii mari și blajini împingând agale jugul, sape cu scăpărări de oglinzi, ridicate și coborâte voinicește în săparea lujerilor pitici, care vor șuera și sâsâi atât de plăcut la toamnă —, formau cadrul ce împrejuia pridvorul în care Părintele Serafim stătea întins pe o laviță, trăgând agale din pipa groasă de pământ ars — o patimă din tinerețe.

Deci: într'un cadru minunat se afla un om mulțumit sufletește și trupește...

... Părintele Serafim împlinise șapte zeci de primăveri; trăise în tinerețe mai greu, apoi pusese bazele unei gospodării trainice în acest sat și rând pe rând, odată cu risipirea copiilor prin întreaga țară, înlăturase vâlul tuturor grijilor.

Era mulțumit Părintele și fericit căci se apropia Invierea, iar cu ea odroaslele-i scumpe se adunau din nou în jurul casei.

Vântul calduț de primăvară îi sufla încet pe față, resfirându-i jucăuș, firele de argint ce i-o încadrau — nimb —, și împrăștiind sulul diafan ce se prelungia din pipă.

Era liniște împrejur — lumea era la câmp, iar copii — neastâmpărul vieții —, erau cu vitele la păscut.

Cum stătea lungit, contopire de vis și realitate, Părintele Serafim simți un val mai cald — răbufnire mulcomă a Zefirului —, venind spre el, îmbătându-l cu arome necunoscute — contopire a tuturor florilor din prisosul podoabei primăvăratică —, iar în față îi apărură un tânăr — pe unde a venit? —, voinic și frumos, îmbrăcat în haine albe, cu chimîr lat încins, în picioare cu opinci, în mână cu un toiag înpletit cu flori, iar peste îmbrăcăminte, în pălărie, la chimîr, tot numai flori, care de care mai frumoase și mai mirositoare.

Părintele se uită mirat la el, apoi, obicinuit încă din tinerețe să dea adevărata valoare tuturor lucrurilor și să primească totul așa cum îi vine, se ridică și se îndreptă spre el.

Acesta, cu un zâmbet care-i umplu fața de voioșie, ridicându-i — obraznic — într'o parte mustăcioara neagră strălucitoare, îi zise aplecându-se: — „Sărut dreapta Părinte!”

Părintele se uită la pletele pline de flori ce i se revărsară în jurul mânei, în timp

ce streinul i-o săruta, apoi trecu din uimire în uimire când tânărul acesta frumos și atât de nepământean prin grație îi spuse că venise să se spovedească.

Il invită în odăița unde își ținea cărțile sfinte și unde își făcea rugăciunile.

Streinul ingenunche despiciând mirosul de gutui și busuioc, apoi sub patrafir, ascultă liniștit cum Preotul citea din Cartea Sfântă și cu o voce mlădioasă — clinchet de zurgălăi — își spuse numele: „Sera“.

Părintele se miră din nou. „Un nume Sera! Cum? ... Cine era? ... Sera! ... nu era un nume! Dar ce mai ști!“ ...

Și, fiindcă nu voia să întrebe nimic, se mulțumi să asculte.

— „Am venit la Sf. Ta să mă spovedesc fiindcă știu că ești curat și bun la suflet!“

Părintele se înroși din modestie, dar în sine era măgulit; știa și el că e bun și că urma întocmai căile Domnului.

— „Eu am făcut multe Părinte — răsună glasul cel dulce — pe unde am colindat ... și bune, .. și rele!“

„Se apropie Învierea și vreau să mă găsească curat“.

Se putea ca acest voinic să fi făcut rele, se întreabă Părintele, căci după credința Sf. Sale, acesta trebuie fie foarte bun.

... Iar străinul începu spovedania — răscolindu-și trecutul ca pe o carte deschisă ce o pusese la picioarele Părintelui, spunându-i o mulțime de întâmplări, purtându-l sufletește pe toate meleagurile colindate de el, făcându-l să zănească și să se înduioșeze.

— „In vară sburdam plin de vioieșie pe vârful unui munte.“

Un ciobănaș de vreo 14—15 ani, stătea lungit, în apropiere de o prăpastie, cu fuierul la gură și căciula lângă el, privind la oile ce pășteau iarba fragedă și groasă.

Simțeam că e mulțumit — doinea așa de frumos și ochii îi străluceau așa de vioi, iar ca să mă joc cu pletele-i negre ce-i atârnau pe umeri, am suflat aruncându-i căciula fără voie, în prăpastie.

Văzând-o că se rostogolește în fundul prăpastei din care n'o mai putea scoate bietul ciobănaș a început să plângă; n'avea cu ce să-și cumpere alta, iar baciul la care sluja nu-i mai dădea încă una.

M'am întristat mult și am plecat de pe culme.“

Părintele se întristă și el și voi să certe pe străin, dar acesta nu se opri ci continuă.

— „Trecuseră vreo două săptămâni de atunci, când rătăcind iar pe acolo — îmi plac mult, tare mult munții ce-i înalți Părinte —, am văzut cum o mulțime de vulturi mari voiau să răpească mei din turma ciobănașului meu.“

Am suflat cu putere, silindu-i să sboare în altă parte, iar bucuria s'a sălășluit în crăișorul pe care-l făcusem să plângă.

Părintele se bucura și, într'o pornire ocrotitoare și dragăstoasă, puse mâna pe umărul lui, mirându-se iarăși: „cine era străinul care sufla pe culmile munților și făcea năzbătii?“

— „Am părăsit munții și m'am lăsat la vale făcând câmpurile aurii să pară o mare nesfârșită, cu valuri mici și șuer plăcut“.

Am răsfiat părul fetelor, am uscat sudoarea de pe fața brăzdată de muncă și ani a țăranilor, am ridicat nourași diafani de praf, dealungul drumurilor bătătorite de care cu osii scârțâitoare! ... Peste întregul țării mi-am purtat suflarea mea, iar numele meu a fost rostît de mulți.

Mi-a plăcut Părinte, să colind peste tot, mi-a plăcut să străbat văi adânci, păduri întunecoase pline de șoapte vrăjite, câmpii nesfârșite și stepe unde colilia mi-a împodobit cărările închinându-mi-se grațios. Ai văzut vr'odată Părinte colilia la suflarea vântului?

Ai gustat din sălbătăciunea stepei când se înfioară pe 'nserat de freamătul ierbii înalte, de cântecul păsărelelor nocturne și de răgetul animalelor care aleargă, în toate părțile? Eu am petrecut în mijlocul ei, m'am unit cu ea, am cântat cântecul vieții împreună și-am lăsat un strop din inima mea acolo".

Părintele Serafim asculta tăcut la această preconizare a frumusețelor la care Sf. Sa nici cu gândul nu ajunsese și nu putea măcar să întrerupă pe străinul ce-și urma povestirea — căci mai mult o povestire era aceasta și nu o spovedanie —, în drumul lung pe care-l colindase de un an, de când se spovedise pentru cealaltă zi a Invierii. Sub vraja cuvântului, Părintele simțea tot sbuciumul și toată frumusețea unui suflet ce colinda, de nimic zăăduhit, peste tot, împrăștiind fără cruțare din cupa fermecată a veseliei sale.

Străinul își urma netulburat povestirea, iar glasul lui răsuna cald și puțin înăbușit de sub patrafirul sfânt.

Odăița — la Răsărit cu icoana Maicii Domnului sub care pâlpăia o candelă, aruncând reflexe luminoase pe masa mică plină de cărți vechi, cu scoarțe tari, la Apus lavița pe care ședea Părintele și 'n colțul dela Miazăzi cu un ghiveci mare cu o mușcată mai roșie ca o pată de sânge, iar pe jos acoperită de o pătură subțire de lut fără-mițat —, era inundată, în locul aerului cucernic de busuioc și tămâie, de parfumul puternic și sălbatec pe care-l răspândea străinul. Liniștea adâncă ce-o stăpânea aproape întotdeauna, era turburată acum, nu de o voce omenească, ci de zumzăitul unui stup cu albine harnice, sau de murmurul cadențat, cu urcările și scoborârile armonice, ale unui păraiaș de munte.

— „Noaptea, culcat pe vreo claie de fân, priveam cerul nemărginit și suflam jucăuș înspre mulțimea luminițelor ce atârnav de bolta cerească, dar rareori puteam să sting vreuna.

Când, suflând mai puternic, se întâmpla să sboare focul unei luminițe și se lăsa încet spre pământ, alergam să-l prind dar întotdeauna ajungeam prea târziu căci se stingea.

Dimineața, la răsăritul soarelui, eu sorbeam primele picături de rouă, mai curate ca lacrimile îngerașilor, din clopoțeli de lumină ai florilor; șuerul meu saluta prima dată ziua, unindu-se apoi cu freamătul naturii și cântecul păsărelelor, trezite de craiul dimineții ce ne îmbăta de viață.

Și vara s'a dus; în locul ei, toamna cea bogată i-a scuturat podcabele pe pământul jilav.

Am început să colind mai des prin vii. La cules am improșcat cu mustul roșu și și dulce pe cei ce aduceau coșurile încărcate cu struguri grei, la buți.

La culesul porumbului am făcut frunzele să sâsăie lung, a durere, iar seara, la șezătoare, am pufăit mulcom în spuza din mijlocul curților și-am ascultat la poveștile moșnegilor și la cântecul fetelor.

. . . . S'a dus ca o părere și toamna! . . . Eu am început să îndeplinesc ceea ce-mi era sortit de sus. Inghetul a venit, iar în locul șuerului încântat, trebuia să suflu scrâșnind, mânat de biciul de foc al gerului; zăpada grea s'a lăsat și sub suflarea mea se ridicau mormane înalte cât casele. În lungile nopți cu ger ascuțit suflam îngrozitor, zguduind casele și înfiorând inimile.

Când fluturașii de sus încetau să fulguiască, iar nourii dispăreau după cercul de gheață al orizontului, cerul părea o boltă uriașă de albastru pe care nu mai erau atârnave luminițe ci oglinzi reci a căror raze îți pătrundeau în oase și suflet.

Câteodată luna lumina imensa mantie albă ce acoperea pământul ca mii de ace de gheață, deasupra cărora fugeau urlând lupi flămânzi după pradă; urletul dihăniilor spurcate se unia cu jalnicul meu vaiet . . . și colinda pământul simfonia groazei.

Intr'o noapte ca aceasta am scăpat pe un băiat de ingheț îngrămădind pe el zăpadă, iar dimineața descoperindu-l ca să-l găsească vânătorii.

Ziua, uneori, mergeam împreună cu băeții la săniuș și le ajutam să-și facă oameni de zăpadă.

. . . . Se apropia și sfârșitul iernii.

Mai era câțva timp până la sosirea primăverii, când eu am săvârșit păcatul cel mare.

Mai aveam de suflat încă vreo lună, bun tovarăș gerului, — aceasta îmi era solia! — dar într-o noapte un foc mare a izbucnit și-a ars casele oamenilor săraci din marginea unui sat, lăsându-i goi și flămânzi, în ghiarele tovarășului meu, ce-i strângea în cleștele-i năprasnice.

Mi-a fost milă de ei, . . . am suflat cald și-am topit cojocul de ghiață al gerului silindu-l să părăsească aceste meleaguri ducând în urma lui vestitoarea albă a zilelor negre.

Râurile au crescut, iar de la streășină picurii au cântat melodia începutului de primăvară.

Zăpada s'a topit . . . ghiocerii au privit mirați afară — descoperiți și fără podoabă, dar la îmbrățișările mele s'au ridicat voioși înspre soare îngânând din clopoței tainicul cântec și mi-au umplut pletele și chimirul cu petalele și parfumul lor!

A sosit acum primăvara, crăiasa re-Învierii! . . .

Eu nu mai pot fi însă așa sburdalnic cum eram înainte, căci păcatul nu mă lasă, îmi arde sufletul.

E atâta frumusețe nouă în ea Părinte, dar eu n'o pot gusta căci mi-am nesocotit solia . . .

Dă-mi deslegare Părinte căci se apropie Învierea și eu vreau să fiu din nou vesel și să chiui cu tărie împreună cu băeții, când ușile Bisericii se vor deschide pentru a intra „Împăratul mării”.

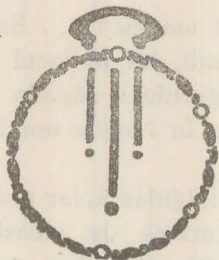
Bine cuvântează Părinte! . . . Eu sunt Zefirul! . . . Zefirul de primăvară! . . .

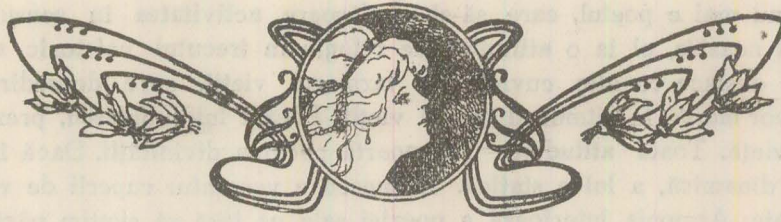
. . . . termină streinul ridicându-se și îndreptându-se maestros înspre ușe.

Părintele Serafim rămase însă nemișcat, îl copleșise mirarea; mâna Maicii Domnului — în timp ce un zâmbet de duioșie lumina fața-I din rama de argint —, se întinse — minune — spre binecuvântare și rămase așa, aninată acolo, pe vechia icoană, căci Părintele se trezi din uimire și întorcându-se înspre ea își făcu larg o cruce . . .

Afară soarele scăpătase după orizont. Vitele mugiau întorcându-se de la pășune, ridicând în urma lor colbul drumurilor.

. . . . Vântul doinea dulce în frunza crudă, simfonia tinereții! . . .





ARMONIA EMINESCIANĂ

DE

După Mihail Dragomirescu

ȘTEFAN PETRU

Din analiza operelor poetice ale lui Eminescu, se desprinde atitudinea cugetării sale, idealismul său, care îmbrățișează întreaga existență cosmică, niște note care au adâncit cugetarea noastră și au îmbogățit genul liric.

Poezia lui Eminescu, oricât ai căuta s'o interpretezi, simți parcă ceva, care rămâne în afară de varietatea temelor sale de inspirație, ceva care îți scapă înțelegerii logice și raționale, ceva care rămâne ca o adevărată taină, un secret care exercită asupra noastră o putere de seducție. Acest ceva nedefinibil, acest ceva care nu se poate sesiza pe calea conceptelor logice se numește armonie, o lature de ordin profund muzical. Cu cât încercăm să prindem în forme mai raționale acest ceva irezolvabil, cu atât mai mult, el ne scapă; ne scapă fiindcă e de un ordin strict intim, e afectul interior, e sâmburele oricărei creații poetice. Un mare creator de poezie, e și creator de armonie unică. Aceste calități se îmbină de minune în personalitatea lui Eminescu.

O armonie divină, un curent melodic se desprinde din poezia lui și pe undele acestui curent plutim noi, ca seduși de el. La încrucișarea dintre acest curent melodic și temele pe care i le oferă lumea exterioară poetului, se află baza creației, care creație e ceva sintetic, redată în acel sunet unic, în acel sâmbure, în acel element melodic care străfulgeră deodată în străfundurile sufletului poetului. Restul elementelor componente ale unei poezii, alcătuiesc tehnica.

