

Viața Rominească

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ȘTIINȚIFICĂ

SUMAR:

Gib. I. Mihăescu	<i>Examenul.</i>
Ioan D. Gherea	<i>Paradoxul abstracției.</i>
Otilia Cazimir	<i>Insemnări feminine (Isabelle Eberhardt. — Modernisme... — Cîntece ostășești).</i>
G. Ibrăileanu	<i>Numele proprii în opera comică a lui Caragiale.</i>
Petre Marcu	<i>Note pentru Leonardo da Vinci.</i>
G. Bărgăuanu	<i>Intîlnire.</i>
T. A. Bădărău	<i>Din lumea plantelor.</i>
Mihai D. Ralea	<i>Asupra situației femeii moderne.</i>
D. D. Roșca	<i>Scrisori din Paris (O restaurație filozofică în Franța).</i>
Aurel D. Broșteanu	<i>Cronica artistică (Expoziția inaugurală Ha-sefer).</i>
Mircea Mancaș	<i>Cronica literară (Iohan Bojer).</i>
Octav Botez	<i>Cronica ideilor (In jurul poeziei pure).</i>
M. Sevastos	<i>Cronica teatrală: București („Mioara”. — „Moar-lea Civilă”. — „Șarlatanul”. — Turneul Elvira Popescu. — „Gloștra”. — Doctorii).</i>
P. Nicanor & Co.	<i>Miscellanea (Cultura germană și cultura franceză. — Prepararea Esteticului. — „Postume” de Eminescu. — Dar versul „Iiber”?).</i>

Recenziile: A. Toma: Poezii, M. R. — *Alexandre Belis*: La critique française à la fin du XIX siècle. Octav Botez. — *Jaques Rivière et Paul Claudel*: Correspondance 1907—1914. Octav Botez. — *Henry Béraud*: Ce que j'ai vu à Moscou; *Henry Béraud*: Ce que j'ai vu à Berlin. M. R. — *I. Declareuil*: Rome et l'organisation du droit. P. Andrei. — *George Moroiannu*: Legăturile noastre cu Anglia. I. Minea. — *N. Cartoian*: Legenda lui Avgar în literatura veche rominească. I. Minea. — *Robert Louzon*: L'économie capitaliste. — Petre I. Ghiță.

Revista Revistelor: „Prosper Merimée” (Maxime Revon, *Mercur de France*). — „Despre literatura italiană modernă” (Nino Frank, *Revue de Genève*). — „Despre muzica orientală” (Mahomed Effendi Kemal Hajjage, *La Revue Musicale*). — „Literatură și politică” (Albert Thibaudet, *La Nouvelle Revue Française*). — „Două direcții fundamentale în psihologie” (August Messer, *Archiv für die gesamte Psychologie*). — „Montaigne în mișcarea filozofică” (P. Villey, *Revue Psychosofique*). — „D. Mussolini consolidează” (Georges Donnét, *L'Europe Nouvelle*).

Mișcarea intelectuală în străinătate: (Literatură. — Romane. — Geografie. — Arheologie. — Științe financiare).

Bibliografie.

I A Ș I

Redacția și Administrația: Strada Alecsandri 3

1926

Viața Rominească apare lunar cu cel puțin 160 pagini. — Abonamentul în țară un an 400 lei. — jumătate an 200 lei. — Numărul 40 lei. — Pentru străinătate: un an 600 lei. — jumătate an 300 lei. — Numărul 60 lei. Pentru detalii a se vedea pagina următoare.

Reproducerea oprită

VIAȚA ROMÎNEASCA

REVISTĂ LUNARĂ

Iași, Strada Alecsandri No. 10-12,

ANUL XVIII

CONDIȚIILE DE ABONARE

Abonamentele sînt: semestriale și anuale.

Cele semestriale se socotesc dela No. 1 pînă la No. 6 inclusiv, sau dela No. 7 pînă la 12 inclusiv.

Cele anuale dela No. 1 pînă la No. 12 inclusiv.

Abonamentele se pot face la 1 Ianuarie pentru un an sau jumătate de an; dela 1 Iulie pentru o jumătate de an,— trimițînd suma *prin mandat poștal*.

Reînnoirea se face cu o lună înainte de expirare, pentru ca expedierea Revistei să nu sufere întrerupere.

Prețul abonamentului pe anul 1926 este :

IN ȚARĂ :

Pentru Autorități, Instituțiuni, Societăți și Intreprinderi comerciale, financiare și industriale, pe an . 500 lei

Pentru particulari :

Pe un an	400 lei
Pe jumătate an	200 "
Un număr	40 "

IN STRĂINĂTATE :

Pe un an	600 lei
Pe jumătate an	300 "
Un număr	60 "

Abonaților li se acordă o reducere de 10 la sută din prețul volumelor editate.

Pentru siguranța primirii regulate a Revistei D-nii abonați sînt rugați a trimite odată cu abonamentul și 72 lei anual costul recomandării pentru țară și 180 lei pentru străinătate.

Colecții complete pe anii 1920, 1921, 1922 și 1923, se găsesc în depozit la Administrația Revistei cu preț de 200 lei colecția, iar 1924 și 1925 cu lei 300 colecția.—

Administrația.

Examenul

Copiii veniseră mai de dimineață ca de obicei, dar soarele demult se ridicase deasupra Oltului și Doinaru Gheorghe vedea aeeva cum îmbracă tot râul în solzi de argint, în minunați solzi de argint cît era de mare și de mișcător, de parcă ar fi început să se trezească din somnul morții balaurul sfîntului Gheorghe. Și îndată închipuirea îl îmbracă la rîndu-i în zalele patronului din calendar, îi puse în mîină o sulită cît raza aceia ce fișnea din soare ca dintr'o baltă de foc, în care-ai dat cu praștia și venea să-l împungă drept în ochi; îl punea apoi călare pe „Corbul“ boeresc, al cărui bot de culoarea murii e tot o spumă cînd îi viri zăbala între dinți;—și așa dichisit ca'n icoană se vedea pornind din curtea școlii, pe drum la vale, spre rîul ascuns între zăvoaele depărtării.

Copilul făcu un salt și smucînd din picioare, se prefăcu deopotrivă cal și călăreț. Svîrlînd neconținut din copita închipuită, dădu ocol unui rotogol de prichindei zgomotoși, nechezînd cu glasul lui tineresc, în aerul proaspăt. Pumnii strînși, unul în dreptul altuia, se apropiau sau se îndepărtau de pîntec, după cum ar fi dat sau ar fi înstrunit hățul nărăvașului.

Atunci un ștregar mai răsărit prinse și el să necheze; se alipi de Do naru și-i păli din lătură o copită. O clipă, cei doi cai se priviră semeți și focoși, din profil; numaidecît apoi se repeziră unul într'altul, umăr în umăr, oferindu-și reciproc spatele, izbind cu piciorul numai înapoi sau într'o parte, păstrînd pănă în amănunt normele unei veritabile lupte cavalline.

— Eu sînt „Corbul“ dela curte, proclamă mîndru agresorul.

— Eu sint „Ducipal“ al lui *Alisandru Machidon*, ripostă și mai mîndru Doinaru... Și după un pic de reflecție: „Ba nu bă... eu sint harmăsarul lui sfintu' Gheorghe“...

Un răspuns atît de savant, aminti celui dintăiu că azi e zi de examen și avîntul i se potoli pe loc. Prima zi a celui din urmă examen; cea mai cumplită zi, din toată școala asta! Se feri deci precaut de zburda vijelioasă a lui Ducipal și se așază pe iarbă subț vișinul de lingă gard, la capătul șiragului de omuleți, cu aer îngrijat, cu traistele golite alături, cu „Cetirea“ deschisă pe genunchi, răsfoind filă cu filă, sau descîntînd din buze ca popa Elefterie dela Sf. Ilie, cu degetul prins între pagini, cu ochii pierduți în gol.

*
* *

Din capătul celălalt al rîndului de mici momii descîntătoare, ochii lui Ispășoiu se opriră melancolici în mijlocul aprigului vârtej ce se iscase deodată la nechezul triumfal al lui Doinaru. „Sentinela Romînă“ se frînsese atunci în două și amintirea abătută din firul ritmului dibui înfricoșată și zădarnic versurile ce aveau să urmeze. Poticnitul își simți îndată șira spinării rece de sudoare cu tot viul soarelui ce-i bătea spatele; mîntea răscolită de frică începuse să facă desperate salturi în golul cadenței rupte, spre a găsi în cele din urmă statornic punct de razim doar versul începutului și chiar mai sus: titlul.