Prin urmare, dacă armonia cere un astfel de rost predominant în creația poetică, întocmai ca un nucleu dela care pleacă exteriorizarea operei, dacă această armonie e imposibil de prins în formule logice și raționale, s'a ajuns totuși de către unii cercetători ai acestui element, la o oarecare surprindere a armoniei poetice, deosebind în cadrul acestei armonii, una de ordin intern și alta externă, care nu este altceva, decât lexicul și prozodia. În elementele externe, interpretate într'o oarecare măsură, din punct de vedere muzical, ne putem da seama, ce fel de armonie e turnată în ele. O poezie care nu e înfățișată în tipare adecvate, pare insuficientă. Dacă poetul e lipsit de fond, el creiază o armonie externă, fără conținut. Pentru ca o creație să fie perfectă, trebuie să existe și un perfect echilibru între armonia internă și cea externă. Acest echilibru se poate urmări cu ușurință la Eminescu.

El a turnat în tiparele cele mai minunate, cea mai divină armonie, dându-ne, după cum cu drept cuvânt a fost numită, divina armonie eminesciană. Această armonie e semnificația ideală a conținutului unei opere poetice, lucru născut din contactul poetului cu viața, din atitudinea lui, din originea lucrurilor, care se reflectează în poezia sa, din revoltă și desnadejde, din durere și voluptate, tot atâtea elemente, care dau o deplină originalitate armoniei interne.

Eminescu nu mai e poetul, care să-și desfășoare activitatea în sensul celor din timpul renașterii noastre, el ia o atitudine de refugiu în trecutul neistoric al basmului, către natură, se desface cu alte cuvinte de farmecul vieții, spre deosebire de poezii viitorului, cari vor merge în ritmul și cursul vieții. Poezia lui Eminescu, prezintă tocmai retragerea din viață. Toată atitudinea lui, poartă pecetea divinității. Dacă înaintașii săi aveau o poezie dinamică, a lui e statică. Eminescu e versantul ruperii de viață, e deci o altă sensibilitate. Armonia interioară a poeziei sale, ne lasă să simțim pârâietura desfacerii sufletului său de viață — firele invizibile care-l leagă pe poet de viață se rup cu fiecare din poeziile lui. Eminescu și-a încadrat această armonie interioară, într'un lexic, cu expresii de mare sugestie poetică, cu multă lumină, creind cele mai strălucitoare imagini, turnând „în forme limba veche și 'nțeleaptă". Originalitatea lui Eminescu, nu constă în materialul brut al ideilor și sentimentelor, care, de când e lumea, au rămas aceleași, ci în forma nouă în care le îmbracă. Ori cât de simple ni se par poeziile sale, el nu scria ușor, ci migălia mult versul.

În poezia „O mamă", se evidențiază în mod strălucit aproape toate calitățile de formă ale poeziei lui Eminescu. O mare calitate a poeziilor lui Eminescu, este concentrarea ideilor. În cât mai puține cuvinte, cât mai multe idei și mai puternice sentimente, iată procedul predilect al lui Eminescu. De aceea poeziile sale sunt în genere scurte. În poezia amintită mai sus, Eminescu a reușit să condenseze în numai trei strofe, o întreagă tragedie umană.

Această economie de cuvinte se datorește faptului că Eminescu a știut să întrebuițeze totdeauna cuvântul expresiv la locul potrivit. El n'a căutat să introducă în limbă cuvinte noi, ci a lucrat cu materialul existent, luat din vocabularul poporului. Pentru a-și îmbogăți și îmbogăți limba, a recurs la cuvinte arhaice, la termeni populari și chiar dialectali (îngropa, țintirim etc.), cărora le-a dat viață nouă. Chiar cuvintelor curente în limbă, a înțeles să le dea un suflu nou de viață, (de-a pururea ș. a.) iar câte odată inovații morfologice și inversiuni sintactice au dat cuvintelor mai multă vioiciune.

Prin aceste procedee, Eminescu a creat o limbă poetică, în stare să exprime cele mai adânci subtilități de simțire, ca și cele mai înalte idei filosofice.

În ce privește imaginile poetice, le întâlnim în abundență numai în poeziile sale de tinerețe (Mortua est etc.) Cu vremea ele au devenit mai puțin frecvente, dar de o plasticitate uimitoare, de o noutate frapantă, de o finețe rară și de o putere evocativă fără pereche. El nu îngrămădește figuri de stil. Epitetele le întrebuițează cu economie și numai atunci când adaugă cuvântului o nuanță nouă. Dar mijloacele lui de a exprima armonia interioară, nu se opresc aici; el merge până la elementele prozodice, ca ritm și rimă.

Ritmul poeziei eminesciene, corespunde perfect de bine fondului, adică stării sufletești. Astfel, în poeziile în care respiră bucuria nădejzii și fericirea, Eminescu întrebuițează un ritm trohaic coboritor, ca unul care este mai iute, mai grabnic (Crăiasa din povești, Dorința, Povestea teiului, Somnoroase păsărele ș. a.); iar în poeziile cu caracter elegiac sau analitic, găsim un ritm iambic, un ritm mai grav. (Mai am un singur dor, O mamă, S'a dus amorul ș. a.)

Cele mai multe poezii din faza tinereții, sunt scrise în ritm trohaic. În faza bărbăției, peste 30 de poezii sunt scrise toate în ritmul iambic: dela „Rugăciunea unui Dac" și până la „Mai am un singur dor".

Fac excepție Scrisorile și Glossa, cari cer un ritm mai grăbit, purtând sau accentuând satirice, în cele dintâi, sau precepte morale, ca în cea din urmă.

În concluzie, Eminescu a cântat fericirea și năzuința îmbinate cu sentimentul naturii, în ritmul trohaic, iar desnădejdea și amara deprimanță, în ritmul iambic. Adecvarea ritmului la idee, dovedește perfectă concordanța dintre fond și formă. Această concordanță dintre idee și sonoritate, precum și măsura versurilor, variază în conformitate cu fondul poeziei. La fond simplu, vers scurt. Când fondul e complicat, ca acela din Scrisori, versul e lung. Semnificativ la Eminescu, este și raportul dintre accentele principale și cele secundare ale versului și poziția lor pe cuvinte:

„Icoana stelei ce-a murit
„Inceț pe cer se sue:
„Era pe când nu s'a zărit
„Azi o vedem, și nu e“.

Găsim un maximum de accente principale, care-ți dau parcă impresia năzuinții. Când accentele sunt așezate pe prima parte a cuvintelor, avem impresia coboririi:

„Inălțimile albastre
„Pleacă zarea lor pe dealuri...“

Un alt element al armoniei externe, este *Rima*, prin care Eminescu a reușit să scoată efecte noi de armonie.

În epoca tinereții, dintre poeziile lui Eminescu cu versuri scurte, din 4 rimează numai două, iar în epoca bărbăției, rimează toate patru. Poeziile cu versuri lungi, rimează toate. În faza bărbăției, Eminescu face din rimă un scop și un lux, un element estetic al poeziei. Din această cauză întâlnim în rimă noțiunile cele mai deosebite: un substantiv concret rimează cu unul abstract, un nume propriu cu un nume comun și atâtea alte rime, care frapează urechea. Aceasta e rima de lux, rima eminesciană.

Ex.: „Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l . . .
„Ce-o să aibă din acestea, pentru el bătrânul dascăl?“

La stilul bogat din Scrisori avem și o rimă de lux:

„Cu murmurele lor blânde, un isvor de horum-harum,
„Căstigând cu clipeală nervum rerum gerendarum“.

Pe cât i-a permis sintaxa și ritmul, pune în rimă cuvântul esențial din vers:

„Mai am un singur dor:
„În liniștea sării
„Să mă lăsați să mor
„La marginea mării“.

Deasemenea, cuvântul are o sonoritate, corespunzând cu ideea din vers:

„De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
„Ș'auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.
„Acolo, lângă isvoară, iarba pare de omăt,
„Flori albastre tremur' ude în văzduhul tămâiet;
„Pare-că și trunchii veșnici poartă suflete sub coajă,
„Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă“.

Toate aceste cuvinte își trâmbiță sonoritatea. Muzica rimelor, ajută la impresia generală a poeziei sale. Cele mai muzicale consoane, care exprimă tristețea, melancolia sunt m, n și r, ca în: „Mai am un singur dor“. Concordanța dintre sonoritatea expresiei și ideea exprimată, a mers așa de departe, încât, în mod firesc, Eminescu a întrebuițat armonii imitative, ca în „Scrisoarea III“, o adevărată orchestrație de fanfară.

„Și ca nourii de aramă și ca ropotul de grindeni,
„Orizontu 'ntunecându-l vin săgeți de pretutindenii“ . . .

În genere, poeziile lui Eminescu ar trebui cântate — cele mai multe sunt puse pe muzică — sau cel puțin recitate în ton melodic. Și tocmai în această particularitate

consistă marele farmec al poeziilor lui. Această muzicalitate dă poeziei lui Eminescu o putere neobișnuită de sugestie. Pentru a ne convinge de acest lucru, n'aveți decât să observăm armonia versurilor :

„Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu...

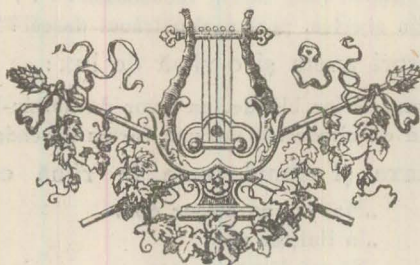
„Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu...

„Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu“.

Dacă am schimba ordinea unui singur cuvânt din vers, vom constata că se strică toată armonia strofei. Aceasta este divina armonie eminesciană.

În rezumat, putem spune că Eminescu scoate poezia română din tiparele vechi, îi dă viață nouă, un fond nesecat de idei, o cugetare adâncă, o bogăție și o intensitate de sentimente, necunoscută până atunci, o haină strălucită, o expresie artistică, o splendoare înălțătoare și o vigoare ne mai bănuită.

Dacă ne gândim că Eminescu apare într'o literatură fără tradiție îndelungată, fără limbă literară formată, că a dus o viață de mizerii și a scris numai până la vârsta de 33 de ani, putem spune cu adevărat că el este o apariție aproape inexplicabilă în literatura noastră.

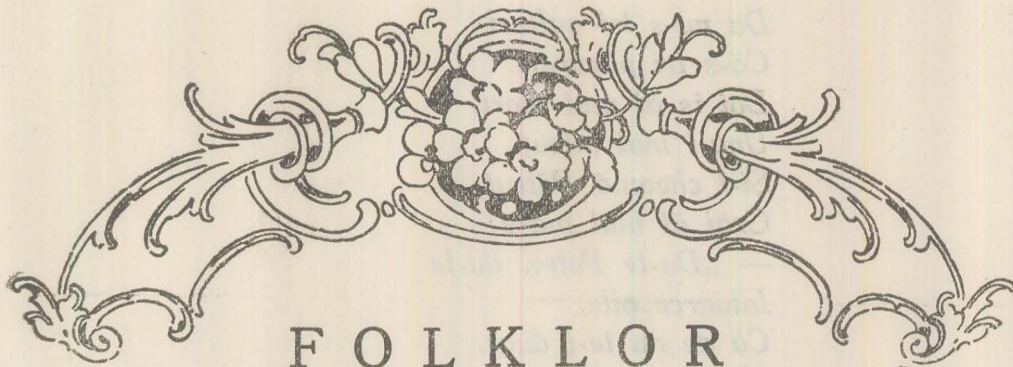




MUNTEANU — AUTOPORTRET



NONAY — STUDIU



F O L K L O R

Cules de
S. SÂNCRĂIAN

*Măi bădiță, badea meu,
Țină-mi-te Dumnezeu.
Asară 'nserai pe coastă,
Pe din sus de casa voastră
Și-auzii câinii lătrând,
Pe maică-ta blăstămând.
Blăstămând badeo la mine
Și sfădindu-te pe tine
Ca să nu mă iei pe mine.
Spune badeo maică-ta,
Să nu-și bage boală 'n oase,
Că eu, nu-s de casa voastră.
Casa voastră-i casă grea,
Maică-ta-i muere rea.
Casa voastră-i cu părcan,
Pe din'untru cu cătran.
Din afară văruiță
Și din'untru otrăvită.
Decât badeo 'n casa voastră,
Mai bine 'n fântâna noastră.
Fântâna noastră-i cu flori,
La voi, mulți poruncitori.
Florile noastre 'nfloresc
La voi, mulți îmi poruncesc.*

*Colo jos, mai jos,
In cel câmp frumos,
Intorcu-se întorc
Trei vulturi în sus.*

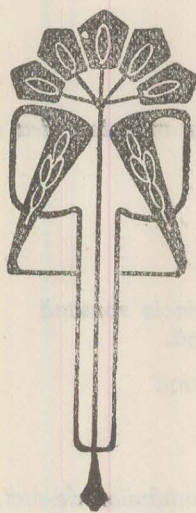
Da nu-s tri vulturi
Că-s tri păcurari.
Doi îs ăi mai mari,
Unu-i mai micuț
Și-l cheamă Pătruț.
Grăi ăl mai mare:
— „Du-te Petre, du-te
Intoarce oile,
Că de nu te-i duce,
Noi te-om omori“.
— „De mi-ți omori,
Voi mi-ți îngropa.
Fluericea mea,
La cap să mi-o puneși.
Vântu'o trăgăna (adia)
Fluericea-o zice,
Oile s'or strânge
Și pe mini m'or plânge
Cu lacrimi de sânge“.

Unde mergi tu mălai cald,
Cu jupânul de păsat
Și cu doamna mămăligă,
Impreună 'ntr'o teligă?
— „Eu mă duc din acest sat,
Că aici m'am săturat.
Pe moară mă măcinau,
Cu pumnii mă frământau
Și în spuză mă coceau.
Deacolo când mă scoteau,
După ușă mă puneau
Clocile mă năpădeau,
Puii toți mă ocoleau.
Unul cu privirea cruntă
Când o vezi te înspăimântă,
Altul cu gura căscată
Să mă 'nghită dintr'o dată“.

De n'ar fi badea cătană
Eu m'aș mărita la toamnă,

*Dar bădița cătănește
De mărit nu e nădejde.*

*Foșie verde de mohor,
Pus-am gândul să mă'nsor!
Dar în sat cât am umblat
N'am găsit mândră pe plac.
Una-i frumoasă și mândră
Numai de spinare-i strâmbă.
Alta-i 'naltă cât un brad,
Șade'n picioare sub pat.
Una-i mare și buzată,
Șade'n picioare sub vatră.
Când le vezi în gura șurii,
Pare că-s muma pădurii.*





A R D E A L U L

DE
MUNTEANU MIRCEA

Ardeal,
pământ sfânt,
pământ în lupte și suferințe călit,
pământ din sudoare și sânge plămădit,
Ardeal,
fie-ți cânt
cântec de slavă și rugăciune,
din vremuri rele, din vremuri bune:
cântec pentru ieri, pentru azi, pentru mâne,
cântecul vredniciei române.

Aici, pe plaiurile străvechiului Ardeal
s'a încheșat, falnic, regatul Dacilor lui Decebal;
aici a strălucit neamul cel netemător de moarte
ce s'a încumetat să poarte
neînfricat,
războiu cu poporu 'mpărat.

Aici, în codrii martori ai atâtor povești
oștile lor vitejești
decenii încă, piept le-au ținut
oștirilor celor mai de temut
ale legionariilor de la Râm,
după ce, tot acest tărîm
a înghițit sângele regelui ce singur moartea și-a dat
pentru a nu cădea, desonorat,
în mâinele învingătorului.

În Ardeal, geniul poporului
ce-a stăpânit odată
lumea toată,
a clădit cea mai înfloritoare provincie romană
ridicând aici falnica Ulpie Traiană.

Aici fierul plugului a scos la lumină
prima dovadă de viață creștină.

Veacuri hoardele de venetici
s'au luptat cu oștile voevozilor Românilor de-aici,
și-abea cu vicleșug și făgădueli înșelătoare,
după ce-au trecut
peste trupul lui Gelu și-al lui Menumorut
cu încetul s'au înfipt în coastele poporului Român,
care
din stăpân
rob pe pământu-i strămoșesc, a ajuns sub stăpânirea hoardelor năvălitoare.

Dovadă că Românii ardeleni n'au simțit de la început povara
jugului Unguresc, e Ioan Corvin de Hunedoara,
care, Român fiind, a ajuns regent al Țării Ungurești,
cu spada lui și vitejia-i peste fire

punând întreaga lume în uimire
și 'n admirarea virtuților românești.

Dar Ungurii se întăreau mereu.
Viața Românilor mergea tot mai greu.
Doar odată

un fulger spintecă țărnia toată,
zguduind din adânc sufletul acestui popor :
Mihai Vodă Viteazul, biruitor,
intra în Alba Iulia, arătând calea pe care
Românii trebuiau s'o urmeze spre unirea cea mare.

Dar Mihai cu cei mai mari ai Ardealului de vorbă a stat
și spre murmurul poporului urechea prea puțin și-a plecat ;
și când la Turda a căzut, stropind cu sângele lui câmpia,
oastea lui s'a retras și i s'a risipit domnia.

Reintrând în putere, an cu an
Ungurii răpeau drepturile vechiului popor Roman,
și nemulțumindu-se cu moșia românească,
însuși poporul veneticii au început să-l asuprească,
până ce, paharul umplut,
Moșii, falnicii Moși, au început
cu arma pe dușmani să-i înfrunte ;
cu Horia în frunte

Ardealul întreg a sărit în picioare.
Și-a fost luptă, și a fost prăpăd mare ;
cu coase și securi se ridicau, bărbați, femei, copii,
să scape neamul de rușinea tiranei iobăgii.
Dar ce puteau face coasele, ce loveau zadarnic în zale,
pe când spadele grele și ascuțitele pale
se înfigeau în pieptul desvelit
al iobagului de muncă și suferință istovit.

... Și în curând visul începu să se împlinească :
tinerii din Ardeal mergeau în apus să învețe carte latinească.
Lumea întreagă și învățații cei mai mari
ceteau cele scrise de ardelenii cronicari ;
unii se străduiau să dovedească faptul de neadevărat ;
dar în inima tuturor Românilor s'a săpat,
mai adânc, conștiința dreptului lor de stăpânire.

Toată suflarea românească
la Blaj s'a strâns și-a hotărât să poarte
luptă aprigă, luptă până la moarte
contra năvălitorilor tirani.

Aproape doi ani
castelele nemeșilor ardeau ca făcliiile.
Dar de la un timp oștile lui Iancu, istovite,
din coaste incolțite,
în munți se retrag,
lăsând câmpia Ardealului drag
pe mâna cotropitorilor de ieri.
Iancu, sleit de-acum de-orice puteri,
s'a retras în munți, desnădăjduit,
și lupta s'a sfârșit.

Dar luptele Moșilor lui Iancu n'au fost sânge vărsat în van ;
nu s'au risipit în bătălii de apărare
a unui neam dușman.
Luptând pentru împărat
Românii n'au luptat

pentru împăratul austriac ;
în gândul lor ce nu cunoștea veac
împăratul de-atunci se confunda
cu împăratul de pe tărâm îndepărtat,
care cândva

pământurile românești l.-a descălicat.
În mintea lor de popor izolat,
împăratul din Viena părea augustul împărat
al imperiului roman de apus.

De-aceea, când însuși împăratul s'a dus
acolo, în țara falnicilor Moși,
toși

ca „Imperator Romanorum“ l-au salutat ;
dar Iancu, abia atunci seama și-a dat
că adâncă lui credință față de împărat
l-a înșelat.

Desnădăjduit, el s'a stins rătăcitor prin munți
doinindu-le din fluer Moșilor cărunți,
cu sufletul pustiu și mintea înturburată.
Ardealul fusese înfrânt și de-astădată.

Și ora biruinței românești
a sosit.

Poporul, însuflețit
în acea mare și minunată adunare
din Alba-Iulia, Appuiumul Român, cetatea 'n care Horia pe roată a fost sfâșiat
și 'n care Mihai odată biruitor a intrat,
a spus răspicat că de-acum nu mai are
de cât un singur gând, un singur ideal :
Străbunul Ardeal

să se unească pe veci cu celelalte țări unde trăesc
creștini de sânge și suflet românesc.

Ardeal, pământul tău sfânt,
Străbunu-ți pământ,
în plânset de doină și chiot de joc
își cântă tot trecutul de foc.

În sufletul fiecărui Român născut pe platurile tale
trăiește toată povestea veacurilor de luptă, dârzenie și jale.
Românii din Ardeal coboară din opincă de iobag,
de-aceea pământul tău udat de sânge, și sudoare li-e atât de drag,
de-aceea ei înțeleg glasul tainic al ogoarelor străbune
alături de care au petrecut veacurile, rele și bune.

În Ardealul de odinioară plugar cu voevod s'a făcut frate
luptând pentru sfânta dreptate.

De-aceea, Ardeal, numai cei ce ți-au trăit trecutul întreg
înțeleg

tot sufletul tău sbucimat,
călit în atâtea lupte, și de atâta jale frământat.

Ardeal, pământ sfânt,
al suferințelor și-al gloriei noastre pământ,
fie-ți cânt

cântec de slavă și rugăciune
din vremuri rele, din vremuri bune :
cântec pentru ieri, pentru azi, pentru mâne,
cântecul vredniciei române.

Craiova, 1 Decembrie 1939.



CÂTEVA NOȚIUNI DE TELEVIZIUNE

DE
POPA MIRCEA

Televiziunea e transmiterea la distanță prin telegrafie cu sau fără fir, a imaginilor. In anul 1875, Carey concepe primul aparat de televiziune. Acest aparat nu a fost însă realizabil din cauza multelor circuite. Așa dar ideia televiziunii este mult anterioară cinematografului, aviației și chiar telefonului și cu toate acestea ea a sosit cea din urmă și cea mai nesatisfăcătoare. Acest lucru s'a întâmplat din cauza multiplelor greutăți de ordin tehnic.

După Carey, o mulțime de alți inventatori au conceput modele noi de aparate de televiziune; parte din aceste aparate erau realizabile doar pe petecele de hârtie pe care au fos plăsmuite.

Una din piesele principale a unui aparat de televiziune, o constituie celula foto-electrică. Această celulă transformă lumina în energie electrică, sau folosește ca supapă, curentului electric. Una din cele mai folosite este celula cu seleniu. Această celulă constă, (fig. 1) dintr'un suport izolator, pe care sunt fixate două plăci dintr'un metal bun conducător de electricitate. Aceste plăci nu se ating ci sunt așezate la o distanță de 0,1 mm. Pe aceste plăci este, un strat de seleniu de o grosime 0,01 mm.

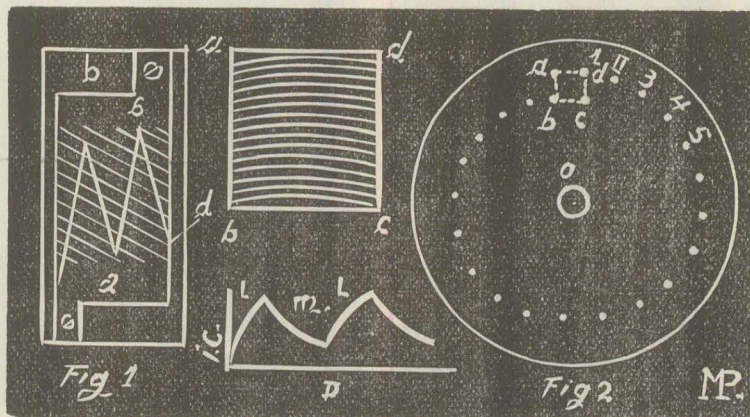


Fig. 1. CELULA FOTO-ELECTRICĂ CU SELENIU.
a) Două plăci metalice. b) Suport izolator
d) Seleniu ce acoperă plăcile.
Despărțitura dintre plăci este linia frântă.
B) Inerția celulei de seleniu grafic. IC) In-
tensitatea curentului. Int) Intuneric. P) Pe-
rioadă. L) Lumină.

Fig. 2. DISCUL LUI NIPCOW
1, 2, 3, 4, orificii care sunt dispuse în spirală a,
b, c, d, imaginea pe care o explorează
punctele 1, 2, 3, etc.

Seleniul, sub influența luminii este bun conducător de electricitate. Cusurul acestor celule cu seleniu, este marea ei inerție, fig. 1. Pe lângă acest fel de celulă, în televiziune se mai întrebuințează și o mulțime de alte celule. Prima invenție care a revoluționat televiziunea, a fost discul germanului Nipcow. Acest disc este perforat și are dispuse în spirală orificii. Aceste orificii explorează fig. a, b, c, d.

Cu ajutorul acestui disc, Baird concepe primul aparat de televiziune. La emisie obiectivul de televizat era explorat cu ajutorul unui disc Nipcow, iar o celulă fotoelectrică înregistra punctele luminoase și umbrite, transformând lumina în electricitate. La recepție, punctele sunt redată cu ajutorul unei lămpi cu neon, sau alt gaz, ca argonul sau bioxidul de carbon.

Televizorul Baird, constă la recepție dintr'un aparat simplu de recepție radiofonică, înlocuind difuzorul printr'o lampă cu neon, care e așezată în dosul orificiilor discului. Discul are o turație destul de ridicată cam 15 tururi pe secundă. Cea mai complicată problemă este sincronismul mișcării. După multe experiențe s'a ajuns la un sistem relativ precis. Pe axa discului este așezată o roțiță de fier moale care are atâția dinți câte găuri are discul. Această roțiță se învârtă în câmpul magnetic a unui, sau mai multor electro-magneți. Aceștia sunt legați, un pol la lampa de neon iar celalalt la înalta tensiune.

Amintesc celora ce ar voi ca să construiască un asemenea aparat să consulte broșura „Spiel und Arbeit“ No. 133. Fernseh-Gerät.

Unul din defectele acestui televizor este problema punctelor. Acest aparat nu transmite atâtea puncte ca să poată mulțumi ochiul nostru. Un aparat bun de televiziune trebuie ca să transmită într'o fracțiune de secundă mii și sute de mii de puncte. Aceste puncte constituiesc o imagine. La televizorul Baird nu se pot transmite atâtea puncte deci numărul punctelor este foarte scăzut. Pentru aceasta imaginea era ștersă, tremurată,

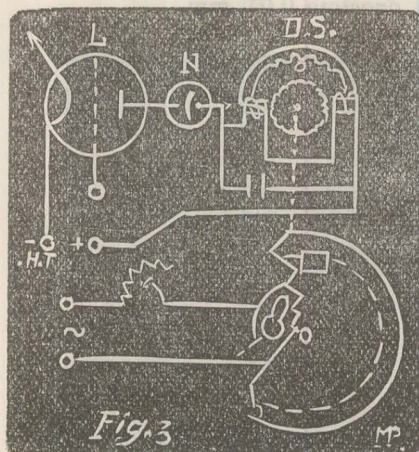


Fig. 3. TELEVIZORUL BAIRD.

- L) Lampa aparatului.
- N) Lampa cu neon.
- Ds) Aparat de sincronizare. C) capacitate.
- Ht) Inaltă tensiune. D) Disc Nipcow, M) Motor electric. S) Sector. R) Rezistență.
- V) Rezistență variabilă.

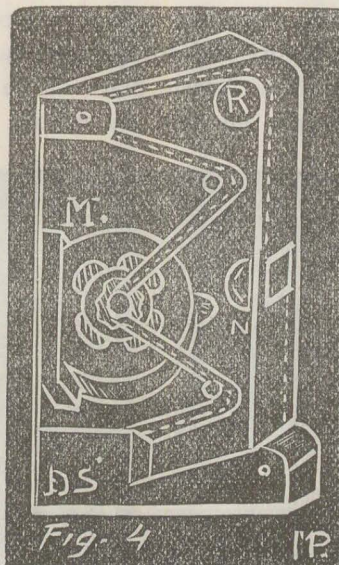


Fig. 4. DISPOZITIVUL IMAGINAT DE MINE.

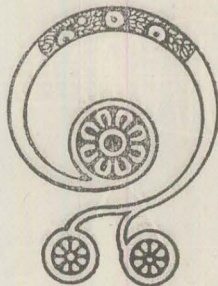
- N) Lampă cu neon.
- L) Roțile pe care alunecă banda.
- B) Bandă cu orificii.
- M) Motor electric.
- Ds) Dispozitiv de sincronizare.

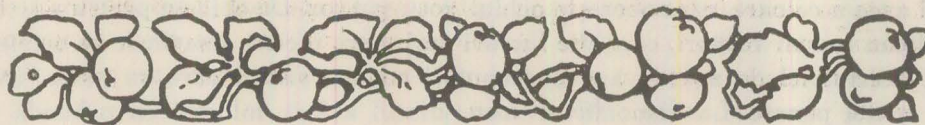
vărgată și avea o culoare care obosește ochiul roșu sau roz. De obicei pentru a se distinge se transmiteau numai busturi, căci alte lucruri mai mari, făceau imaginea de neînțeles. Pe principiul acestui fel de aparat am conceput și eu un sistem care va putea transmite mult mai multe puncte. La dispozitivul meu, discul a fost înlocuit cu o bandă de oțel sau alt metal, care este perforată și ea. Motorușul care dă o mișcare de rotație acestei benzi, va trebui să se învârtă mult mai repede spre a da impresia de contiguitate. Avantajul acestui televizor este că pot să se transmită mult mai multe puncte ca și cu discul Nipcow, banda fiind mai lungă. Transmițându-se mai multe puncte, claritatea imaginii va fi mult mai mare. Sincronizarea mișcării se face ca și la discul Nipcow fără a interveni nici o schimbare.

În Anglia s'au făcut emisiuni regulate cu televizorul Baird câțiva ani. Emisiunea se făcea cu 630 de puncte, număr destul de insuficient. Pe secundă veneau 8000 de puncte. Deoarece imaginile nu erau perfecte s'a recurs la alte sisteme. Aci însă s'au ivit alte greutăți. Întrebuințându-se unde ultra-scurte bătaia emițătorului era foarte mică. Undele ultra scurte au aceleași proprietăți ca și lumina. Iar bătaia lor e dată de formula

$$B = \sqrt{2rh}$$

B = bătaia postului, r = raza pământului, h = altitudinea postului în km. Amintesc acelor ce ar voi să se ocupe cu această problemă, să consulte opera inginerului N. Konteschweller; *Televiziune*. Și cu aceste date închei urmând ca altă dată să continui această problemă.





LAMPA DE RADIO. FUNCȚIONAREA EI

DE

MEȚIU IOAN

Ați avut vreodată curiozitatea de a ști cum funcționează și ce roluri îndeplinește o lampă de radio? Poate da, poate nu. Pentru mulți lampa de radio este un lucru intrat în comun și nici nu-și mai pun întrebarea cum funcționează.

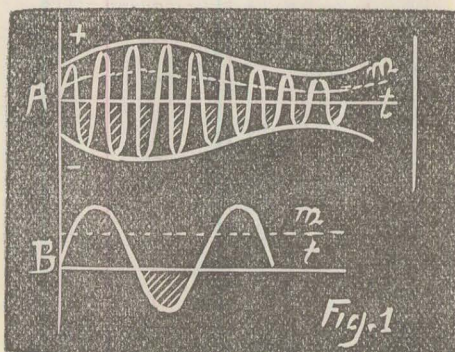
Chiar pentru acest fapt, că radiofonia a devenit deja populară, este necesar cât de cât să avem o idee asupra funcționării celui mai principal element al aparatului: lampa de radio.