De-abia de acolo pietroiul lui Sisif pornește iar de-a prestegala. Copilul închide ochii ca să nu mai vadă încaerul ademinitor al puilor de centaur. Și'n capul plin de versuri vitejești și huet, miște mic ca flăcărușa unei candelă în noaptea bisericii, conștiința unei nedreptăți mai mari, decît a putut el să vadă pe moșia boerească. Intr'adevăr! Cum în mîntea lui Doinaru, stau ocofate toate lecții le din carte ca minunățiile la panorama cu loterie din biliu? Ei una, ori de unde; rămîn toate celelalte; cînd pe el, biet necăjit, îl răstignește taică-său ceasuri întregi pe scaun cu „Cetirea“ sau cu „Geografia“ între coatele înfipte în dunga mesei, pentru ca rînd cu rînd învățat să i se așeze ca brabetele lingă brabete pe gard; cum ai ochit unul, fug toți ceilalți...

Dar gîndul lăaturalnic și fără nidejde a frînt din nou poezia. Ispășoiu își simte neputința topindu-i ochii în lacrimi. Și munca lui Sisif, reîncepe zadarnic...

*

* *

Monitorul clasei, — băiatul vechilului boeresc, — Ștefănescu Ștefan, cu care Doinaru împarte premiul cel mare în fiecare an, se ține ca de obicei rășleț și de iureșul cumplit din largul curții și de rășleții de subt vișin. Cu hăinuțele lui negre, el pîndește ca un puiu de corb acolo pe banca aceia șubredă aruncată în umbra bucatăriei, mic și neînduplecat tiran, neconținut cu creionul și cu hîrtioara lingă el (teribilul „raport“ la cetitul căruia vergile *domnului* cad cu nemiluita la palmă sau pe șezutul delinvenților mititei). În mintea celor de dincolo de marginea tîrgului, creionul se lungește în minile fiului, luînd proporțiile harapnicului părintesc, care umple de vaer moșia; pentru tîrgoveți, acest simbol al nedreptăților acumulate an cu an și abuzului în găoace, nu trece mai mult de dimensiunea vergii „domnului“...

De eri, în mintea lui e neconținut prezentă figura posomorită a vechilului, pătrunzînd cu călcătură rară și apăsată pragul odăii...

— Hm... Mi se pare mie.... păcătosu' acesta de dasca!, a băgat în capu' boerului că loaza aceia a tinichigului e mai tare ca tine la *arimetică*. Bagă de samă să nu mă faci mine de rîs...

Apoi plimbîndu-se cu pașii lui largi și grei între patul cu macat galben, cusut cu paseri colorate de arniciu și vechiul scrin lăcuit, mormăind ca pentru sine:

— He, afurisită cutră... Parcă-l aud mironosindu-se: (imi tînd un glas străin și pițigăiat).—Nu m'amestec eu între copii, ne ne *aministratorule*... fiecare cu învățătura lui... (revenind la vocea proprie);—las' că te potrivesc eu la băncior, boer Mladinescule...

Drept răspuns—(și scena asta fam liară care nu-i mai ese din mințe și-i dă încredere și curaj înzecit, Ștefănescu Ștefan o retrăește întregă în amănunt)—se vede întinzînd „Cetirea“ tatălui său:

— Deschide-o unde vrei...

— Zi la „Tudor Vladimirescu“...

Băiatul se repede fără nici cea mai mică șovăire: „Pe lîngă Turcii care ne împilau țara și ne jefuiau cu biruri grele, dela o vreme căzuseră și Grecii pe biata moșie. Ajutați de domnii fanarioți“...

Părintele urmărea uimit rîndurile rostite rar și semeț și la fiecare frază nouă obrații i se înroșeau de fericire.

— Ia vină'ncoa Lină, să auzi cum știe băiatul nostru...

De dincolo, zgomotul mașinii de cusut, ce venea prin fereastra deschisă dintre odăi, ca ropotul ploii tinere de vară, încetă brusc...

— Ba l-am auzit și eu, mînca-l-ar mama de flăcău...

Lucru curios! Cu toată scena asta neconținut prezentă în minte, poeziile nu se frîng în bucăți, în capul dolofan al monitorului, ca'n bietul cap al lui Ispășoiu. Favoritul acesta al norocului, trece prin lecțiile din carte cu gîndul aiurea, ca un cal învățat pe-un întortochiat drum de noapte!

Acum, el nu vrea să piardă nici măcar jumătatea de ceas care-a mai rămas până la sunarea clopoțelului. Ochii devorează cu iuțeală pagini peste pagini și mintea-i simte lămurit, cum fiecare foac întoarsă i se așează subt frunte, așa cum straturi, straturi stau așezate hîrțile vechi în dulapul cu contabilități al tatălui său. Din cînd în cînd, numai colțul cîte-unui ochiu i se ridică de pe cartea, ce spre uimirea lui Ispășoiu își păstrează și acum la examen, scoarțele tari, îmbrăcate în roșu, cu etichetă mare, iscălită caligrafic; și cînd vede pe Doinaru, cu obrajii umflați și aprinși, cu capul gol, cu fruntea bombată subt părul blond, scurt tăiat, tot un rîs, tot corpul într'un spasm de rîs, învîrtindu-se înainte amețit de beția jocului, ochii i se aruncă din nou cu sete hoțească, asupra cărții, ca asupra unui lucru scump, dela care adevăratul stăpîn și-a întors neabăgător de samă, privirile.

*

* *

Jocul s'a spart.

Copiii obosiți s'au lăsat roată pe iarbă, cu obrajii roșii, cu pieptul svîcnind. Fiecare își reclamă voinicia din timpul vraisei, atît de tare că nici unul n'aude pe celălalt. În cele din urmă tac cu toții, amuzați de nenorocul lui Pătruț Grigore. Căci pe bietul Pătruț nimeni nu l-a văzut punînd jos pe Constantin F. Constantin, iar Constantin F. Constantin neagă la început sfios, apoi cu nerușinare:

— Cînd m'ai pus *domne*, ce tot minți pe-aci...

Lui Pătruț îi vine să plîngă. El știe că unicul mijloc de convingere ar fi să-l provoace din nou pe adversarul de rea credință; însă dacă proba se întoarce împotriva-i de astădată? Și oftează amarnic de cruda nedreptate, el, care credea că azi a tras cu buretele peste toate rușinile trecute...

*

* *

În colțul cel mai ferit al curții s'au aciuat acum patru figuri întunecate și groaznice! Sint: Budurăscu, țiganul și ceilalți trei din clasă, siguri de repetenție, atât de siguri, că'n timpul jocului, Ispășoiu îi privise cu o ușoară umbră de invidie: ei doar știau ce-i așteaptă! Il recunoșteau de căpetenie pe Budurăscu, ca unul ce urma să rămână acum pentru a treia oară; iar țiganul își lua în serios rolul de vătaf.

Șoptele lor subversive îi aprindeau și mai mult de dorința faptei, Planul era stabilit. Răfuiala avea să se petreacă în adâncul zăvoaelor, când băiatul vechilului va veni la scădat. Stănoagă îl va atrage acolo, departe de orice văz omenesc, ademenindu-l cu un cuib de pasere moțată, cum nu s'a mai văzut alta pe lume. Pe urmă rămînea pe sama lui Budurăscu și-a celorlalți doi...

— Tu, doar, atîta ai de făcut...! Să-l aduci acolo... Și chiar poți să te faci că-i ții apărarea, dacă ți-i așa frică să nu trîntească tat'său pe tat'tău!—rostește Budurăscu. Așa-i, băeți?

— Da, da, așa e, încuviințează ceilalți...

— Așa e, se hotărăște Stănoagă după încă o ezitare. Vă faceți că mă cîrpiți și pe mine... Și eu plec plîngînd, cerînd ajutor..

— Da, dar dacă te-o lua de martor?— își dă unul cu bănatul...

— M...—face o mișcare de eroică nepăsare țiganul... să puneți toți pe mine...

De după latrine, apare băgător de samă și gata să se tragă înapoi, capul lui Ștefănescu Ștefan. Conspiratorii au prins mișcarea din zbor, și-au plecat întunecatele priviri în pămînt. Budurăscu însă nu se intimidează:

— Și cum, mă Stănoagă, zici că e moțată rău? — rîde el. Hai mă, să ne-o arăți și nouă...

*

* *

La fel cu copiii, clasa e și ea gătită de sărbătoare. Po-deauna măturată din proaspăt, păstrează încă vagi urme de gu-noiu dispuse geometric. Pare stropită de azi dimineață, căci de

pretutindeni se ridică plăcuta răcoare pe care o ai, când intri în prăvălia cu miros de cafea pisată și cornuri proaspete cu nucă a lui „domnu’ Petcu”. Copiii pășesc cu cuviință, în vârful picioarelor pe-o astfel de podea, cu care nu par de loc obișnuiți.

— Pentrucă vine boerul, își lămuresc ei, privind cu respect ghiurlănzile de frunze, încingînd pe sus părții albi și încercuind deasupra catedrei cele două portrete regale aduse special din cancelarie.

Pe sufletele mici, emoția se așterne ușor ca praful care ceva-ceva, tot mai plutește în aer; le acopere ca un înveliș, ce se petrifică într’una, contractîndu-le încet și persistent, clipă cu clipă de așteptare. Și deodată, ca șuctul înainte mergător furtunii, foșnetul filelor întoarse umple odaia largă și patrată de nespusă înfrigurare.

Ștefănescu Ștefan și-a luat locul de onoare pe catedră. Ar vrea ca boerul să poftască dela început chiar, ca să-l găsească în mîină cu nuiăua scrijilită de coajă în formă de șarpe, a lui domnu’.

Dar „clasa” se ridică în picioare. Domnu’ a intrat singur. Le face semn să se așeze. N’are de gînd să rămînă; stă în ușă și ochii îi fug neconținut, înapoi, în sală, spre intrarea principala. El vestește pe băeți că va veni ca de obicei la ultimul examen și boerul — și-i îndeamnă să răspundă cu curaj și vrednicie; le amintește însfirșit că mai în fiecare an pe băiatul care răspunde mai bine la examen, boerul îl trimete pe socoteala lui la școli mai departe.

Toți ochii, chiar și ai domnului, alunecă spre figura, care s’a roșit toată a lui Doinaru; el pleacă în pămînt ochii mari de fată. Ștefănescu Ștefan strînge buzele. Domnu’ e gata să iasă și el e gata să reocupe catedra; barem să-l vadă boerul că de patru ani el conduce clasa, așa cum tată-său conduce moșia. Dar domnu’ îl oprește; astăzi nu mai este nevoie! Ștefănescu se întoarce vînat spre băncile care parcă au început să se nvrtească în juru-i...

Domnu’ a eșit. Iar vocea lui Budurăscu, răsună baritonat, imițînd pe a lui domnu’:

— Stai jos, băete... nota trei...

Clasa dîrdie și rîde și Ștefănescu, galben, privește sîdător toate aceste danturi care clănțănesc spre dînsul de veselie și de frica judecății celei mari, ce va să înceapă peste cîteva momente.

Are să dea el și raportul acesta... lui tăticu' și tot are să-l dea... he, și cel dintăiu de pe listă va fi chiar domnu'...

* * *

Clasa trece printr'o emoție fără seamăn. Problema s'a încurcat de tot. Ștefănescu Ștefan face fețe-fețe; înegrește, învinește, apoi iarăși înegrește. Insuși domnu' e puțin cam nedumerit. El face repede o mică ecuație algebrică pe colțul catalogului. Aritmeticește însă e foarte greu de ieșit la capăt. Fruntea boerului parcă s'a umflat și-a devenit de două ori mai mare; ochii i s'au bulbucă și mîna grăsună și albă trece des batista pe obrazul umed...

— Să vedem, mormăe el pentru sine... — prin urmare dacă tatăl are cu treizeci de ani mai mult ca fiul... Stai, pardon!... care va să zică tatăl are cu treizeci de ani mai mult ca fiul... peste patru ani... adică atunci cînd tatăl va fi cu treizeci și patru de ani mai ma... pardon, că și fiul se mărește cu patru... a ha, bun... deci, peste patru ani... vîrsta tatălui va fi de patru ori mai mare... care va să zică...

Boerul se opri deodată; își văzuse vechilul rînjind satisfăcut. Ochii șireți grăiau singuri: „Păi dacă înălțimea sa n'o nimereste, cum o s'o nimerescă Ștefănel“...

Boerul fu nevoit atunci să zîmbească: — Așa-i, bun!... așa... e, ia să vedem, Ștefăniță... curaj...

Se înseninase de parcă ar fi găsit misterul. Și rîzînd camaraderește, arătîndu-și jumătatea de dantură, ce-i mai rămăsese, el scoase un carnețel din buzunar și începu să aștearnă, privind cu grijă la vechil:

...Care va să zică: $x=y+30$... bun... foarte bine... $x+4=4y+30$... adică de ce... pardon, pardon... $=4+30+y$... cam așa ar fi... ba nu... ba da... ia să vedem... deci $x=$...

Boerul zîmbește înainte și după fiecare țîfră adăugată pe carnet, dă din cap afirmativ, ca și cînd nici că s'ar mai fi pomenit o socoteală mai nimerită, ca acea, care-i eșea acolo...

Dascălul surîde șiret. Algebricește îi eșise. Și simte lămurit cum ascuțișul minții prinde ca un fin picioruș de paianjen ultima iță a rezolvirii aritmetice. A prins-o...

— Ei, hai Ștefănescule, ce mai aștepți? Dă acum zor.

Copilul vechilului s'a înegrit la față de parcă atingerea tablei l-ar fi carbonizat de-a'n picioare. Ochiul caută lacomi spre dascăl, spre boer, înapoi în bănci și clipitul lor des și umilit, pare clămpănit sec de cîne flămînd subț masă. Ii trebuie doar firul... doar prima bucată s'o apuce, apoi să vadă boerul cum știe el să facă înmulțirile și împărțirile...

Domnu' se sfătuește cu înălțimea sa. Problema e prea grea pentru mințile lor...

— E grea de tot... intervine rîzînd reținut și lingușitor, vechilul. Uite, eu... om bătrîn ce mă aflu...

— Pe vremea mea, se mîndrește boerul fără să-l asculte, o problemă ca asta era moft. Și mîngîindu-și între degete o mustață, după alta, își amîntește clătînd capul sur, cu regret... Aveam pe bietul popa Mihalache, Dumnezeu să-l ierte...

— Cum, ați urmat și înălțimea voastră la școala asta?—se repede uimit Ștefănescu...

— Da' de ce să nu urmez?... — face grăbit și parcă mirat de întrebare, boerul.

Conversația ar continua tot astfel, dacă domnu' nu și-ar aminti că mai are ațiția de examinat. Problema este într'adevăr peste puterile lor, însă trebuie să arăte neapărat că el, dascălul, știe s'o deslege. Mai ales că se vede bine după chipul boerului, că înălțimea sa nu i-a dat încă de capăt.

— Problema nu-i de voi!...— ridică domnu' piatra cea grea de pe micile inimi... Ascultați aici, să vă arăt eu cum ar veni...

Dar boerul se opune.

— Să vedem care-i mai tare în clasă, care o să birue, propune el, ca să țină în loc pe dascăl. Căci undeva în gîndu-i, un puișor de ambiție îl încearcă și pe dinsul — așa ca pentru sine, barem, dacă nu pentru dascăl și vechil — să nu se lase mai prejos.

— Premianții, numai premianții, să iasă toți să-i vedem! — continuă boerul. Bunăoară băiatul lui Mieluță...

— Doinaru, corectează domnu'.

Doinaru se ridică în picioare. Ochiul mare și umezi, încetoșăși încă de neînțelegere, la îndemnul boeresc, se luminară deodată. Și fără să mai aștepte altă poftire, porni spre tablă raționînd cu voce tare: ...dacă tatăl are cu treizeci de ani, mai mult ca fiul, iar peste patru ani...

Domnu' îl opri la mijlocul drumului! Ii părea rău de vechil, pe fața căruia se întinsese culoarea macabră, de pe obrazul fiului său...

— Intoarce-te în bancă!—spuse domnu' lui Doinaru, după ce șopti ceva boerului. Treci și tu în bancă, Ștefănescule... Scoateți tăblițele! Scriți și voi: Diaconescu și Mălureanu. Toți premianții! Aveți o jumătate de ceas. Gîndiți-vă bine; acum să vă vedem...

Doinaru apucă vitejește condeiu de piatră: Inșiră cîteva cifre și pe urmă se opri. Iși lăsă capul într'o mină. Și cu mulțumire crescîndă, văzu cît de bine făcuse domnu' că-l trecuse la loc. Totuși condeiu lărgia ca dela sine, cîte-un semn bizar, vreun început de număr, care îndată apoi, era nimicit doar dintr'o lovitură de deget. Pe urmă tăblița fu părăsită de tot; căci în capul lui Doinaru, se așternea, cu cît fruntea se încrețea mai mult, negrul unei tăblii enorme și boltite ca și cerul nopții sure de iarnă. Nu vedea nimic, dar nouri parcă veneau peste nouri, negri ca noaptea, îi simțea venind, încălecîndu-se unii pe alții, destrămîndu-se; dar totul se petrecea acolo în ascuns, nici o mărturie n'ar fi putut fi deavalmia atîtor limbi negre, decît numai o vagă bănuială. La urma urmei ce-i păsa lui de tatăl și de fiul și de vîrsta lor și de boerul care acum socotea de zor pe carnețelul lui. Închise ochii și-i propti în pumnii strînși, parcă înșurubați de bandă. Și-i făcea o plăcere grozavă să ghicească norii aceia de neghicit, vînzolindu-se în noaptea de iarnă. O clipă îi veni să rîdă de Ștefănescu Ștefan; cum se bulbuca la tablă, săracul... Hm, cum trebuie să fie, într'o noapte ca asta, acolo, în curtea internatului cu garduri uriașe de zid, cu paznic la poartă, cu „monitori“ bătrîni și răi, care te trezesc cu clopoțelul din viul nopții... cum povestea feciorul babei Maranda, peste care căzuse acum doi ani norocul boeresc... - Un tată este cu treizeci de ani mai mare ca fiul, iar peste patru ani...