Denumirea de lampă, care nu e cea mai nimerită, vine dela asemănarea ce au avut-o primele lămpi de radio cu cele de luminat. În Franța și Germania poartă numele de tub, o denumire puțin cam vagă. Poate numele de valvă este cel mai adecvat.

Această minunată născocire a minții omerești nu este opera unui singur om. La ea au lucrat sute și sute de specialiști, pentru a o realiza într'o formă cât mai perfectă.

În anul 1905, englezul *Ion Amboise Fleming* pune în valoare un fenomen descoperit în 1882 de *T. A. Edison*, realizând lampa cu doi electrozi, sau dioda.

Construcția ei este simplă: Un tub de sticlă vidat care are la capete doi electrozi: o placă și un filament.



Placa se leagă cu polul pozitiv al unei baterii puternice (bateria anodică), iar filamentul, încălzit de o baterie specială, se leagă la polul negativ. În circuitul filament-placă se intercalează și un miliampermetru. Lăsând curentul să treacă, nu observăm nici o deviație a miliampermetrului. Dacă însă aducem filamentul în stare de incandescență, curentul electric poate să-și facă circuitul și miliampermetrul deviază, dovedind prin aceasta că prin tub avem o trecere de curent.

Acest fenomen se explică în felul următor: filamentul incandescent emite electroni (înfime sarcini electrice negative) care sunt atrași de placa pozitivă, ei fiind aceia care fac legătura electrică între filament și placă.

Dacă mărim voltajul bateriei anodice placa va atrage mai mulți electroni și intensitatea curentului provocat va crește. Dar la un moment dat placa va capta toți electronii emiși de filament. Ajungem atunci la un curent maxim care nu poate fi depășit. Acest curent se numește „curent de saturație”.

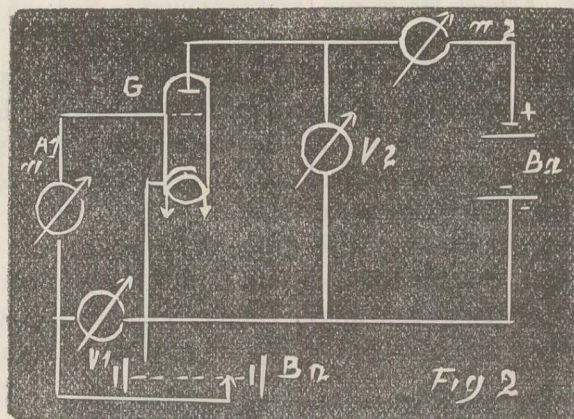
Dacă inversăm poli bateriei, punând la filament polul pozitiv, și la placă polul negativ curentul este în imposibilitate să treacă.

Dioda a fost întrebuințată chiar dela realizare, pentru detecția undelor herziene. Acestea schimbându-și sensul prea repede, nu pot fi percepute de o cască telefonică. E nevoie să se suprimă o alternanță a curentului. Aceasta se poate face cu dioda și se numește detecție.

Aplicând diodei, între placă și filament, o tensiune alternativă, curentul nu va trece decât atunci când placa e pozitivă, cu alte cuvinte el va avea totdeauna același sens (Fig. 1 A).

Din reprezentarea grafică, alăturată se vede că numai buclele nehașurate pot trece prin lampă, producând un curent „m”. Astăzi dioda se întrebuințează numai pentru redresarea curentului alternativ industrial (Fig. 1 B).

În anul 1907, americanul *Lee de Forest* realizează trioda, clasică lampă de radio. El nu face decât să adauge un nou element diodei: grătarul (Fig. 2). Rolul acestui nou element este de a modifica fluxul electronic dintre filament și placă.



Electronii ca să ajungă pe placă trebuie să treacă prin ochiurile rețelei grătarului. Dacă, în raport cu filamentul grătarul e pozitiv, electronii vor trece mai ușor. Dacă din contra, grătarul e negativ, el respinge electronii și nu-i lasă să treacă.

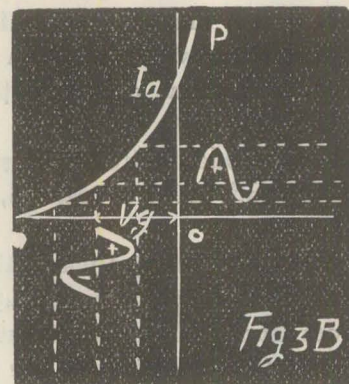
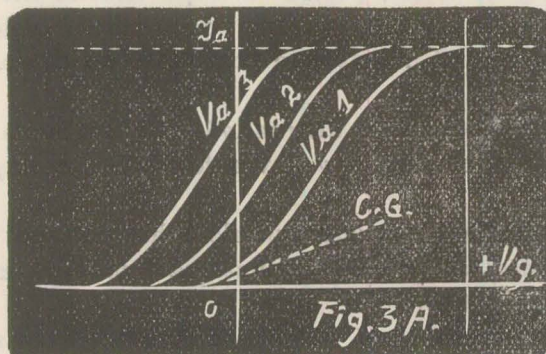
Se înțelege ușor că dacă vom pune în legătură grătarul, prin intermediul unui circuit de acord cu antena de recepție, potențialul lui se va modifica la fiecare alternanță și curentul obținut prin circuitul de placă va fi rând pe rând intensificat sau redus după cum grătarul este pozitiv sau negativ.

Pentru a arăta proprietățile lămpii, se reprezintă grafic variațiile curentului de placă și de grătar, în funcție de potențialul grătarului, primind așa numitele curbe caracteristice.

Montând lampa triodă așa cum se vede în fig. 2, facem să varieze potențialul V_g și notăm oscilațiile intensității curentului de placă arătate de m_A . Cu ajutorul acestor date putem trasa o serie de curbe caracteristice pentru anumite tensiuni de grătar (V_g) (fig. 3 A).

Observăm că cu cât diferența de potențial dintre catod și anod este mai mare, caracteristica se deplasează spre stânga rămânând identică cu prima.

Privind lucrurile în mod teoretic, atunci când potențialul grătarului este egal cu al catodului ar trebui să apară un curent în circuitul filament-grătar. Acest curent începe însă să apară chiar din momentul când grătarul e puțin negativ față de catodă.



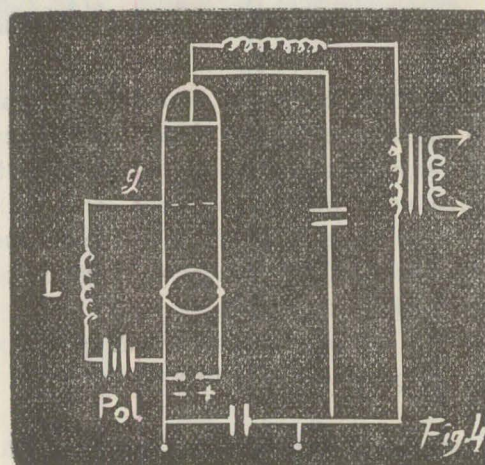
În practică, lucrând în majoritatea cazurilor cu grătarul negativat, acest curent e neglijabil.

Curba caracteristică a unei lămpi are trei porțiuni: o curbă cu concavitățile în jos, una rectilinie și o curbă cu concavitățile în sus.

Fiecărei porțiuni îi corespunde o anumită funcțiune a lămpii de radio, și anume, ea poate lucra ca detectoare, amplificatoare și ca oscilatoare. În articolul de față vom trata despre lampa de radio ca detectoare și amplificatoare iar într'unul viitor despre funcțiunea ei de oscilatoare. Lampa triodă poate lucra ca detectoare în două moduri:

- a) Prin utilizarea curbei caracteristice plăcii.
- b) Prin utilizarea curbei caracteristice grătarului.

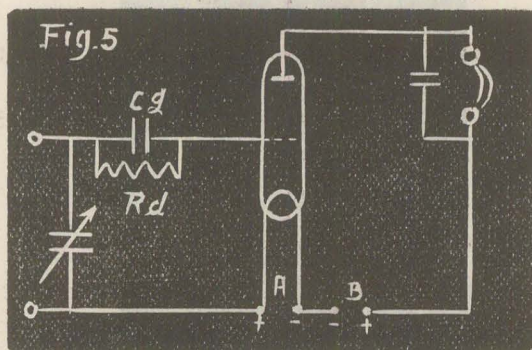
Prin utilizarea curbei caracteristice plăcii, obținem o putință foarte mare atunci când oscilațiile aplicate grătarului sunt mari. Din contră, e lipsită de sensibilitate, când amplitudinile sunt mici. Montajul principal al acestui mod de a lucra este arătat în fig. 4.



Pentru a ne putea da mai bine seama de fenomenul detecției prin curba caracteristică de placă, să o studiem după reprezentarea grafică. În fig. 3 B avem reprezentat

mecanismul detecției. Grătarul are o polarizație negativă puternică (V_g), pentru a produce deformarea curentului de placă prin curbura inferioară a caracteristicii. Semiperioadele pozitive fac să crească curentul mai mult decât îl reduc cele negative. Deci curentul mijlociu al plăcii variază proporțional cu oscilațiile de înaltă frecvență.

Astăzi se întrebuițează mai mult metoda doua, aceea, prin curbura caracteristicii grătarului, al cărei montaj îl vedem în fig. 5.



Pentru că în acest sistem avem grupul Cd, Rd, numit grupul detector, compus dintr'un condensator shuntat de o rezistență, această metodă se mai numește metoda condensatorului shuntat.

Graficul detecției prin curba caracteristicii de grătar se prezintă ca în figura 6. Prezența semnalelor „ab” face să varieze potențialul grătarului. După cum variază potențialul lui, variază și curentul de placă. Spre deosebire de detecția prin curba caracteristicii de placă, aici tensiunea grătarului variază proporțional cu amplitudinea oscilațiilor de înaltă frecvență, iar curentul de placă mijlociu e cu atât mai intens, cu cât panta caracteristicii e mai ridicată.

Fiecare din aceste metode are avantajele și dezavantajele ei. Prima metodă dă bune rezultate în cazul oscilațiilor de mare amplitudine, a doua e mai sensibilă în cazul oscilațiilor de amplitudine mică.

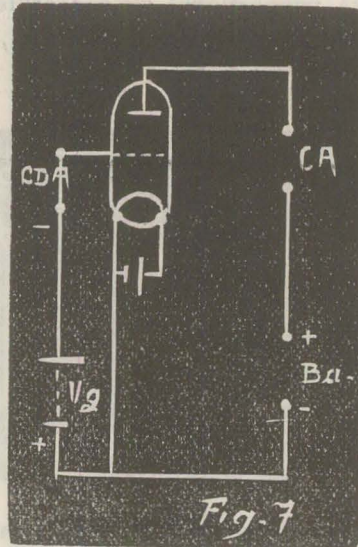
A doua funcțiune ce o îndeplinește lampa este aceea de amplificatoare. În această funcțiune ea are rolul de a mări oscilațiile curentului ce se aplică grătarului, mai bine zis de a produce în curentul anodic oscilații mai intense decât cele aplicate grătarului. Ca amplificatoare, fie de joasă, fie de înaltă frecvență, lampa funcționează după montajul din fig. 7. Din figură se vede că grătarul are o negativă constantă (V_g). Această tensiune este hotărâtoare pentru funcționarea lămpii, căci ea determină pe curba caracteristicii punctul de funcționare. După poziția acestui punct se deosebesc trei sisteme de amplificare: clasa (A), clasa (B), clasa (C).

Acel sistem de amplificare în care punctul de funcționare se află pe porțiunea rectilinie a curbei caracteristicii poartă numele de amplificare clasa (A). Graficul ei este reprezentat în fig. 8. Dând grătarului o tensiune negativă potrivită, așa ca punctul de funcționare (0) să fie pe porțiunea rectilinie, putem obține pe această porțiune variații ale curentului de placă, proporționale cu oscilațiile tensiunii grătarului. Dacă însă amplitudinile acestor oscilații ajung și pe porțiunea curbată a caracteristicii, (sinusoïda 2) se produce și un fel de detecție, care deformează sunetele.

Remediam acest neajuns prin mutarea punctului de funcționare spre dreapta.

Aici însă apare o altă dificultate: curentul de grătar, care ia naștere tot din cauza amplitudinilor mari, grătarul devenind foarte puțin negativ sau chiar pozitiv. Curentul de

grătar provoacă scăderea negativării grătarului și mută punctul de funcționare în dreptul valorii reale, din care cauză, pentru o oscilație aplicată grătarului nu vom mai obține o variație identică a curentului anodic.



Din reprezentarea grafică se pot vedea și caracteristicile amplificării clasa A :

1. Curentul anodic mijlociu este constant pentru că și tensiunea V_g este constantă.
2. Oscilațiile de curent din circuitul anodic sunt proporționale cu oscilațiile de tensiune ale grătarului.
3. Grătarul trebuie să fie în permanență negativ, căci altfel apar curenți de grătar.

Randamentul acestui sistem de amplificare este redus, deoarece curentul anodic mijlociu este constant. Totuși, costul acestui sistem fiind redus, precum și faptul că furnizează o amplificare fidelă și naturală când este întrebuințată corect, fac din acest sistem unul din cele mai utilizate.

Pentru a avea sistemul de amplificare clasa B, este de ajuns a da grătarului o așa negativare, încât punctul de funcționare să fie pe porțiunea curbată a caracteristicii (fig. 9 A).

Observăm că oscilațiunile pozitive ale grătarului produc curenți de placă importanți pe când jumătăților de undă negative le corespund curenți anodici foarte slabi.

O singură lampă întrebuințată în acest fel, lucrează propriu zis, ca o detectoare prin caracteristica de placă și produce diforții mari. Remediul este foarte simplu: întrebuințarea a două lămpi în opoziția de fază. Ele amplifică, una jumătatea pozitivă, cealaltă jumătatea negativă a undei, așa că adunând aceste două variații primim reprezentarea mai mult sau mai puțin fidelă a semnalului care atacă grătarul. Fig. 9 B.

Desavantajele acestui sistem sunt :

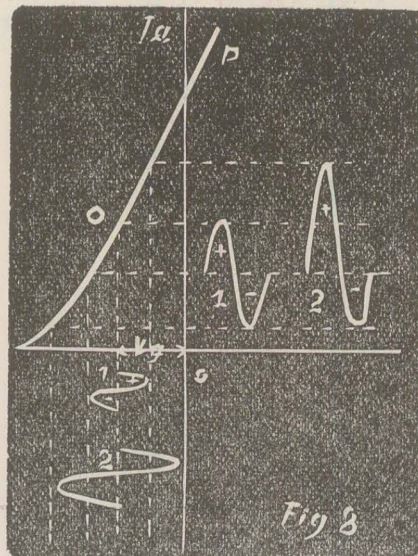
1. Imposibilitatea utilizării negativării automate, din cauza variațiilor continui ale curentului anodic.
2. Funcționarea limitată de apariția curentului de grătar.

Acest sistem de amplificare nu este preferabil decât pentru instalații puternice de amplificare, unde reducerea consumului de curent joacă un rol important căci în pauze curentul consumat de acest sistem de amplificare este aproape nul.

În sistemul de amplificare clasa (C) negativarea grătarului este așa aleasă, încât curentul anodic nu ia naștere decât pentru o porțiune a jumătății pozitive a oscilației.

aplicată grătarului. Dar acest sistem precum și lampa ca oscilatoare se întrebunțează numai la emisie.

Am văzut ce este amplificarea și cum se face.