Acolo, în bezna fără sfîrșit unde se încrucișau neconținut norii cei grei se încolăci deodată o cifră de foc... apoi alta... un trei, un zero... ceva mai încolo un patru. Lui Doinaru i se păru întăiu un licuriciu dîndu-se tumba în aer lăsînd urme de țifre... el zîmbi fermecat de priveliștea asta și așa într'o doară îi veni să facă socoteala părăsită... Va să zică peste patru ani, tatăl acesta va avea o vîrstă de patru ori mai mare ca a fiului... Cîea ce-l amuză acum era că pe imensul cer nocturn de iarnă, la ori ce nu-

măr ar li gândit, acela apărea îndată, de parcă l-ar fi scris cu un chibrit umed pe o placă muiată în fosfor.. Dar el făcea socoteala alene, numai de dragul jocurilor acestora luminoase; numai că odată, două țifre se încilcără, se împletiră și se despletiră spre a se împleti iarăși ca doi șerpi înfuriați, care s'ar lua la harță... pe urmă veniră și alte țifre și semne aritmetice, o harababură întreagă... Doinaru privea uimit, din ce în ce mai uimit în cuibul de șerpi luminoși... ridică ușor capul de pe pumnii strânși... și îndată țifrele deveniră negre pe un fond de ziuă și încremeniră astfel. Trase tăblița și așternu... Nu mai făcu nici o altă socoteală... Scrise doar un 36, apoi un 6 și dedesupt un 40 și un 10... Peste patru ani tatăl va avea patruzeci de ani și vârsta lui va fi de patru ori mai mare ca a fiului său. Iar acum are treizeci și șase și e cu treizeci de ani mai mare ca fiul, care n'are decît șase.

Se simți deodată ușor și i se păru că plutește cu un centimetru deasupra scaunului de scîndură; și se apucă zdravăn de bancă, să nu se ridice și mai mult. Se simțea atît de ușor!

Un fior de mîndrie îi coloră obraji; și plecă ochii în pămînt ca o fată, deși nimeni nu se uita la el, în momentul acela. Nici chiar ai lui, maică-sa parcă găsise ceva în tavan de rămăsese cu ochii acolo, iar tată-său privea uimit în ochii lui domnu' minunîndu-se de întrebările lui meșteșugite. Un domn bătrînor, din tîrg, ridea fericit de răspunsurile nepoțelului dela tablă, un altul parcă ațipise cu ochii căscați în gol; cucoanele zîmbind, fără să privească nicăeri își făceau necurmat vînt cu batista.

Doinaru surîse de pe-acum de uluiala tuturor, cînd va trînti cu creta problema, pe tabla răsunătoare de lemn și începu să împungă cu ochi provocători pe domnu' și pe înălțimea sa, doar i-o prinde vreunul privirea să-l întrebă: Ai terminat Doinaru? Iar el să răspundă tare și semeț, privind la fiul vechilului (care se vede de departe, numai cum socotește de zor și șterge și iar socotește, cum s'a rătăcit de rezultat): „Da domne, am terminat și *mi-a eșit!*“

Dar boerul încă nu-și ridicase capul din propriile lui socoteli, iar domnu' se necăjea acum cu Ispășoiu, căruia îi venise rîndul:— „Buun, care va să zică ne-ai înșelat un an întreg *boer* Ispășoiule, care va să zică...“ Lui Doinaru, o clipă, îi fu milă de Ispășoiu; îndată apoi simpatia lui trecu însă alături de domnu', căci se simțea tare și nepăsător ca domnu'. Iar bietul Ștefănescu plecat peste caet avea un chip de-ți făcea mai multă milă, decît chiar Ispășoiu...

Atunci o privighetoare se așază în vișinul de lângă fereastra deschisă. Se așază și-si încercă de două, trei ori glasul... Apoi se porni deodată într'o arie lungă, fără sfârșit. Notele picurau lin și rar în tăcerea desăvîrșită a clasei, căci Ispășoiu amuțise de tot; pe urmă se legară într'un arpegiu prelung, sfîșietor de dulce. Parcă fu un chiot de bucurie, un chiot nesfîrșit pe care l-ai țipa în deșisul pădurii, aruncîndu-l neștiut de nimeni, doar arborilor și ecourilor, să-l ducă mai departe. Doinaru se cutremură; așa ceva, o atît de nouă și neasămuită plăcere, ciudat lucru, parcă a mai avut el cîndva — ciudat, foarte ciudat — demult de tot, foarte demult, poate mai demult chiar de cînd este el. Dar mîntea lui de bun despicător de probleme instrunește repede în loc această amintire, scăpată din baerele înțelesului: cum mai demult, decît este el?... Hm... poate în vis... desigur...

— ...O, ba nu, de curînd, foarte de curînd, cînd a fost singur în pădure. Era departe de școală, de copii, de domnu' acesta care-l jubea în ascuns de frica vechilului, departe de Ștefănescu Ștefan, departe de tot. Era singur, singur, singur. Și plămîni i se umpleau de aer, de-un aer atît de curat și de umbros, că parcă din toate tușișurile ar fi țîșnit izvoare de vin tare și ar fi băut cu punnii plini. Era singur și era un mușchiu atît de fraged și de fin printre arbori, că nici nu mai știa: să se trîntească pe loc, cu fața în jos, cu brațele desfăcute; să se cocoțeze pe-un tufan spre ochiurile de cer ce adiau ușor la mîngîierea vîntului, sau să sară, să salte, să cînte...

Și-a mai fost cîndva... O... o... Atunci și mai și...

Atunci cînd s'a suit cu tată-său pe acoperișul casei bocești... Era atît de înalt acolo, că toți copiii din curtea școlii păreau biete ouă de furnici, pe care iuți și vrednice lucrătoare le plimbau de colo, până colo.

În preajina lui veneau doar paserile în zbor, îl ocoleau puțin de parcă i-ar fi adus salutul lor și pe urmă se pierdeau iarăși în adîncimile de nepătruns. Și-a plecat puțin capul pe spate și cerul, atunci, pentru întăia oară i s'a părut că se nărue pe el, nămeți, nămeți albaștri. Dintr'o parte se auzea ciocanul de lemn întinzînd fierul și cîntecul voios al tinichigiului. Atunci a sunat clopoțelul școlii. Suna atît de subțire acolo jos! O, dacă nu-l deștepta taică-său, căci parcă l-a deșteptat dintr'un somn... de-atunci nu se mai cobora în lumea asta mititică...

Atît de sus, nici privighetoarea, cu tot vaerul ce picură din gușulița cea mică, nu se înalță... Numai ciocîrlia...

— Ei, ce-ați făcut cu problema?—întrebă acum boerul, după ce și-a pus carnețelul în buzunar și-și freacă minile mulțumit ca domnu' Mieluță tinichigiul după o afacere bună.

Ștefănescu se scoală îndoit din șale și roșul figurii începe să-i capete iarăși palori negre. El biigue un rezultat, dar domnu' și boerul dau nemulțumiți din cap. Atunci toate privirile se întoroc asupra lui Doinaru; a lui Ștefănescu mai repede și mai aprigă decît a tuturor.

— Dar tu, Doinarule... mi se pare că de mult ai sfinșit...

Doinaru simte din spate pe Budurăscu agitîndu-se. Ii simte rinjetul cald adîindu-i obrazul și-l închîpue bucurîndu-se dinainte de necazul neamului de vechili. Însă mîna lui e ceva mai repede și buretele uscat și prăfos preface într'o mîzgîleală albicioasă și informă țifrele născute din foc.

Ca printr'o unghie de ac, văzu Doinaru capul lui dom' Mieluță și-al coanei Smărăndița, privind cu frică mare și totuși cu ochi înrouați de nădejde spre dînsul; ah, coana Smărăndița îl încurca rău, se uita la el, așa cum se uita la icoană, cînd se închina pentru toți seara...

Doar boerul mai căta la el binevoitor; dascălul parcă se încruntase puțin, iar toți ceilalți ochi îl înfruntau aprig, ca pe-un făcător de rele, pe subt tot felul de sprîncene.

De sticlișul atîtor priviri se încetoșă iar în juru-i; la dreapta-i și la stînga, înainte-i și înapoi se întinse deodată orașul mare și îndepărtat unde învață feciorul Marandei. E acum sus, pe-un acoperiș și mai mare decît al „curții“, și paserile cerului vin să i se închine, iar de jos zeci și sute și mii de Ștefănești mici și răi azvîrl cu pietre spre dînsul. Dar pietrele n'ajung atît de sus și el rîde de neputința lor; însă brațe viguroase îl apucă. El se întoarce îngrozit: boerul, domnu' și tatăl-său îl strîng burduf, îl iau pe sus, pe schelea amețitoare; îl duc, nepăsători la țipetele lui, într'un fund de hrubă întunecoasă și umedă, între ziduri mari și drepte în care stau înfipte suliți împletite în sîrmă cu ghimpî, așa cum povestea feciorul babei. Ștefăneștii cei mici îl înconjura-seră și scoteau limba la dînsul, în timp ce el își simțea inima lui mică ticăind, cît pumnul lui de copil acolo între străini, sbătîndu-se ca o pasere de-abia prinsă în colivie, departe de zăvoaele Olutului, departe de coperișurile însorite, de unde cîntecul tinichigiului, pornește atît de puternic în aerul proaspăt al diminețelor de vară, departe de turlele bisericilor, unde te duc ipitropi cu chimi-

rul plin și din înaltul cărora oamenii cei mari sînt doar biete ouă de furnici.

...Departate de orice cîntec de privighetoare... de ciocîrliei, de soare...

— E, haide băete, răspunde odată, ce te uiți așa? Ai făcut sau n'ai făcut?

Dar Doinaru Gheorghe se „uită“ înainte „așa“ și nu răspunde. Li cercetează pe toți rînd pe rînd, pe domnu', pe musafiri, pe părinții care schimbau fețe-fețe, pe boerul acesta prea mișos, căruia nu i-a cerut nici o milă, pe Budurăscu și pe toți ceilalți din față sau din spate, așteptînd cu toții cuvîntul care-i atîrna pe buze. Li simte pe toți parcă strîns uniți în așteptarea asta care-l înspăimîntă ca o ceată de țilhari așteptîndu-l la marginea pădurii. I-i frică de neștiut și de depărtare. Și-i frîng sufletul chinurile părintești lărgite, zgîuite și nemișcate în grămada care pînă este...

— N'am făcut domnule...

— Ei, și pentru ca să ne spui asta, trebuie să ne ții atîta?— Chiară domnu' scos din fire.

— Cum, nici n'ai încercat?— intervine însă boerul mai înbăciuitor. Nu ți-a dat nici un rezultat?

— Ba da... n... nu... nu mi-a dat... am făcut proba și n'a eșit.

De undeva se aude distinct un șuer de ușurare urmat îndată de un pufnet scurt de ris.

— Șezi jos! — poruncește domnu' neîmpăcat. Altădată să ai bunătatea și să răspunzi îndată ce ești întrebat...

— Eh, copil, lămurește boerul cu îngăduință lucrurile; se vede că avea el ceva-ceva, în gînd, dar, pe semne, nu era sigur...

Doinaru s'a așezat ferindu-și fața, căci simte cum îl podidesc acrimile de mînie și necaz. Niciodată domnu' nu i-a vorbit așa lușmănește, ca acum. Li vine să strige în nasul tuturor: — Ba m făcut, dar nu vreau să spun!... și durerea lui crește însutit, fiind își închipe acolo, aproape, lîngă tablă, pe maică-sa, plecînd îmbujorată de rușine, ochii care licăriseră cîteva clipe de nădejde și mîndrie; de bună samă, ea tot timpul s'a rugat lui Dumnezeu, căci Dumnezeu i-a trimes țifrele de foc; altfel cum au putut ele veni din noaptea cea sură?...

În murmur confuz, musafirii, se îndreaptă spre eșire, îngrădindu-se în jurul boerului, care le arată cheia problemei.

— Prea grea, prea grea pentru mințile lor! — sînt cu toții de acord.

Iar privirea lui Doinaru, îi petrece cu lumina ei șireată, căci ciuda i-a trecut. De-acuma cîmpii și zăvoaele și toamnele și ernoile și primăverile sînt ale lui. Și întreaga moșie boerească e mai mult a lui decît a boerului acestuia, care nu vine pe-aici decît în preajma secerișului!

Clasa s'a ridicat acum pentru rugăciune; iar afară, privighetoarea care se oprise din cîntec, dădu un țipăt speriat și fugi. În filfiitul grăbit, Doinaru ghici parcă un rîs ce se îndepărtează... rîsul fonf al mătușei din poveste, care se ospătează cu copii...

De geaba: tot cerul și toată zarea asta erau acum ale lui!

Gib. I. Mihăescu

Paradoxul abstracției

„Grădină“, „însă“, „a plecat să se plimbe“, „suflet“, ori cine înțelege ce vor să zică acestea. Dar nu există om care să poată explica în ce constă înțelegerea respectivă. Căci dacă întrebăm pe cineva care nu și-a bătut capul cu această problemă, are să ți răspundă aproape invariabil că celace constituie înțelegerea unui cuvânt sau a unei fraze sînt imaginile vizuale sau de altă natură, care întovărășesc perceperea cuvintelor. Cînd, spre exemplu, cetesc sau aud „grădină“ mi se înfățișează în minte în chip mai mult sau mai puțin fugitiv, imaginea unei grădini, și în ea consistă înțelegerea cuvîntului. Aceasta a fost de altfel, până nu demult, opinia dominantă dacă nu unică, în psihologie. Și cu toate astea puține teorii psihologice sînt mai evident false decît cea de mai sus.

Să începem cu înțelesurile concrete, al căror domeniu e cu mult mai favorabil explicației prin imagini. Cînd caut să analizez perceperea cuvîntului „grădină“, cînd repet cuvîntul și insist asupra senzului lui, mi se înîmplă într'adevăr să am imaginea unei grădini. Această imagine se reduce cîteodată la aceea a unei crengi pline de frunze, alte ori e mai largă, totdeauna însă ea e palidă, fără contururi hotărîte și greu de descris pentru că dispare sau se schimbă sub atenție. Faptul că imaginea apare tocmai atunci cînd vrei să cercetezi actul priceperii, a contribuit desigur și el la stabilirea convingerii că imaginile sînt invariabil legate de sens. Cînd însă cetez un cuvînt sau o frază fără nici o hotărîre preconcepută de-a analiza și cînd introspecțiunea urmează înțelgerii, nu găsesc de obicei imagine în amintirea imediat anterioară, sau, cînd le constat prezența, ele

sînt, de cele mai multe ori, străine de senzul cuvîntelor. Dar chiar imaginile potrivite cu senzul, și pe care eu nu le obțin decît oprindu-mă citva timp asupra înțelegerii, sînt atît de imprecise și de variabile, încît e cu totul neverosimil ca ele să fie cauza unei înțelegeri precise și totdeauna aceiași; și cu atît mai neverosimil ar fi ca ele să constituie chiar, acea înțelegere.

Bogația și precizia imaginilor variază mult de la om la om. Aceste deosebiri nu au de efect ca unii să priceapă mai prost decît alții cuvîntul „grădina”, celace dovedește iarăși că imaginile nu joacă vre-un rol important în înțelegere. Cu toate acestea s'ar putea poate obiecta că la oamenii foarte vizuali și numai la aceștia, înțelegerea se reduce la imaginii.

Bovet, care a repetat experiențele școlale din Würzburg de care vom vorbi mai tîrziu, constată că între toți cîți i-au servit drept subiecte de experiență, profesorul Claparède avea imaginile cele mai multe și mai bogate. Totuși „un autre que lui, en voyant les images par lesquelles M. Claparède traduit sa pensée, ne pourrait la deviner”. (*Du jugement et de la pensée*. Archives de psychologie, t. VIII). De altfel acest rezultat s'ar fi putut prevedea. „...nulle part, en effet, nous ne voyons que les images se juxtaposent de façon à représenter le chemin parcouru par la pensée: il reste toujours des intervalles entre elles; si en analysant plus complètement notre pensée nous évoquons une nouvelle image dans chaque intervalle, nous créons deux nouveaux intervalles et en voulant combler sans cesse les intervalles nous allons à l'infini”. (Dan Bădăreș, *De la nature des images* Revue philosophique, 1925). Din moment ce gîndirea, deci și înțelegerea gîndirii altuia, cuprinde totdeauna mai mult decît pot reda imaginile, e evident că nu poate fi identitate între cele două fenomene.

Lucrul devine și mai evident dacă trecem la priceperea înțelesurilor abstracte (în sensul curent, popular). Ce imagini ar putea oare ilustra adecvat în minte înțelesul cuvîntului „transcendental”, sau mai ales a unei fraze ca: „Mulțumită principiului cauzalității natura devine inteligibilă?” Sînt de asemenea alte senzuri inilustrabile, fără să fie abstracte în senzul de mai sus. Astfel sînt: „până atonci” (și de toate celelalte relații de timp) „pentroacă”, „însă” și multe altele.