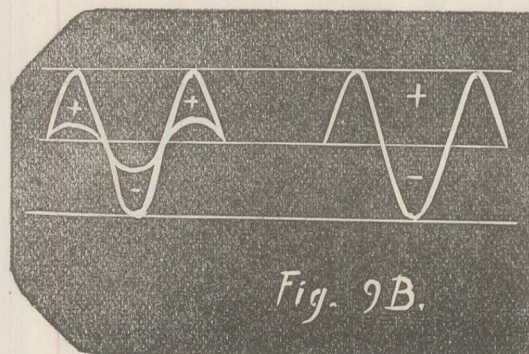
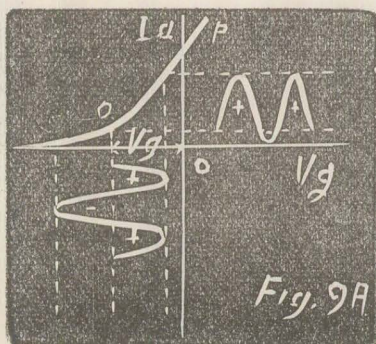


O oscilație electrică aplicată grătarului apare amplificată de un număr de ori în circuitul de placă al lămpii. Acest număr specific pentru fiecare tip de lampă este coeficientul de amplificare al lămpii. El se notează cu K și are valoarea;

$$K = \frac{\Delta V_a}{\Delta V_g}$$

adică raportul dintre creșterea tensiunii de placă și creșterea tensiunii de grătar.

După cum triodla a fost realizată prin adăogarea unei grile la dioda lui Fleming tot prin adăogarea câte unei grile apar noi lămpi de radio.



In 1913 Langmuir realizează bigrila.

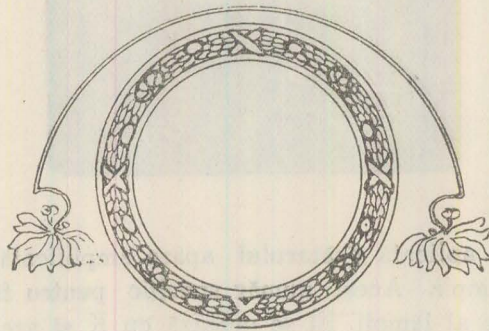
In 1916 W. Schotky construiește lampa cu grătar de protecție.

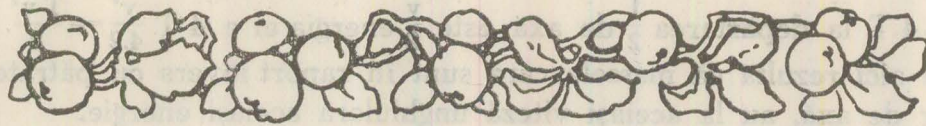
In 1925 Telegen realizează lampa cu trei grile (pentoda).

In 1932 fabricile Telefunken lansează lampa cu patru grile (hexoda), urmată la rând

de heptodă, binodă (diodă triodă și diodă tetrodă) apoi selectoda și în fine societatea Philips realizează lampa cu șase grile (octoda).

Este suficient să ne gândim numai la radiofonie pentru a ne putea da seama de importanța lămpii de radio, iar dacă mai amintim că tot ei i-se datorește și cinematograful sonor și stadiul actual al televiziunii, lampa de radio ne apare în adevărata ei valoare, ca o invenție ce a făcut pe om săpân asupra undelor electrice.





ENERGIA ȘI MOMENTUL DE INERȚIE AL CORPURILOR IN MIȘCARE DE ROTAȚIE

DE
LUCACIU VASILE

ENERGIA ȘI MOMENTUL DE INERȚIE AL UNUI CORP CARE SE INVÂRTE IN JURUL UNEI AXE

Intr'o mișcare rectilinie, toate particulele unei mase au aceeași viteză v , astfel putându-se imagina toată masa concentrată într'un singur punct, fără a-și schimba energia. In cazul unei mișcări de rotație cu cât corpul e mai depărtat de axă, cu atât e mai mare viteza și prin urmare și energia unei particule.

Notăm viteza unui punct la depărtarea 1 cu v ; vitezele la depărtările r_1 r_2 r_3 cu v_1 v_2 v_3 , atunci avem $v_1:v = r_1:1$; iar $v_1 = v r_1$; tot așa avem, $v_2 = v r_2$; $v_3 = v r_3$. Deci energia unei singure particule din masă este:

$$a_1 = \frac{m_1 v_1^2}{2} = \frac{m_1}{2} \cdot v^2 r_1^2; a_2 = \frac{m_2}{2} \cdot v^2 r_2^2; a_3 = \frac{m_3}{2} v^2 r_3^2; \dots$$

Energia A , a corpului este suma energiilor particulelor singuratece de masă; avem deci: $A = \frac{v^2}{2} (m_1 r_1^2 + m_2 r_2^2 + m_3 r_3^2 + \dots)$

Produsul $m r^2$ adică: masa înmulțită cu patratul depărtării de axă se numește, momentul de inerție al unui punct de masă, iar suma momentelor de inerție a tuturor punctelor de masă, se numește momentul de inerție, T al corpului. Avem: $T = m_1 r_1^2 + m_2 r_2^2 + m_3 r_3^2 + \dots$ iar energia corpului, $A = T \frac{v^2}{2}$.

Viteza v , la distanța 1 dela axă se numește viteză unghiulară. Dacă timpul de rotație al corpului este t , atunci viteza unghiulară $v = \frac{2\pi \cdot 3,14}{t}$. Făcând pe $r = 1$, formula devine $v = \frac{2,314}{t}$.

Presupunem o masă T , așezată într'un punct la distanța 1 de axă, atunci energia masei T la aceeași viteză unghiulară, ar fi: $T = \frac{v^2}{2}$. Dacă aducem la depărtarea 2 de axă (fig. 1) o masă $\frac{T}{4}$, atunci la aceeași viteză unghiulară viteza masei e $2v$, iar energia ei este: $\frac{T}{4} \cdot \frac{4v^2}{2} = \frac{T v^2}{2}$. Masa $\frac{T}{9}$ la depărtarea 3 de axă posedă viteza $3v$, iar energia ei $\frac{T}{9} \cdot \frac{9v^2}{2} = \frac{T v^2}{2}$. Viteza

massei $4T$ la depărtarea $\frac{1}{2}$ de axă este $\frac{v}{2}$ energia ei e $4T \frac{v^2}{4.2} = \frac{T v^2}{2}$.

De aici rezultă că masele care sunt în raport invers cu pătratele distanțelor de axă, au la aceiași viteză unghiulară aceeași energie.

MOMENTUL DE INERȚIE AL UNEI VERGELE

(Calculul momentului de inerție față de o axă care trece prin centrul de greutate)

Vergeaua AB (fig. 2) se rotește în jurul unei axe care trece prin centrul de greutate S . Considerăm vergeaua descompusă în foite subțiri de grosimea Y . Dacă l , este lungimea vergelei și M masa, atunci numărul foitelor este $\frac{l}{Y}$ iar masa unei foite este $\frac{M}{l} Y$. Dacă, mai departe, r_1, r_2, r_3, \dots este distanța foitelor de axă, avem: $T = 2 \left(\frac{M}{l} Y r_1^2 + \frac{M}{l} Y r_2^2 + \dots \right) = 2 \frac{M}{l} (Y r_1^2 + Y r_2^2 + Y r_3^2 + \dots)$

Suma reprezentată prin paranteza $(Y r_1^2 + Y r_2^2 + Y r_3^2 + \dots)$ se calculează prin operația numită — integrare — efectuarea căreia necesită cunoștințe de matematică superioară. Avem:

$$\begin{aligned} r_2 &= r_1 + Y; \quad r_3 = r_2 + Y; \quad r_4 = r_3 + Y; \quad \text{și} \\ r_2^3 &= r_1^3 + 3 r_1^2 Y + 3 r_1 Y^2 + Y^3 \\ r_3^3 &= r_2^3 + 3 r_2^2 Y + 3 r_2 Y^2 + Y^3 \quad \text{ș. a. m. d.} \end{aligned}$$

Considerând Y ca foarte mic, putem elimina membrii cu factorul Y^2 , fără a face o greșală apreciabilă, iar cu atât mai mult pe membrii lui Y^3 . Obținem:

$$r_1^2 Y = \frac{r_2^3 - r_1^3}{3}; \quad r_2^2 Y = \frac{r_3^3 - r_2^3}{2}; \quad \text{ș. a. m. d.}$$

Distanța ultimei foite fiind r_n , a penultimei foite va fi: r_{n-1} deci vom avea:

$$T = 2 \left(\frac{M}{l} \right) \left(\frac{r_2^3 - r_1^3}{3} + \frac{r_3^3 - r_2^3}{3} + \dots + \frac{r_{n-1}^3 - r_{n-2}^3}{3} + \frac{r_n^3 - r_{n-1}^3}{3} \right) = 2 \frac{M}{l} \left(\frac{r_n^3 - r_1^3}{3} \right)$$

Fiindcă $r_n = \frac{l}{2}$ și r , poate fi neglijat din cauza micimii sale, momentul de inerție al unei vergele este: $T = \frac{M l^2}{12}$

MOMENTUL DE INERȚIE AL UNUI DREPTUNGHIU

Laturile unui dreptunghi (fig. 3) sunt a și b ; masa M ; axa trece prin centrul de greutate S și este paralelă cu latura b .

Considerăm dreptunghiul descompus în n vergele paralele cu m ; momentul ei de inerție $t = \frac{m a^3}{12}$.

Suma momentelor de inerție a celor n vergele sau momentul de iner-

ție al dreptunghiului este $n \cdot \frac{m a^2}{12}$. Fiindcă $n m = \text{Massa}$, vom avea: $T = \frac{M a^2}{12}$

Dacă axa e paralelă cu latura a , momentul de inerție al dreptunghiului va fi: $T = \frac{M b^2}{12}$.

MOMENTUL DE INERȚIE AL UNEI SUPRAFETE DE CERC ȘI AL UNUI CILINDRU CIRCULAR

Axa trece prin centrul de greutate și stă perpendiculară pe suprafața cercului. Ambele corpuri le putem descompune în nenumărate inele concentrice, iar masa unui inel e concentrată într'un punct. Masa unui punct se mărește deodată cu depărtarea de axă. Din aceleași considerente ca la vergea reiese momentul de inerție al ambelor corpuri de mai sus: $T = \frac{M r^2}{2}$

MOMENTUL DE INERȚIE AL UNUI CILINDRU GOL

Dacă r , este diametrul exterior, iar r_2 diametrul interior, atunci momentul de inerție al unui cilindru gol, referitor la axa sa, va fi: $T = \frac{M(r_1^2 + r_2^2)}{2}$

MOMENTUL DE INERȚIE AL UNEI SFERE

Dacă r , este diametrul sferei, vom obține formula: $T = \frac{2}{5} M r^2$

DEPĂRTAREA EFICACE A MASEI

La distanța l de axă, masa T posedă la aceeași viteză unghiulară aceeași energie ca și corpul. Ne întrebăm la ce distanță de axă ne putem închipui concentrată masa corpului, fără a schimba la aceeași viteză unghiulară energia. Această distanță o numim depărtare eficace a masei, sau raza momentului de inerție. Aceasta o vom însemna-o cu k , viteza la depărtarea $k = v_1$, deci este $v_1 : v = k : l$; de unde deducem $v_1 = k v$.

Energia unui corp este $\frac{T r^2}{2}$ și energia masei M la depărtarea k este: $\frac{M v_1^2}{2} = \frac{M k^2 v^2}{2}$. Egalând ambele energii: $\frac{T r^2}{2} = \frac{M k^2 v^2}{2}$ și simplificând obținem:

$$k^2 = \frac{T}{M} \text{ și } k = \sqrt{\frac{T}{M}}$$

MOMENTUL DE INERȚIE FAȚĂ DE O AXĂ PARALELĂ CU AXA PRIN CENTRUL DE GREUTATE

În figura 4. notăm cu S centrul de greutate al unui corp și cu A , o axă perpendiculară pe planul orizontal, în care Z este distanța axei

de S cu care este paralelă. Dacă corpul s'ar învârti în jurul lui S, atunci momentul de inerție al corpului ar fi:

$$T = m_1 r_1^2 + m_2 r_2^2 + m_3 r_3^2 + \dots = E (m r^2) = \\ = E [m (x^2 + y^2)] = E (m x^2) + E (m y^2)$$

(Cu E notăm suma membrilor din formulă). Insemnând cu s_1, s_2, \dots distanțele punctelor m_1, m_2, \dots dela axa A.

În realitate corpul se învârtă în jurul axei A, iar momentul de inerție a corpului față de această axă, este:

$$T_1 = m_1 s_1^2 + m_2 s_2^2 + m_3 s_3^2 + \dots = E (m s^2) = E (m [(x + Z)^2 + y^2]) = \\ = E [m (x^2 + 2 x Z + Z^2 + y^2)] = E (m x)^2 + E (m y^2) + Z^2 E m + 2 Z E (m x).$$

Pentru primii doi membri ai acestei sume punem T și pentru al treilea membru Mz^2 .

Adecă: $E (m x)^2 + E (m y^2)$ punem T, iar $2 z E (m x) = 0$ din motive de inerție și obținem: $T_1 = T + Mz^2$.

MOMENTUL DE INERȚIE AL UNUI DREPTUNGHIU FAȚĂ DE O AXĂ CARE STĂ PERPENDICULAR PE SUPRAFAȚĂ

În figura 2, dreptunghiul l-am considerat descompus în vergele. Axa trece prin centrul de greutate S. Pentru centrul de greutate al fiecărei vergele, momentul de inerție $t = \frac{m a^2}{12}$ iar față de axa S, momentul de inerție al unei vergele $t_1 = t + mZ^2$. Formând adunarea $E t_1 = T$, a tuturor vergelelor, ajungem la formula $T = \frac{M (a^2 + b^2)}{12}$, dar a, fiind față de b, foarte mic, din formulă va reieși momentul de inerție al unei vergele de lungimea b. Deci: $T = \frac{M b^2}{12}$.

MIȘCAREA DE ROTAȚIE PE UN PLAN OBLIC

a) Corpul în mișcare de rotație este un cerc, a cărui masă, o închipuim la depărtarea r, imediat legată de raza cercului. Părțile de masă au două feluri de viteze:

1. O viteză v_1 din punct de vedere al rotației.
2. O viteză v din punct de vedere al mișcării progresive pe suprafața înclinată (oblică).

La o tură cercul pe suprafața înclinată a parcurs un drum de $2\pi r$. 3,14 din care cauză $v_1 = v$.

Energia cercului din punctul de vedere al rotației, este $\frac{M v^2}{2}$ iar a mișcării progresive este tot atâta.

Planul având ca înălțime h, energia atunci va fi: $Ph = Mgh$, iar viteza este: $v = \sqrt{gh}$

La cădere liberă, ultima viteză obținută e $\sqrt{2gh}$, iar cercul se mișcă pe planul inclinat numai cu jumătate viteză ca și un corp care alunecă fără să țină seamă de nici o piedică.

b) Corpul în mișcare de rotație este un cilindru.