Să ne mai întoarcem odată la înțelesurile concrete și să luăm tot exemplul de mai sus. „O grădină”, „cîteva grădini”, „toate grădinile”, „multe grădini”; evident, aceste expresii diferă între ele ca senz. Totuși nu e de înțeles cum ar trebui să se schimbe imaginea unei grădini pentru a fi, de fiecare dată, adecvată noului senz și a-l diferenția de celelalte. Așa dar, chiar în priceperea senzurilor concrete se găsesc elemente străine de orice imagine. Toate acestea ne explică de ce nu poate exista o scriere exclusiv ideografică.

Iată, în fine, cîteva argumente împotriva teoriei de mai sus.

datorite lui Husserl, un logician care a avut cea mai mare influență asupra psihologiei și logicii germane actuale: „E o dovadă de starea înapoiată a psihologiei descriptive că astfel de teorii (ca aceea care identifică imaginile cu înțelesul) sînt posibile... Considerînd și comparînd elementele datorite fantaziei și pe care le descoperim cîteodată întovărășind înțelegerea, ne vom convinge că ele se schimbă foarte mult pentru același sens al cuvîntului și că nu au cu acesta decît legături foarte vagi... Dacă ni se aduce ca argument că fantazia joacă un rol chiar cînd e prea fugitivă pentru a fi observată, că reprezentările apar pentru a dispărea în același clipă, vom răspunde că înțelegerea întregă a expresiilor, sensul lor viu, se menține și după dispariția reprezentărilor și că prin urmare nu poate să consistă în acele reprezentări... Și apoi rolul fără importanță pe care l-ar putea juca imaginea neobservată se dovedește prin cazurile cînd prezența ei e senzibilă. În marea majoritate a cazurilor ea nu e doar de loc adecvată înțelesului“ (*Logische Untersuchungen*).

Cînd aduci argumente de acestea psihologului amator, el îți răspunde de obicei că, dacă nu înțelegem prin imagini, înțelegem prin aceia că știm ce înseamnă cuvintele auzite sau citite. Prea e curent și familiar actul înțelegerii, pentru ca omul să se lase convins că e aici ceva care mai cere explicație. Oricît ar fi de naiv însă răspunsul acesta care elimină problema printr'un cerc vîrtos, vom vedea că el corespunde unui adevăr presimțit instinctiv, și că numai formularea lui e ridicolă.

*

Fenomenele misterioase de care ne ocupăm aici se împart în chip natural în două specii: înțelegere și gîndire. A doua se caracterizează față de cea dintîiu prin inițiativă și activitate proprie, prin spontanitatea spiritului. Cum această spontanitate e greu de observat și mai ales de reprodus după dorință, vom alege exemple mai ales din speța înțelesului. Toate cele spuse despre înțelegere se vor potrivi în citva și gîndirii, căci înțelegerea nu e, în general, decît gîndirea gîndurilor altuia.

*

Trecem acum la o altă teorie a înțelegerii și a gîndirii, la nominalismul psihologic. După acesta, rolul principal îl joacă cuvintele. Bine înțeles, nu se poate închipui măcar ca perceperea sau pronunțarea cuvintelor să fie totul, căci atunci n'ar mai fi deosebire între cuvintele unei limbi cunoscute și ale unei necunoscute. Faptul însă că sîntem atît de familiarizați cu vorbele pe care le citim sau le auzim, face ca ele să ni se înfățișeze într'o atmosferă specială lucrului cunoscut, îmbrăcate în nuanța

du déjà vu, aceasta provoacă la rîndul ei un anumit sentiment de siguranță și de liniște care e însăși înțelegerea. „Pricepem” o frază care are senz, „masa e plină de cățu” spre exemplu, prin acela că cuvintele își urmează unul altuia după tipic, adică într’un șir cu care sîntem obișnuiți. O frază fără senz, „masa e plină de chilometri”, nu o „pricepem” pentru că e într’însa o împărechere de cuvinte disparate, o împărechere pe care n’am mai întîlnit-o; aceasta face să se poticnească cursul în al înțelegerii, ea e o discordanță care ne previne că ce am citit n’are nici un înțeles.

Așa dar nominalismul interpretează înțelegerea ca ceva, oarecum, negativ; singura noastră străfuare ar fi să îndepărtăm orice dată strălună din conștiința, pentruca atenția să poată controla continuu, dacă șirul vorbelor sună cunoscut. „In asemenea condiții (anume, cînd nu intervin imagini) în inimă în conștiință un gol într’adevăr ulmitor, chiar cînd avem a face cu cea mai mare bogăție de gînduri... Asfel vorbele devin într’un grad de necrezut singurele reprezentante conșiente ale senzurilor. Cine are aplecare spre paradox ar putea spune: nu numai că gîndirea tăcută e vorbire gîndită mai bine zis amintită, dar și gîndirea cu voce tare e adesea vorbire fără senz. Așa dar, nu numai că judecata se realizează în cuvinte, ci propoziția e, dese ori, singurul reprezentant conștient al judecării (Edmann *Logik*).

Cași la imagini, putem afirma a priori că nominalismul se înșeală, căci și vorbele sînt un fel de imagini. Pentru a recunoaște aceasta ajunge să comparăm natura cuvintelor cu cea a gîndirii. Iată cum o face Bergson: „... raffinée ou grossière, une langue sousentend beaucoup plus de choses qu’elle n’en peut exprimer. Essentiellement discontinue, p l’isq’ elle procède par mots juxtaposés, la parole ne fait que jalonner de loin en loin les principales étapes du mouvement de la pensée. C’est pourquoi je comprendrai votre parole si je pars d’une pensée analogue à la vôtre pour en suivre les sinuosités à l’aide d’images verbales destinées, comme autant d’écriteaux, à me montrer de temps en temps le chemin. Mais je ne la comprendrai jamais si je pars des images verbales elles mêmes, parce que entre deux images verbales consécutives il y a un intervalle que toutes les représentations verbales n’arriveraient pas à combler. Les images ne sont jamais en effet que des choses et la pensée est un mouvement”. (*Matière et mémoire*).

Nu e de loc adevărat că nu putem înțelege asociații de cuvinte disparate. Mare parte din literatura modernă trăește din astfel de împărecheri neobișnuite, ca orice de literatură nouă de altfel, și nu numai că le pricepem, dar le pricepem mai bine decît frazele banale. „Mes érolles au cell avalent un doux frou-frou” zice Rimbaud. Înțelegem cu mai multă precizie ce a vrut să spue, tocmai pentru că împărecherea neașteptată ne deșteaptă din amorțeala în care ne cufundă litanile de cuvinte veșnic a-

celeași. Astfel, sentimentul cunoscutului nu numai că nu constituie înțelegerea ci dimpotrivă, o slăbește și tinde să o anihileze.

E drept că împărecherea cea citată provoacă deseori imagini, dar ele sînt un efect și nu o cauză a înțelegerii intense. Pe de o parte imaginile nu intervin nici aici totdeauna; pe de alta, în cazuri ca acesta, sensul adevărat nu poate găsi o imagine adecvată. Într'adevăr sensul real nu e „stelele fișiau” ci „tremuraturul stelelor era așa cași cum ele ar fișii”. Ce imagine ar putea traduce acest „ca și cum”, această relație *sui generis*? Și tot astfel „mes étoiles” nu înseamnă „stelele mele” ci exprimă un sentiment de libertate și de a tot puternic.

Chiar cînd e vorba de înțelegere, pasivitatea pe care o presupune nominalismul e în contradicție cu ce ne spune introspecțiunea cea mai superficială. Avem într'adevăr impresia precisă, că înțelegînd, lucrăm la o operă pozitivă. Și cum s'ar putea să avem în urmă o cunoștință în plus, dacă înțelegînd n'am fi făcut decît să înșirăm orbește cuvinte și imagini? Simți îndată că pentru ca înțelegerea să poată avea loc, trebuie ca vorbele și imaginile să nu fie de capul lor, ci să fie orientate într'o anumită direcție, să arate spre noțiunile respective, într'un cuvînt să fie pătrunse de înțeles. Celace înseamnă că înțelegerea e altceva decît cuvintele și imaginile de sine stătătoare.

Aplicat la gîndire însă, nominalismul își pierde cu desăvîrșire orice sens. Să gîndești ar însemna să înșiri cuvinte și imagini, lăsîndu-le să se asocieze în voce, după legile obișnuinței. Ajunge să erungi această idee pentru a-i vedea absurditatea.

Nu numai că cuvintele nu constituie gîndirea, dar nici măcar nu-i sînt indispensabile. Cînd, cu intenția de-a analiza gîndirea, gîndești cutare judecată, nu poți să o faci fără cuvinte; dar cînd, cu hotărîrea bruscă de-a observa ce se petrece în tine, întreruol gîndarii depănată într'adevăr pentru tine singur — căci multe din explicațiile noastre sînt proiecte de explicații pentru alții — atunci surprinzi pentru cîteva clipe, sub lumina retrospectivă a atenției, faptele tainice, fugitive și totuși clare, care sînt noțiunile mute și oarbe. Cîrînd însă cuvinte, și cite odată și imagini, năvălesc să dea consistență materială gîndului fantomatic de adineaori; așa încît adesea te întreb, dacă nu te-ai înșelat, și dacă cuvintele nu erau de la început de față.