Dacă la depărtarea 1 de axă, v_1 este viteza unghiulară, atunci viteza la depărtarea r de axă, va fi: $v = v_1 r$. După o rotire cilindru a parcurs pe suprafața oblică un drum de $2,314 r$, viteza pe planul oblic fiind egală cu aceea a circumferinței cilindrului. Din punctul de vedere al rotației energia $\frac{I v_1^2}{2} = \frac{I v^2}{2 r^2}$ iar din punctul de vedere al vitezei de mișcare progresivă energia este: $\frac{M v^2}{2}$. Momentul de inerție al unui cilindru este $\frac{M r^2}{2}$ din care cauză $\frac{I v^2}{2 r^2} = \frac{M v^2}{4}$; $\frac{M v^2}{2} + \frac{M v^2}{4} = Ph = Mgh$ iar $v = \sqrt{\frac{4}{3} gh} = \sqrt{1,333 gh}$

c) Corpul în mișcare de rotație este o sferă. Cele spuse la cilindru, se pot aplica și la o sferă. Momentul de inerție al unei sfere este $\frac{2}{5} M r^2$ iar energia de rotație este: $\frac{I v^2}{2} = \frac{2}{5} M r^2 \frac{v^2}{2 r^2} = \frac{M v^2}{5}$

$$\frac{M v^2}{2} + \frac{M v^2}{5} = Mgh, \text{ iar } v = \sqrt{\frac{10}{7} gh} = \sqrt{1,429 gh}$$

Din aceste 3 corpuri cercul se rotește mai repede, apoi cilindrul și în urmă sfera.

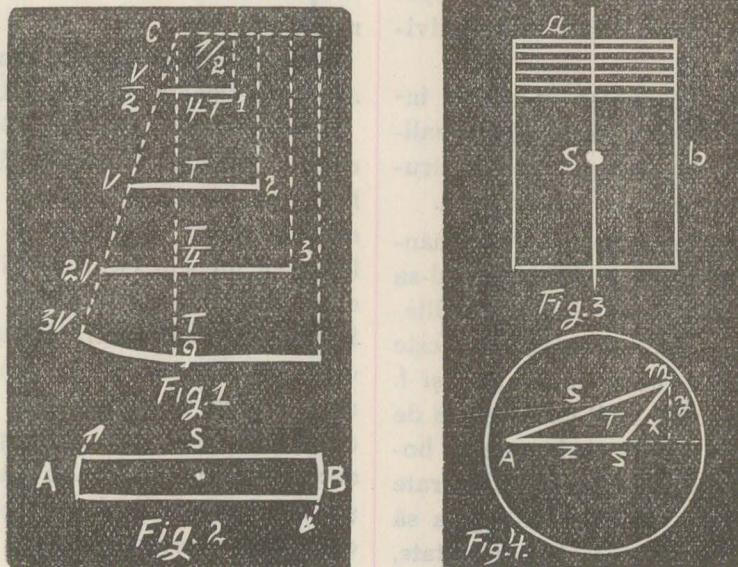


Figura 1, reprezintă grafic, depărtarea, masa și viteza mobilelor care posedă aceeași energie.

COMENTARII



ARABESCURI, APROXIMAȚII, PRETEXTE

PREȘEDINTELE SOCIETĂȚII SCRITORILOR. Alegerea d-lui *N. I. Herescu*, ca președinte al Societății Scriitorilor, rămâne un eveniment în actualitatea culturii românești. Majoritatea zdrobitoare a voturilor cari au decis această alegere, menționează noua orientare a literaților care și-au îndreptat preferințele unanime spre un spirit de elită, neglijând interesele cafenelelor și meschinăriile sau ambițiile de periferie ale turbulenților de ocazie.

Personalitatea președintelui poate trezi interogații înfinitе, între altele unele mai vibrante, s'ar putea referi la noutatea apariției, la construcția spirituală sau activitatea beletristică.

Cuvântul sobru pronunțat în cadrul instalării, ilustrează tocmai maniera de realizare a acestui spirit destinat să construiască norme noi în cultura românească.

Dl Herescu aparține Olteniei. Pe pământul acesta steril al esteticii românești, d-sa este o excepție. Ceeace caracterizează Oltenia în concertul producțiilor estetice, este o secundă și minoră notă de modest și f. discret ateneu cultural. Unii compozitori de delicii literare fac puține epigrame la bodegiile principale, alții alcătuind adevărate echipe de sacrificiu duios, sunt gata să salveze estetica românească din obscuritate, cu romane cehoslovace compuse în timpul curei lichide la Karlsbad. Mai intervin anumite conferințe despre „Cărbunele alb” și emanațiile lacrimogene ale femeilor pensionare care își prelungesc într'un mod grafic toată industria accentelor de profesională suferință. Sunt fel de fel de societăți

culturale cu drapel, fel de fel de bărbi prezidențiale care se afirmă după necesitate la ocaziunea potrivită reprezentând oficial sau în delegație Virtutea, Rațiunea, Solidaritatea și altele.

Dar pe tot câmpul spiritual al acestei provincii de târgoveți avuți, este o monotonie de sensibilități autentice atât de dezolantă, o paupertate a originalității estetice atât de pustie, încât orice comentator informat evită cu prudență vre'un adaos mai împodobit în contemplarea compozițiilor literare românești, făcând concesia generică a aprecierii factorului rural care aparține regiunii

Din amintirea anilor se desprinde cu afecțiune imagina lui *N. I. Herescu*.

L-am întâlnit în liceu. Boer pământean dintr'o străveche familie de demnitari cu hrisoave și peceti arhaice, spirit receptiv, solemn, sobru și distant — încă de atunci impunea nu știu ce prestigiu de înaltă și separată distincție. Izolarea sa amabilă, delicatețea sensibilității, cultura sa plurală, dar mai ales curajul atitudinilor cari exprimau cinstea unei gândiri și probitatea unei conștiințe ferme, îl situau pe un plan de acceptare unanimă. *N. I. Herescu* a fost un șef de generație lipsit de mesianismul scandalos al improvizatorilor de recentă memorie. Mentor al contemporaneității impus de valoarea sincerității sale n'a făcut profesie din această ascendență spirituală.

Deseori preferințele noastre literare s'au deosebit. Mi-amintesc cu câtă astrigență momentană îi ascultam interpretarea resonantă a „*Salomeii*” lui *Adrian Maniu* pe care

cauta să o valorifice în contrazicere cu susținerile mele cari se opreau cu predicție la poezia lui *Ion Vinea*.

Am terminat în secret să recit din inimă toată opera lui *Adrian Maniu*.

Îi invidiam atitudinea seniorială, altele mă obsedau replicile lui, deseori îl contraziceam anticipat și terminam prin a recunoaște înălțimea și obiectivitatea gândului.

Mai târziu a condus la Craiova câteva publicații. Polemist incisiv, agresiunea sa avea totuși eleganța cavalermului perfect. Tipărindu-și „*Cartea cu lumină*” versurile sale s'au impus prin simplitatea pură a inspirației care se apropia de aceea a lui *Francis Jammes*.

Cariera sa universitară în care a introdus inovațiuni de eveniment (actualizând studiile clasice în principiu de atracții durabile) n'a falsificat și n'a transformat în protocol onestitatea sa literară.

În tot scrisul lui N. I. Herescu nu există nici un formalism vid, sau sentențe de grandilocvență universitară.

S'a păstrat printre poeți cu distincție, cu mărinimie, cu lealitate.

Concepția sa despre rosturile artistului nicăeri n'a fost mai fericit realizată ca în titlul unei conferințe: *Destinul împărătesc al poetului*.

Cu o astfel de interpretare a menirei artistice, cu o receptivitate vibrantă, cu o sensibilitate delicată, — N. I. Herescu s'a situat într'un mod spontan nu numai ca un șef de generație, dar mai ales ca un președinte al noiei spiritalități românești, care se afirmă în cadrul autenticității pure.

TIBERIU ILIESCU

* *

AUREL BUGARIU; ORAȘUL CARE OMOARĂ SUFLETELE. Nu știu ce m'a determinat să iau tocul în mână și să sfășiu albeața colii de hârtie după ce am cetit nuvela „*Orașul care omoară sufletele*”.

Fie că rândurile de o duritate diamantină au stârnit în mine o avalanșă de sentimente cari mă fortau să le exteriorizez, fie că voiam să aduc un prinos de slove

pe lângă acelea citite. Cred că din ambele alternative am luat câte ceva. La un moment dat chiar mi-a părut rău că nuvela a fost scrisă. Mi-o închipuiam mult mai aproape de sufletul meu decât de al autorului ei; mi se părea că el a furat ceva din lumea mea de valori. Exaltare însă a dispărut ca un fum de mirodenii.

Și totuși scriu. Nu pot să nu aștern paralelismul meu de simțire, care a urmărit pe autor în înșiruirea lui de evenimente. Iar începutul nuvelei marchează o potecă pe care poate mulți dintre cei asemeni mie: elevii mai mari, o iau în piept cu tot avântul lor de sentimentalitate. Să nu ne facem iluzii. Lumea nu e așa cum am vrea să fie cum ni se înfățișează în cărțile de morală. Trebuie să ținem seamă că pe lângă oamenii practici, echilibrați și raționali mai există o mică înșiruire a figurilor celor visători, idealști. Ei nu pot să muncească fără a avea un stimulent, o țintă; viața lor trebuie să fie mereu călăuzită de un ceva care să le satureze imaginația, să-i preocupe și să-i trecă prin viață învăluiti sub mantaua lui.

Iar tragedia se ivește în momentul când acest suport dispăre: toată orientarea omului se pierde și el devine un ratat, un pierdut. Desigur însă că visătorii nu mai sunt la modă. Oricine se va lăuda azi că el este un „indiferent”, un fel de „englez”.

Aceasta însă numai în relațiile lui externe. În realitate el este uneori un sentimental exaltat, însă bine ferecat sub masca lui.

*

„*Orașul ucigaș de suflete*”, un mic orașel, capitală de județ.

Matei Gheorghiaș, unul dintre cei mulți pornit dela țară să-și găsească norocul în urbea cu case mari și mohorâte. Dar drumul vieții e greu; el întâlnește piedici, răutăți, sforțările lui sunt chinuite și din ce în ce mai resemnate. Elanul lui era istovit durerea își vărsase amarul în sufletul său care se pregătea să-și închidă porțile pentru orice bucurie viitoare.

Și atunci apăru Vanda.

„Vanda s'a furișat încet, îngrozitor de

încet în sufletul meu, ca o lumină ce se încumetă să sfideze imensitatea întunericului. Cu mâinile gîngăse a rupt zăgazarile porții și a pătruns în cimitirul cu crucile putrezite" . . .

Era o elevă. Cu o structură sufletească simplă, gîngășă și delicată, ea a fost providențială pentru sufletul lui Matei, căruia ea îi spunea Vladimir Coraciov. Din sufletul lui sburase orice iluzie, în sufletul ei ele așteptau să-și ia sborul; experiențele vieții la el erau dureroase, ea era un copil care privea lumea cu ochii mari, fascinați de emoție.

Și extremele s'au întâlnit. Convorbirile celor doi îndrăgostiți erau simple, copilărești aproape. Desigur, că Matei împingea prea departe grija în cece privește atitudinea față de Vanda pe care o considera un fel de păpușă înzestrată, însă cu un suflet mare.

— „Auzi tu, cum cântă stelele, Vanda ?

— Da. Aud !

— Vezi cum se îmbrățișează razele lunii ?

— Văd.

— Dar pe Eros îl vezi tu, mica mea Vanda ?

— Îl văd, cum să nu-l văd ? Ceeace vezi tu, se poate ca eu să nu văd ?

— Vanda, tu ești un copil !

— Da sunt, Vladimir Coraciov, eu sunt un copil".

Și fetița privea extaziată la fruntea lui înaltă de visător, pe care necazurile săpaseră cute adânci.

Vanda, cum am spus, era elevă. Ea părăsi orașul. Iar Vladimir rămase singur, viața lui nu se mai rezema pe imaginea ei. Și rănilor din sufletul lui cereau un alt balsam alinător.

El îl găsi în fundul paharelor, complăcându-se în atmosfera putredă a cărciumelor. Se înfunda adânc în noroiu și se apropia tot mai mult de prăpastie în mod conștient. Un fel de sinucidere înceată cu atât mai mult, cu cât germeii tuberculozei începuseră să-l roadă.

Atunci intră în acțiune a doua femeie, Iulia. Iubindu-l adânc, aceasta își dădu toată

silința să-l ducă pe calea cea bună. Pare să-i reușească aceasta. Tot o părere este și iubirea lui Vladimir față de ea, fiindcă în starea în care era el, Iulia se confunda cu mântuirea lui, iar dragostea se confunda cu recunoștința. Însă voința tânărului era distrusă și el se lăsă târât de această pseudo-iubire față de Iulia

Și în clipa când el o săruta sub plopii unde o sărutase și pe Vanda, aceasta apare și îi surprinde. Ea, care îl iubitise cu adevărată pasiune, cu fiorul primului amor și care își făurise din chipul lui toate visurile tinereții, își văzu la un moment dat prăbușirea primelor clipe jertfite la altarul Venerei. În contactul brusc cu duritatea realității, organismul delicat al Vandeii nu mai rezistă și ea leșină.

Vladimir însuși, când vede catastrofa, datorită numai slăbiciunii lor, suferă cumplit și i se agravează boala. Muribund, el privește orașul cu luminile lui, pronunțând cuvintele cu care se întitulează nuvela. Murind el, se întreabă dacă a iubit oare și pe Iulia, care l'a îngrijit cu devotament în ultimele-i zile.

*

Nuvela are o seamă de calități, cari merită să fie relevate. Infățișarea acțiunii este naturală, realistă. Stilul este eând dur, când duos, când de o rară gîngășie de o nuanțare admirabilă.

Cât se poate de obiectiv, autorul a reușit să creeze atmosfera specifică fiecărui personaj; prin stilul lui concis, el a reușit să imprime nuvelei o notă de seninătate la început și apoi una de disperare și de morhore urbană la sfârșit.

„Orașul care omoară sufletele", este o operă de o reușită și energică realizare literară însuflețită cu un realism artistic imbinat.

BORDUȘ CORNEL

* * *

GH. CORNEANU: VIEȚA LUI IOAN ELIADE RĂDULESCU, editura „Națională" Ciornei. - O noutate a anului literar 1939.

După cum ne arată și titlul, este o bio-

grafie amplă a aceluia care a fost un luminaător de noi orizonturi în literatura română. Conținutul: Ioan Rădulescu, fiul căpitanului de potecă Ilie Rădulescu și al Eufrosinei — femeie de origine greacă, își începe învățătura cu un dascăl grec, Alexe, care reușește, prin mijloacele sale pedagogice, să-i facă odioasă limba greacă. Se inițiază în cunoașterea limbii române, citind, pe ascuns, „Alixândria”. Din cauza ciumei, cunoscută sub numele de „Ciuma lui Caragea”, se refugiază, împreună cu familia, la țară. Din această vreme datează primele sale eseuri literare. Reîntors la școală, găsește, în locul lui Alexe, care murise de ciură, pe dascălul Nanu. Trece apoi la școala dela Schitul Măgureanu, unde își asumă o seamă de cunoștințe ce-i vor fi de folos mai târziu.

În acest timp leagă o strânsă prietenie cu Iancu Văcărescu, care exercită o covârșitoare influență asupra poetului în formare.

Părăsește apoi și Schitul Măgureanu, pentru a deveni elevul lui Lazăr. Atașat suflătește de profesorul său, rămâne la conducerea școlii, când profesorul său moare, la bărbăteasca vârstă de 44 ani. Pentru nevoile școlii, el întocmește manuale din domenii diferite: de matematică, logică, geografie, gramatică, etc.. Ca un triumf al ideilor sale reformatoare, este salutat cel dintâiu ziar românesc: „Curierul românesc”, apărut în 1829. În 1834, cu I. Câmpineanu, înființează „Societatea filarmonică” societate cu aparențe literare, însă cu preocupări politice subversive pentru acea vreme. 1848 este anul în care preocupările sale politice naționale ies la iveală. Este un fruntaș al revoluției, autor al „proclamației dela Islaz”. Exilat, revine în țară la 1859. Moare în 1872.