Astfel această experiență e grea și nesigură. Există însă alte experiențe pe care mulți le fac fără voce, și grație cărora noțiunile libere de cuvinte și imagini devin evidente: fenomenele de amnezie. Cînd vreau să zic „Omul ăsta are o mutră anostă” și zic numai: „Omul ăsta are o mutră...” pentru că îmi scapă ultimul cuvînt, ce se petrece atunci în pauza reprezentată aici prin punctele de suspensie? Nu se poate pretinde că nu știu exact ce-ași vrea să spun, căci oricînd pot explica ce anume idee îmi lipsește. În felul acesta pot ține sub atenție noțiunea liberă, fără însă să-i pot da de rost, să aflu în ce consistă.

într'un grad oarecare, chiar cînd e atentă, căci atenția e îndreptată mai ales asupra senzului. De altfel, deseori, intonația n'are nici o legătură logică cu înțelesul. Astfel, același frază în trei limbi are, de fiecare dată, accentul principal pe alt cuvînt: „Ce vrei *domnule?*“, „Was *wollen* Sie, Herr?“, „*Que* voulez-vous, monsieur?“. Prin exemplul de mai sus, al cetitului fără atenție, se distinge perfect elementul mecanic din înțelegere, de senzul propriu zis.

Așa dar, din punct de vedere subiectiv, senzurile pot să difere cantitativ oarecum. Am văzut că știrurile stereotipe de cuvinte adorm atenția și slăbesc înțelegerea. În viața de toate zilele mecanizarea se întîlnește adesea în grade diferite. „Ce mai faci?“ spre exemplu, e întrebunțat în chip foarte variat din acest punct de vedere. Iată o frază dintr'un reportaj de gazetă: „Cadavrul sinucigașului a fost transportat la morgă, urmînd a i se face autopsia pentru stabilirea cauzelor sinuciderii“. De sigur, mulți au cetit-o fără să i observe absurditatea. Au înțeles-o ei? Fără îndoială, căci celace s'a petrecut în mîntea lor a fost cu totul altceva decît dacă ar fi cetit cuvinte dintr'o limbă necunoscută lor. Dar nici completă n'a putut fi înțelegerea, pentru că în acest caz absurditatea le-ar fi sărit în ochi. Avem a face prin urmare cu un fenomen intermediar foarte caracteristic.

Și prin ele înșile, senzurile pot fi împărțite în categorii, astfel ca ele să se deosebească nu numai ca fire, ci și cantitativ.

a) Celace e caracteristic judecării (în senzul pe care logica îl dă acestui cuvînt), celace ar putea chiar servi pentru a o defini, e afirmația. O ice frază afirmă ceva sau poate fi transformată într'o afirmație fără să-și schimbe înțelesul. Astfel întrebarea „Ce-al făcut?“ devine „Vreau să știu ce-al făcut“, fraza imperativă „vino aici“ devine „vreau să vii aici“ etc. Judecata negativă e, de fapt, după cum arată Sigwart, o judecată asupra unei judecări. Sînt judecări ce se exprimă printr'un singur cuvînt: „ultel“, „cum?“, „frumos!“ etc. Cuvintele ce nu sînt judecări însă, noțiunile propriu zise, nu afirmă niciodată nimic. Afirmația însă e un senz, un element al înțelesului și nimic altceva. Ea nu există în afară de domeniul senzurilor, în lumea reală. Astfel judecata adaugă, prin firea ei, un înțeles în plus slutezel înțelesurilor parțiale ale cuvintelor: afirmația.

b) Între senzurile „omul“ și „al omului“ primul e oarecum de sine stătător, *il se suffit à lui même*, cel de-al doilea cere o completare. Marty numește, fără milă, aceste două feluri de senzuri categorematic și sincategorematic. (*Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*). Trezind cu mîntea dela unul la altul am, eu cel puțin, impresia precisă a unei diferențe cantitative de înțeles.

c) Senzurile se mai pot împărți în acele care se referă într'un fel sau altul la o realitate și acele care nu fac aceasta de

cît în legătură cu alte senzuri. Exemple din prima categorie ar fi: „om“, „încet“, „peste citva timp“, „verde“, din categoria a doua „cum“, „însă“, „nu“, „de alimînteri“ etc. Am putea numi aceste două feluri de senzuri respectiv reale și ideale. Această clasificare nu coincide cu vre-o împărțire făcută din punct de vedere gramatical. Astfel cuvîntul „este“ are dese ori un înțeles ideal, de exemplu în fraza „cerul este albastru“ (e vorba, bine înțeles, numai de senzul lui „este“, nu a frazelî întregi), cu toate că verbele fac parte în general din categoria înțelesurilor reale. Putem afirma numai că toate conjuncțiile au înțeles ideal. Aici de asemenea diferența cantitativă e evidentă. Cînd comparî cuvintele „cal“ și „însă“ ești tentat să spui că cel de-al doilea, izolat, n'are nici un senz. Totuși „însă“, în mîntea noastră, nu e numai o grupă cunoscută de silabe. Prin urmare trebuie să recunoaștem că „însă“ are sens, dar mai puțin decît o vorbă cu înțeles real. Am văzut că înțelesul specific judecătîli, afirmația, e de asemenea ideal.

d) În fine mai putem clasa senzurile în parțiale și totale. Cînd îmi arunc ochii pe gazetă și cetesc la întîmplare fraza următoare: „Guvernul va lua măsuri severe“, zic că am înțeles fraza deși nu știu ce fel de măsuri și în contra cui se vor lua. Acesta e înțelesul parțial; totul e senzul pe care l-ar fi avut pentru mine fraza dacă ași fi citit articolul întreg din gazetă. Tot astfel, pentru cetitorul care nu va lua fraza „masa e plină de cărți“ decît ca un exemplu, înțelegerea va fi parțială; pentru acel ce știe despre ce masă și ce cărți e vorba, înțelegerea va fi totală. Evident că aici încep deosebiri de grad: în exemplul întălu pot să știu măcar că e vorba de guvernul român, sau să nu știu nici de guvernul cărei țări e vorba. Să considerăm înțelesul cel mai parțial cu putință, „masa e plină de cărți“, cetită fără nici o cunoștință prealabilă. E lucru straniu că are loc și atunci un gen specific de înțelegere, cu toate că nu pot bănuî anume la ce stare de lucruri se referă fraza. Mi se pare că celace „înțeleg“ aici e posibilitatea unei înțelegeri totale de un anumit fel.

*

Cu cît ești mai obișnuit cu un lucru, cu atît e mai greu să-l consideri cu mirare. Aici e una din cauzele pentru care chestiunea de care ne ocupăm a fost descoperită atît de tirziu. O altă cauză e că problema aceasta nu poate fi rezolvată, cel puțin cu datele actuale ale psihologiei, și psihologilor nu le place să pue probleme fără să le dea la urmă soluția respectivă. Cel dintălu care, în fața gîndirii și a înțelegerii, a avut destulă perspicacitate ca să se mire, și destul curaj ca să se mire numai și să renunțe la soluție, a fost James. Am citat pasagiul în care

descrie amnezia ; iată alt pasaj nu mai puțin interesant : „Cineva ne explică o idee sau o teorie, și deodată exclamăm: „Da, am înțeles!“ Ce e oare acest fulger care, dintr’o dată, ne-a luminat mintea? E fără îndoială, un fenomen psihic cu totul original. De asemenea v’ați întrebă vre-odată, din ce clasă de stări de conștiință face parte *intenția de a spune un lucru* înainte de-al fi spus? E o intenție perfect definită și deosebită de ori care alta și prin urmare o stare de conștiință cu totul specifică : cite imagini senzoriale determinate, de cuvinte sau lucruri, găsim în ea? Ba chiar, în general, găsim ceva într’insă? Totuși așteptați nișel: iată că cuvintele și lucrurile vă vin în minte ; dar intenția anticipatoare, divinația nu mai este. Totuși, înainte de a face loc vorbelor, ea le-a așteptat, primind, autentificând pe cele ce erau armonice cu ea, de-calificând și respingind pe celelalte. Adevăratul ei nume e *intenția de a vorbi în cutare sens*. E probabil că cel puțin o treime din viața noastră psihică se petrece în astfel de reviste repezi, în aceste examinări „prospective“ de gândiri nearticulate și, oarecum, văzute dela distanță“.