Un caracter specific acestei opere, se desprinde încă dela primele pagini: este o lucrare documentată. Imaginația autorului e ținută în frâu de dese informații citate.

Dese incursiuni laterale, ne relatează fapte interesante, dând lucrării un colorit specific epocii în care se desfășoară acțiunea. Orașul lui Bucur, este înfățișat într'un tablou sugestiv. Deasemenea, negoțul de odinioară,

este reprezentat cu toate caracteristicile lui: schimbul în natură, negustorii ambulanzii, iată noțiuni dispărute, sau pe cale de dispariție ce amintesc economia primitivă.

Un aspect al acestei biografii, în care autorul a dovedit că viața internă a eroului său a fost bine pătrunsă, este acela al formării intelectuale acestuia: coștient, la început, de valoarea sa personală, aceasta reușește să-și însușească idealuri ce depășesc sfera cultului personalității; își dă seama că rostul lui nu e să se ridice *el* deasupra semenilor săi, ci să înalțe cu dânsul un întreg popor, să-l scoată din obscuritate, să-l lumineze. Este efectul a ceea ce numim „cunoștința apartinerii la un grup social”.

Totuși, nu e o carte care captivează. Atenția cititorului nu e canalizată destul de iscusit; acelaș fapt e relatat de două sau chiar de mai multe ori, autorul dând curs liber tuturor izvoarelor, fapt ce-i diminuează caracterul de operă unitară, periclitat altfel și de dese observațiuni ori comentări retrograde.

Prin „Viața lui Eliade Rădulescu”, de Gh. Corneanu a umplut un gol, simțit până acum în literatura istorică românească.

Marele public poate găsi în ea un izvor bogat de cunoștințe, vizând pe acela care a fost animatorul și îndrumătorul mișcării culturale românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

PETRU GROZA

* * *

ULTIMA EXPEDIȚIE A CĂPITANULUI SCOTT, Ed. Fundațiilor Regale „Regele Carol II”, trad. de Veronica Râmniceanu, este jurnalul de călătorie al exploratorului Robert Scott, englez de origine, care în fruntea unei expedițiuni compusă numai din oameni de știință, a pornit să exploreze necunoscutul continent Austral, Antartical.

R. Scott a fost omul cel mai designat pentru a conduce o astfel de expediție periculoasă și totodată îndrăznească. Departate de idealurile comune, el pornește pentru cucerirea unui nou ideal: știința. Având oarecare experiență din prima expediție eșuată cu zece ani înainte din cauza lipsei de pre-

gătire temeinică, fiind împins și de ambiția de a egala pe Norvegianul Amudsen, se avântă cu un an mai târziu, hotărît fiind la orice jertfă. Totodată se naște întrebarea de ce mai era nevoie de o nouă expediție, de vreme ce Polul Sud împreună cu cea mai importantă parte a Antarticii fuseseră cucerite. Răspunsul la această întrebare poate fi lesne de ghicit, prin faptul că toți participanții ai acestei expediții erau oameni de știință. Ei au ca scop dus până la jertfa de sine, știința. Cuceririle acestei expedițiuni pe tărâmul științei sunt de o reală valoare. S'au făcut experiențe magnetice, meteorologice și descoperiri geologice foarte importante.

Plecat pe un vas bine pregătit din Noua Zeelandă, expediția trece prin multe puncte critice din pricina ghețurilor plutitoare, acostând la Capul Evans, stațiunea de iarnă. De aici pornește expedițiunea terestră, înzestrată cu câteva sănii, 33 de câini și 10 ponei. Expediția se face după un plan bine stabilit, semănând la intervale de câteva zile de drum, depozite cualimente și combustibil pentru întoarcere, în semn de precauțiune. După multe obstacole oferite din partea naturii, R. Scott reușește să atingă Polul Sud, unde găsește un cort lăsat de Amudsen, cu câteva documente în el.

Scopul expediției a fost atins. Urmează partea a doua, întoarcerea. Cei cinci expediționari încep a se teme de întoarcere. Nu mai sunt călăuziți de optimismul pe care l-au avut înainte. În această retragere natura se dovedește din nou cel mai atroce adversar al omului. Parcurgând distanța cea mai mare a drumului, la înapoiere, o furtună îi izolează aproape de salvare, numai la zece mile de penultimul depozit. Cei trei expediționari se resemnează, și fac scrisori de adio. Cauzele dezastrului, după cum scrie Scott în mesajul pentru public dat la iveală mai târziu, nu sunt datorite unei organizări greșite a expedițiunei, ci a unei persecuții din partea sorții care i-a urmărit cu inverșunare cât și din cauza pierderii ponellor, fapt care a întârziat plecarea.

O piedică a constat și în pierderea locot. Evans și a secundului Oates, cari au murit imediat la întoarcere din cauza intempențiilor și din cauza dispariției inexplicabile a combustibilului din depozitele lăstate la plecare pe parcurs.

În căutarea expediției pierdute a pornit o nouă expediție engleză, condusă de Dr. E. Atkinson, care a dat cu ușurință de urmele dispăruților.

Indeosebi de induișetoare sunt mesajele ultimilor trei eroi ai expediției, scrise cu resemnare în timpul când soarta le era pecetluită.

Este interesant faptul că atingerea țelului este însemnată cu o singură dată de 18 Ianuarie 1912, ca un fapt foarte normal, și e subliniată fără vreun entuziasm de către R. Scott. Prevedea el oare sfârșitul tragic?

Acest jurnal științific este presărat cu multe întâmplări interesante și unele chiar hazlii. Calmul englez este demn de admirat.

Jurnalul este împărțit în mod arbitrar în 12 capitole, care-l fac să-și mai piardă din monotonia sa.

E tradus din limba engleză într'o limbă românească destul de curgătoare.

Oare în vremurile tulburi de astăzi, când toată lumea este preocupată de grija răboiului, se vor mai găsi cititori pe cari i-ar interesa eroi în genul căpitanului Scott?

CLOPOTEL G.

* *

LENAU ȘI EMINESCU. Lenau a ajuns cunoscut în literatura universală sub numele de „poet al durerii”, iar Mihail Eminescu ca „poetul filozof”. Aceste denumiri privesc fugitiv par cu totul deosebite, pe când arată același lucru, și nu e o greșală dacă îl numim pe Lenau „poet filozof” și pe Eminescu „poet al durerii”. Numai omul nemulțumit cugetă — deci Eminescu, a fost nemulțumit, iar nemulțumirea nu se naște din fericire, ci din durere, — în concluzie denumirea „Eminescu, poet al durerii”, e justă. Pentru motivarea celeilalte denumiri, e destul să cetim poeziile lui Lenau pline de reflecții filozofice.

Nu e de mirare că poeziile poezilor se aseamănă, căci viața lor coincide aproape perfect — și amândoi erau poeți lirici. Susținând ideea că Eminescu ar fi fost influențat în cea mai mică măsură de Lenau, deja exagerăm, căci ar fi uimitor să nu fie asemănare între opera lor, rezultatul unei vieți sbuciumate; și pe urmă concepția lor de viață, ceace-i mai important, e deosebită.

Nicolaus Lenau, unul dintre cei mai mari poeți germani, s'a născut la Ciatova, în Banat, în zira de 15 August 1802; Mihail Eminescu cel mai mare poet român, la Ipoțești, în Moldova, în ziua de 15 Ianuarie 1850, în anul în care Lenau moare. Părinții lui Lenau, ca și părinții lui Eminescu, erau bolnavi, mistuiți de aceeași boală, care va aduce suferințe grele poezilor, și va ajuta sfârșitul lor tragic. Patria celor doi poeți, Banatul și Moldova, în timpul copilăriei lor, erau sărăcite; una de stăpânirea Habsburgilor, cealaltă abia scăpată de sub protecția rusească. Poate tristețea patriei lor lasă o urmă în opera poezilor, căci și Eminescu și Lenau cântau totul într'un ton melancolic așa de accentuat cum nu putem găsi la niciun alt scriitor sau poet, în întreaga literatură universală.

Adolescența lor este diferită: Eminescu are o adolescență sbuciumată, Lenau în schimbare o adolescență mai liniștită, dar amândoi scriu poezii. Unele dintre ele se pot asemana: In der Nacht" cu „Misterele nopții", sau „Verlones Glück" în care găsim aceeași nemulțumire și dor de răzvrătire în contra sorții ca în „Amorul unei marmure", fără acelaș foc al tinereții ca în poezia lui Eminescu. Are un ton mai liniștit și pare mai visător ca poetul român.

În 1822, curespunzând la Eminescu cu 1870, îi găsim pe amândoi la Viena, studenți ai aceleași universități, și singura deosebire e aceea că în timp ce Lenau e student regulat, Eminescu e extraordinar, dar amândoi studiază filozofia. Dar firea lor neliniștită nu-i lasă să termine studiile; Lenau trece la Pressburg, iar Eminescu la Berlin. Nici aici nu stau mult timp, Eminescu se în-

toarce în țară, iar Lenau este mânat mai departe de firea lui și merge la Nürnberg, iar pe urmă în America să găsească liniștea lui personală. Lenau încă la Viena s'a îndrăgostit de o femeie, anume Sophie von Löwenthal pe care încearca s'o uite. Nu reușește, și se întoarce în curând pentru, a întâlni femeia pe care a iubit-o.

Aceeași neliniște pe care o putem găsi la Eminescu — adolescent, Eminescu însă urmărea femeia iubită — (o artistă din trupa lui Pascal) — Lenau încerca s'o uite. Acesta la început era pesimist, Eminescu spera.

Omul care crede, simte mai puternic o iluzie decât acela care e pesimist; Eminescu suferise mai mult; Lenau care nu credea la început nimic, pesimist, nu simțea amăgirea, căci o aștepta deja, el era pregătit de întâlnire cu ea, și nu simțea decât fericierea care venea neașteptată. Eminescu ajunge din optimism la pesimism, iar Lenau din pesimism la speranță. Lenau credea în iubirea aproapelui său: „Welt fereien kann die liebe nur", Eminescu numai crede în nimic, nu-l interesează soarta omenirii, el „rămâne la toate rece". Eminescu a fost înșelat de omenire, el o disprețuește (Luceafărul), nu se interesează de soarta ei și se retrage în lumea lui în care se simte „nemuritor și rece", arătându-ne „zădărnicia sforțărilor omenestii". Lenau ajunge la speranță, la credință: „omenirea poate fi mântuită, dar numai prin credință, și prin creștinism", el crede în luptă „căci, spune Lenau, drumul vieții e drum de luptă, o luptă pentru fericire, libertate și — viață".

Lenau era mai visător decât Eminescu, poate mai romantic, ceea ce ne arată și poezia erotică a lui. Și Eminescu căuta femeia ideală, era doar poet, dar vedea deosebirea între femeia căutată de el și realitate, însă Lenau nu. Într'o poemă lirică neisprăvită, cu titlul „Don Juan", el ne arată cum eroul principal (chiar el) caută o femeie care să se deosebească de toate femeile reale, și cum o și găsește. Lenau putea face confuzia între femeia ideală și cea reală căci iubise o viață întreagă una singură (Sophie

von Löwenthal), pe când Eminescu deși o iubea pe Veronica Micle foarte mult, îi plăceau și alte femei (după D. Botez nici Luceafărul nu i-a fost inspirat de Veronica Micle).

În altceva se aseamănă foarte mult Eminescu și Lenau: amândoi iubeau foarte mult natura. Socoteau natura singura lor mângâiere în suferință, și se simțeau mai liniștiți în cadrele ei. Ei nu cântau peisagiul din natură, ei cântau natura, și în aceasta constă frumusețea poeziilor (D. Ibrăileanu spune acest lucru despre Eminescu, dar și în poeziile lui Lenau găsim acest caracter).

După o viață scurtă și plină de suferință Lenau în anul 1844, chiar în ziua logodniei sale, poate de fericirea neașteptată, iar Eminescu în 1886, sub povara pesimismului înnebunesc. Lenau după 6 ani de suferințe, dacă se poate și mai grozave, în ziua de 22 August 1850 moare. Eminescu îl urmează după treizeci și nouă de ani după o suferință din trei ani murind în ziua de 15 Iunie 1889.

Poate ca recompensă pentru suferințe — „căci Creatorul îi înseamnă pe aleșii Lui”, Nikolaus Leanu și Mihail Eminescu au ajuns nemuritori, și sunt printre cei mai mari poeți ai literaturii universale.

RINGWALD ERWIN

* * *

DOUĂ SAU TREI GRAȚII. — Roman de A. HUXLEY. O serie de pelicule desprinse din marele film al vieții, iată impresia pe care mi-a făcut-o romanul „Două sau trei grații” de A. Huxley.

Probabil temperamentul a făcut ca mentalitatea sau concepția literară engleză să difere mult de a noastră. Ea este mult mai rece, mai metodică, oarecum pătrunsă de acel climat rece și cețos al Insulelor Britanice. Dramatismul în operele noastre literare chiar dacă nu este mai accentuat este însă întotdeauna cel puțin prezent.

Calmul anglo-saxon însă nu permite o succesiune de evenimente care să provoace o variație prea bruscă a emotivității. Acțiunea iarăși nu este prea vie; ea se limi-

tează la redarea aproape reportericească a a vieții exact așa cum se desfășoară ea în realitate. Chiar și atunci când fragmentul de viață ales nu prezintă o importanță prea mare sau nu este tocmai așa de interesant. De aici derivă un obiectivism aproape glacial care este una din calitățile romancierilor englezi.

În această lumină trebuie să privim ansamblul „Celor două sau trei grații”. (A romanului, nu a zeitelor din mitologie.)

Ni se prezintă aici o porțiune din existența monotonă a unei burgheze din Londra. Grace, este soția avocatului Peddley. O mamă și soție bună, ea avea un caracter interesant. De o voință slabă și o personalitate destul de ștearsă ea își făcuse diferite idealuri momentane. Se vedea când în ipostaza de mamă, când în cea de soție sau în cea de sportivă. Această latură a caracterului ei este resortul care a declansat toată acțiunea romanului. Ea întâlnește pe Gregory care este critic muzical. Îndată simte un atașament față de el simțind o înclinare față de rolul de critic muzical și găsim în el modelul cel mai indicat din acest punct de vedere.

Rezerva lui Gregory însă ca și întâlnirea ei cu Rodney Clegg schimbă cursul evenimentelor. Pictor modernist, mare cunoscător în materie de dragoste și un monden sută 'n sută, el reușește să fure inima Gracei.

În curând își schimbă și ea atitudinea după Rodney, devenind o ultramodernistă în toate atitudinile ei. Căzând tot mai mult în mrețele lui ea îi patronează seratele; până la urmă devine chiar amanta lui.

În acest timp Gregory care de fapt nu simțise o afecțiune prea mare față de Grace se căsătorește cu Katherine.

Nici afecțiunea lui Rodney nu ține însă prea mult; el își părăsește amanta. În acest moment însă intră în acțiune Kingham. De o fire aproape exasperantă acesta avea o extraordinară dispoziție pentru a se complăce în situații cari, să-i provoace emoții violente. Tot o unealtă prin care să-și poată

satisfacă această sete de emoții este Grace. Curând însă el se plictisește de ea și urmând îndemnul de boem pe care-o ducea încearcă să-și recapete libertatea. Doamna Peddley care în schimb îl iubea cu multă pasiune încearcă să se sinucidă. Este însă împiedecată la timp și romanul se sfârșește aici.

Precum vedem romanul reușește să ne redea cu destulă măiestrie un șir oarecare de evenimente și de caractere. Nu reușește însă să ne lase impresia de ceva unitar și armonios. În tendința lui de a înfățișa realitatea în mod cât mai verosimil, autorul a pus uneori prea mult accent pe unele fapte de mai puțină importanță și de a neglija altele cu adevărat importante. Spre exemplu două duzini de pagini pierdute pentru a caracteriza pe Herbert, fratele Gracei. El nu apare totuși nicăieri în acțiune. În schimb Katherine deși are rolul important de confidentă a eroinei principale, este complet neglijată de romancier.

Caracterele însă sunt zugrăvite minunat; scriitorul analizează personajele în amănunțime cu pătrunderea unui fin psiholog. Totuși această abundență de caracterizare împiedică oarecum afirmarea lor firească; ele trăesc mai mult prin pana romancierului.

În afară de aceasta partea slabă a romanului rezultă tocmai din prezentarea unei părți de viață destul de comună; consecința este că acțiunea nu reușește să intereseze.

Însă... „De gustibus”... etc. Iar romanul poate fi citit cel puțin pentru a mai ieși din nota mai caldă, și mai mișcătoare a literaturii române. Căci variația produce întotdeauna o recreere iar recreerea este binevenită pentru oricine.

BORDUȘ CORNEL

* * *

ARCHIBALD IOSEPH CRONIN: „GRAN CANARIA, Ed. „Cultura Românească”. A. I. Cronin, marele scriitor englez, atât de popular nu numai în Anglia ci și în America, Franța, Germania și alte țări, datorită operelor sale de mare succes, ne este cunoscut și nouă prin traducerile d-lui Jul. Giurgea.

În cele cinci romane pe care le-a publicat începând cu anul 1930 A. I. Cronin urmează aceeași linie tradițională a scriitorilor englezi care au luat locul școlii romantice dela sfârșitul secolului al XIX-lea. E demn de amintit faptul că a părăsit cariera sa de medic în care a reușit deosebit de bine, pentru a reveni la adevărata lui vocație, literatura, și pentru a i-se dedica ei având un bagaj plin de experiențe și de viață trăită.

Exceptând romanul său „Gran Canaria”, A. I. Cronin ne apare în toate operele sale ca un dușman al abstracțiunilor, un portretist minunat, un realist în ce privește subiectele și temele tratate. Se desinteresează complet de soluționarea problemelor de ordin psihologic, structura sufletească a eroilor săi nu este bazată pe imaginație ci este din contră fructul realității și al experienței sale trăite.

Redă momentele din viață așa cum le vede în realitate și nicădecum, nu descrie o viață ideală și imaginară.

Părerea tuturor este aceasta: „a avut succes universal datorită faptului că și-a ales subiectele din viața de toate zilele, arătând uneori și descoperind adevăruri surde (Citadela).

Romanul său de mare succes universal, „Citadela” transpus și pe ecran este urmat de alte patru tot așa de cunoscute și răspândite: „Castelul Pălărierului”, „Trei dragoste”, „Sub stele” și „Gran Canaria”.

Pe acest mare scriitor îl găsim personificat în eroul romanului „Gran Canaria”, Harvey Leith. În acest roman în care jocul destinului este încadrat într'o impresionată poveste de dragoste.

Medicul Harvey Leith, în urma unui insucces în cariera sa medicală, insucces care l-a demoralizat complet, greu convins de unicul său prieten Ismay, pleacă într'o lungă călătorie pe mare, pentru a-și reface forțele și morarul sdruncinat.

Purtarea lui pe vapor este însă într'atât de bizară, încât stârnește curiozitatea și în scurt timp este centrul interesului general.

Printre pasageri erau unii cari cunoșteau drama atât de mult comentată în presă; el e recunoscut și secretul purtării sale descoperit.

Figura lui distrusă și înobilată de durere, inspiră mila bunului Jimmy Corcoran pe care Harvey îl primește la început foarte rece. Insistența acestuia însă îl învinge și în scurt timp cei doi se împrietenesc. Caracterul acestor oameni era însă complect diferit. Pe când Harvey, care de mic copil, a rămas orfan, n'a cunoscut duioșia unei mame, era tăcut, ambițios, tenace, dotat cu o inteligență superioară, cu o stăruință de nedescris care ținea să răzbească prin toate dificultățile, ignorând orice plăcere în afară de preocupările științifice, ceace i-a pietrificat oarecum sufletul, înăbușind orice tendință către un sentiment mai adânc, J. Corcoran era tipul omului superficial, limbut, adesea sentimental, naiv prin felul lui de a gândi, aproape copilăros, neștiind nimic precis și lăsându-se dus în voia sortii, având încredere în cele rezervate de ea; este omul care se crede mereu necesar și oportun, un aventurier plin de umor, niciodată bogat, dar nici pungaș.

Eroul nostru se bucura în acelaș timp de bunăvoința mamei Hemmingway, care reprezenta viclenia și curiozitatea fără tact a femeilor vulgare.

Ajuns în compania lui Corcoran, e silit să cunoască și pe ceilalți pasageri. Printre aceștia erau doi frați misionari, Susana și Robert Tranter.

Robert ne apare la început sub forma adevăratului misionar, e autorul preocupat doar de cele sfinte, plin de entuziasm și adorare pentru credința și misiunea lui pentruca la sfârșit să vadă și el adevărata persoană posibil de subjugat pasiunilor etern omenești. Sora lui, Susana urâtă ca fizic dar frumoasă la suflet este luminată de marea ei dragoste pentru Dumnezeu și devotamentul dus până la respect și adorare pentru fratele ei.

Printre călători era și tânăra lady Mary Fielding, soția unui bogătaș englez, insosită de prietena ei Elissa Baynham și gardate

de bătrânul Dibdin, care făcea o călătorie de plăcere.

Prima de un farmec copilăresc și totuși de o seriozitate tristă, mereu gânditoare și tăcută reprezenta frumusețea pură, gingașe și naturală.

Contrar ei Elissa de o frumusețe fizică rară aproape exotică, însă indiferentă la tot ce era în afara sferei ei de ocupație, atentă doar la propria persoană, egoistă până la paroxism și enervantă chiar prin atitudinile ei provocatoare. Dibdin este tipul parvenitului care trăește pe spinarea prietenilor, neavând nici o ocupație. Elegant, bine conservat dar fără pic de inteligență. Era obicinuît să adopte imediat atitudinea corespunzătoare situației în care se găsea; în atitudinea lui era acea calitate de invariabilă corectitudine și inevitabilă prostie care-i da facultatea să se simtă ori unde ca la el acasă.

Purtarea doctorului Harvey la început grosolană chiar față de lady Fielding se schimbă cu încetul și destinul face ca această femeie deși fericită în căsnicie, totuși stăpânită de un sentiment necunoscut, să găsească adevărata dragoste în persoana lui Leith, pe care-l asemăna cu acela pe care-l visa mereu în grădina cu flori de fresia într-o casă necunoscută, casa lebedelor. Doctorul care până atunci nu încercase sentimentul iubirii, este și el impresionat de frumusețea ei.

În timpul unei escale la insula Gran Canaria, în timpul unei băi în mare unde se întâlnesc își dau seama de dragostee lor mare, dar fără speranțe.

Călătoria e întreruptă de o radiogramă care anunța o epidemie de figuri galbene la Santa Cruz și Mary convinsă de Elissa părăsesc vaporul. Despărțirea e trisă și Harvey își dă seama de zădărnicia dragostei lui și a fericirii despre care spunea că e o stare psihologică anormală, când încerci să analizezi se destramă ca fumul, se hătărește să meargă să lupte în contra flagelului. Într'un sat depărtat de S. Cruz, întâlnește pe Susana, care-l iubea încă din timpul călătoriei și care dădea și ea ajutoare nenorociților.

Destinul face ca cei doi eroi să se întâlnească, însă în împrejurări tragice, tocmai într'o casă veche spaniolă, casa lebedelor. Lady Fielding bolnavă de friguri, ajunge acolo condusă de instinct și întâlnește pe Harvey tocmai în grădina așa mult visată. Fericirea reîntâlnirii este de scurtă durată, el își dă seama de boala ei și luptă disperat s'o salveze, ajutat de Susana. Mary e însăfârșit salvată, însă dusă de soțul ei care venise dela Londra, în timpul unei mici absențe a doctorului. În urma morții tragice a Susanei, Robert revine la realitate și pocăit, hotărăște urmarea misiunii sale.

Desnădăjduit Harvey merge după câteva

zile Santa Cruz, fiind convins că ea s'a reîntors la Londra, însă acolo întâlnește pe Sir Fielding, care-l invită la el. El însă nu poate rămâne în preajma ei, știind-o al altcuiva și fugе. Marea dragoste a Maryei însă o face să revină la el pentru a nu-l mai părăsi niciodată.

A. I. Cronin a reușit în acest roman să ne dea o minunată poveste de dragoste într'un cadru exotic, făcându-ne să trăim alături de eroii săi stări sufletește asemănătoare, datorită talentului său de însuflețitor al cuvântului și ingeniozității cu care a îmbinat realul cu idealul.

DRĂGAN VOICU

A D N O T Ă R I M Ă R U N T E

A. J. CRONIN: „CITADELLA”. Trad JUL GIURGEA. (Ed. „Naționala-Cioznei” 1939) Campania de popularizare a literaturii britanice e dusă la noi de Dl. Jul Giurgea. D-sa, în anul 1939, ne prezintă o nouă capodoperă a acestei literaturi: Citadela lui Cronin.

E cartea despre care s'a vorbit mult în ultimul timp, și pe drept cuvânt. Cred că ea l-a consacrat definitiv pe Cronin. E romanul concepției sale. Nu exagerez. Extraordinara carieră a acestui roman mă îndreptățește să afirm acestea.

Romanul are două aspecte. Antiteza între medicul desinteresat și vecinul colecționar de bani e tema fundamentală a acestui roman. Și latura socială.

Cronin e un autor viguros. Studiul psihologic al personajilor e bine adâncit, bine desenat. Manson simbolul dărzeniei, omul de oțel, e dominatorul romanului. Chris e complectarea cea mai adecvată luptătorului. Denny e desamăgitul idealist. Vede corupția medicilor, e desamăgit. Vrea să fie el altfel: idealistul.

Apoi un întreg cortegiu de figuri bine schițate, cu defectele și calitățile lor: Hamson, vânătorul de parale, Ivory, intrusul în medicină. Thoroughgood, care posedă cheia prostiei savante. Chenkin, miniurul emancipat. Llewellyn, plin de sine însuși până peste cap, etc. Nu pot trece de această scurtă caracterizare fără a aminti figura binevoitoare și simpatică a lui Sir Robert Abbey.

Deschid cartea: 1924. Desmeticirea după marele cataclism progesează cu pași mari. Blaenelly e orașul întâmplării. Andrew Manson e eroul. E asistent nou venit. Cu Denny dă lupta împotriva bolilor. Întâmplările se succed repede, cu surpriza fap-

tului real de fiecare zi. Aberlaw e noua scenă. Andrew e căsătorit cu institutoarea Chris. Dușmăniei nejustificate, mahniri, insuccese, umilințe: viața în acest al doilea orașel minier. Londra. Orașul ceții învăluitoare și amăgitoare. Manson e cuprins de vârtejul dorinței de câștig. Desmeticirea e dureroasă, chiar târzie. Chris moare, e cea mai mare lovitură care-l cufundă într'o apatie profundă. Antidotul e procesul societății medicale care-l atacă chiar pentru trezirea sa la realitate. Timpul trece. Uitare. Manson cu Denny și Hope se găsesc într'un orașel, îngrijind desinteresat bolnavii. Vieța lor a intrat pe făgașul mult vizat.

Vieța lui Manson nu abundă în zile senine. Culoarea gri e cea care domină peste tot. E sobrietatea care domină, atât de concordantă cu aspectul întunecat al orașelor miniere și mai ales al Londrei. Clipe fericite cunoaște Manson doar lângă Chris. Iată de unde acel desechilibru din epoca Londrei, când încercase să se îndepărteze de ea. Căminul lor era Citadela în care vecinic se poate retrage, găsind mereu în ea mângâierea cerută.

Frontul medicilor conștienți constituie tot o Citadela din care trebuesc excluși întrușii. Iată sensul simbolic al titlului.

Latura socială constă în prezentarea vieții pline de amărăciuni a minierilor și a breslei medicilor obscuri, adevărații pioneri ai științei, lipsiți de strălucirea marilor metropole, dar vecinic la datorie.

Cronin e englez. Umorel lui e explicabil.

Cartea e scrisă sub zodia unui semn actual: dinamism. Ideea e țelul. Iată de ce cartea pare uneori a se petrece într'o lume imaginară, cu toată teribila realitate pe care o prezintă.

Traducerea în românește e, cred, la nivelul destul

de ridicat al tuturor traducerilor D-lui Giurgea. Iar dacă uneori dialogul păcătuiește prin lipsă de naturalitate, vina nu e nici a traducătorului nici a autorului; e greu să traduci din engleză și mai ales să cauți să-i dai căldura ce-o pretinde limba noastră.

Intreșererea întâmplărilor, departe de a-i da aspectul unui roman senzațional, îl fac interesant. Motiile varea dela sfârșit, deși e o sinteză a ideilor lui Cronin, exprimate de Manson, îmi pare însă prost plasată, după marea durere produsă de dispariția Chris-ei.

CÂMPEAN SANDU

ROMÂNIA LITERARĂ în numărul din 14 Ianuarie prezintă un conținut bogat și variat. Subliniem între altele schița de moment psihologic „Felicitarea” de Alice Gabrielescu și nuvela „Orașul care omoară sufletele” de Aurel Bogariu.

Trecând peste atacul vioalent pe care d-l Demetrescu Pan îl aduce criticului G. Călinescu, menționăm articolul de duioasă aducere aminte a două sorți triste cari s'au unit prin tragicism: „Panait Istrati și Gh. Mihail Zamfirescu”. România Literară prin ansamblul ei bogat și întins și în domeniul muzicii și al artelor plastice pe lângă literatură,

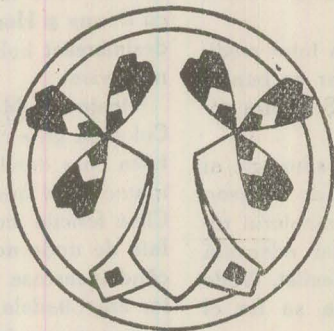
este una din cele mai prețioase publicații de acest gen.

GÂND ROMÂNESC. Revista culturală a Astei a apărut în numerele 10—12. Se evidențiază prin articole serioase literare și filosofice. Spicuum paginile de viguroasă rusticitate ale lui David Sava, versurile de o liniște și seninătate patriarhală ale lui Radu Stanca. Conținutul se completează prin studiile critice ale lui Al. Dima asupra „Principiilor de estetică” de G. Călinescu și printr'un substanțial articol asupra „Etnografiei românești din Ardeal în ultimii douăzeci de ani”, de Gh. Pavelescu.

GÂNDIREA. No. 1 din anul curent al acestei reviste este demn de rolul ei de publicație cu veche tradiție literară.

Se relevă nuvela „Prea multă putere” de V. Papiian și versurile de un arhaism cronicăresc ale lui Radu Gyr. Ioan Coman ne aduce pagini de prețioasă evocare mitologică; Nicolae Roșu urmărește cu o reușită străduință firul melancoliei la autorii noștri ca și la cei străini. Mai semnează: Nichifor Crainic, N. Crevedia, Ștefan Baciu, Ștefan Stănescu, Teodor Murășan, Ioan Potopin.

BORDUȘ CORNEL



S'A TERMINAT DE IMPRIMAT LA 15 FEBRUARIE 1940
CAIETUL 1—2
AL REVISTEI LICEULUI DECEBAL
„ȘTIU”.