Dintre psihologii francezi, Binet și-a dat cel dintâlu clar seama că gândirea și înțelegerea nu pot fi reduse la imagini și cuvinte. În cartea lui, „Etude expérimentale de l’Intelligence“, descrie experiențe asupra înțelegerii, în care două fetițe i-au servit drept subiecte. Binet le spune un cuvânt și le întreabă apoi, ce s’a petrecut în mintea lor în momentul priceperii. Concluzia lui e : „La pensée se compose non seulement de contemplation mais de réflexion et je ne vois pas bien comment la réflexion pourrait se traduire en images, autrement que d’une manière symbolique... Tout ceci revient donc à conclure que la pensée est distincte à la fois de l’image et du mot, qu’elle est autre chose, qu’elle constitue un élément différent. Mais en quoi consiste cet élément? Nous supposons qu’il est de la nature du sentiment. Ce serait un sentiment intellectuel, par conséquent assez vague dans sa nature, mais dont nous percevons la présence et dont nous percevons surtout les effets; c’est surtout par les effets qu’il se révèle à nous, car la pensée n’est point un état, c’est une action, un geste; on voit la conséquence du geste beaucoup plus que le geste même“.

O importanță mult mai mare o are școala din Würzburg. Subt această denumire se înțelege o serie de psihologi, Marbe, Watt, Ach, Messer, Bühler, Dürr etc., care s’au ocupat cu chestiunea gândirii și a înțelegerii, și dintre care unii au făcut lucrări experimentale la universitatea din Würzburg sub direcția profesorului Külpe. Pe cind Binet făcuse greșala să se servească de copii pentru experiențele lui, subiectele de experiență ale școlii din Würzburg erau aproape totdeauna psihologi de meserie. Experiențele însăși sînt foarte variate. Unele sînt la fel ca metodă ca ale lui Binet (Marbe. Experimentelle Untersuchungen über das Urteil). Watt (Experimentelle Beiträge zu einer Psychologie

des Denkens. Arch. für ges. Psych., 1902) spune un substantiv subiectului, urmînd ca acesta să-i găsească o noțiune subordinată, coordonată sau supraordonată, o parte din întregul denumit de substantiv etc. Messer (Exp. psych. Untersuchungen über das Denken, aceeași rev., 1906) pune subiectului probleme mai complicate: să stabilească un raport între două noțiuni, să enunțe o părere asupra unei idei etc. Bühler (Tatsachen u. Probleme zu einer Psych. der Denkvorgänge, același rev., 1907. Über Gedankenzusammenhänge, 1908 și Über Gedankenerionierungen) enunță în fața subiectului fraze complicate din Nietzsche, Kant etc. și îl cere numai să le înțeleagă. În alte experiențe tale în două un număr de fraze, cetește mai întăiu toate primele jumătăți, apoi pe rînd jumătățile de-a doua, și întrebă de fiecare dată cărei jumătăți din prima serie îl corespunde fragmentul de frază. În toate experiențele se măsoară timpul necesar răspunsului și subiectul e întebat, bine înțeles, ce a observat în conștiința lui, pe cînd căuta răspunsul.

În primul rînd experiențele din Würzburg au dovedit încă odată, că fenomenele de care e vorba aici sînt independente de imagini și cuvinte. Aproape toți cei cîți au servit de subiecte experiențelor afirmă, că gîndesc cite odată și fără imagini. Mulți spun chiar că pot gîndi în acest fel lucruri individuale, o nuanță perfect definită a unei culori spre pildă, fără să o vadă în minte.

În ce privește cuvintele, iată la întimplare citeva pasagii din Watt: „Descrierea unui subiect: O impresie de grabă. Apoi apare noțiunea. Pe urmă abia urmează o pauză în timpul căreia noțiunea e formulată. Cuvîntul vine pe neașteptate și am sentimentul că e potrivit în momentul cînd îl pronunț. Căutarea poate să mai consiste într'un gol încordat în timpul căruia plutește ceva ce nu poate fi descris mai de aproape, în conștiința subiectului. Adesea întilnim și conștiința de: „*acum știu ce are să vie*“. Dar și toate aceste diverse sentimente pot lipsi cite odată: „n'am fost conștient de nimic, știam numai că am înțeles senzual frazei“ (Bühler). Ach a creat chiar termenul de „Bewusstheit“ pentru a denumi „prezența unei cunoștințe date în chip nereprezentativ“. (Über die Willenstätigkeit und das Denken).

În ce privește partea pozitivă a lucrărilor școlii din Würzburg—răspunsul la întrebarea „în ce constau gîndirea și înțelegerea“?—rezultatele sînt mai slabe. Pe deoparte Messer și Bühler descriu și clasifică anumite sentimente (în sensul cel mai larg al cuvîntului) anumite stări de conștiință caracteristice gîndirii. Astfel cel dintăiu vorbește de o pregătire, de acomodare (Einstellung) a organismului față de înțelesuri, și de sentimentul specific pe care ni-l dă această reacțiune. Bühler disînge conștiința de raport (Beziehungsbewusstsein) și conștiința de regulă generală (Regelbewusstsein). Amîndoi însă admit, după Husserl, că toate aceste elemente psihologice nu sînt gîndire prin ele înșile și că, pentru ca să devie gîndire, trebuie să fie însuflețite de o inten-

ție specifică, să fie interpretate într'un fel ce nu poate fi descris mai de aproape; iar această intenție sau interpretare nu e de domeniul psihologiei.

*

Vom reveni mai târziu asupra acestei din urmă afirmații; pentru moment să ne oprim la o părere, pe care ar putea-o sugera cele de mai sus: n'am putea oare admite, că partea specifică înțelegerii și gândirii e un fenomen psihologic deosebit prin firea sa de toate celelalte, un element simplu și deci ireductibil? În felul acesta am scăpa de întrebarea fatală „în ce consistă...?” și am pricepe de ce problema nu putea fi rezolvată. Și Husserl pare a admite posibilitatea unei soluții în acest fel prin comparația: „Ce e senzul, aceasta poate să ne fie dat tot atât de direct cum ne e dat ce e culoarea sau sunetul. Nu poate fi definit mai departe, e, descriptiv, un element ultim... Și precum ne sînt date în chip evident deosebiri între sunetele percepute, tot astfel deosebiri între senzuri”.

Nu ne miră că senzația de verde e simplă și ireductibilă. De ce nu-i tot așa cu gândirea? Să comparăm senzația de verde cu înțelesul cuvîntului „verde”. Există multe nuanțe ale acestei culori. Toate au fost subsumate noțiunii „verde” pentru că seamănă între ele. Cînd înțelegi cuvîntul „verde”, toate aceste senzații îți sînt date într'un anume fel, fără ca, pe de altă parte, nimic din ele, nici o componentă a vetezei, să-ți fie prezentă. Cum sînt date însă toate aceste nuanțe rămîne misterios. Noțiunile sînt construcții ale inteligenței, iar materialul din care se compun aceste construcții e luat din lumea experienței. Construcția odată terminată, poate să nu mai rămînă nici o urmă din materiale fără ca noțiunii să-i lipsească nimic. Și acesta e misterul.

S-ar putea răspunde: culoarea verde corespunde de fapt unui număr foarte mare de vibrații ale eterului și totuși senzația ei e ireductibilă și simplă. Tot astfel înțelesul cuvîntului respectiv cuprinde într'un act unitar și ireductibil toate nuanțele culorii. Dar—presupunînd chiar că teoria vibrațiilor n'ar fi numai o ipoteză—prin senzația de verde, intrucît e senzație, nu ne sînt date acele vibrații. Acestea sînt corelatul fizic al senzației, dată psihică; sînt prin urmare lucruri din două lumi deosebite. Pentru ca comparația să se potrivească, ar trebui ca prin senzație să-mi fie date vibrațiile, și totuși senzația să rămîne un element simplu care să nu poată fi redus nici la vibrații, nici la nimic altceva în legătură cu acestea.

Am împărțit senzurile în reale și ideale, după cum se raportează sau nu la fapte din domeniul experienței. Înțeleșurile ideale ar putea fi interpretate la rigoare, ca date ultime ale analizei psihologice; cu toate că și aici ar rămîne de neînțeles cum a-

ceste elemente psihice, de sine stătătoare atît timp cît sînt izolate, ar arăta spre diverse fapte ale experienței îndată ce sînt alăturate de alte înțelesuri. Orice senz real însă reprezintă în ultimă analiză un mare număr de alte elemente psihice; și singura soluție satisfăcătoare ar fi, să descoperim legătura dintre data psihică numită înțelegere și acele alte elemente psihice, legătură care să poată da seama de acea reprezentare.

De acela James, cînd sugerează hipoteza înțelegerii dată primă, dă drept exemple numai înțelesuri ideale: „Dacă am fi drepți, după cum vorbim de senzații de albastru sau de cald, am trebui să vorbim de senzații de raporturi și de nuanțe, de senzațiile de *însă*, de *prin*, de *și*, de *dacă*“.

*

Experiențele din Würzburg l-au supărat mult pe Wundt. (*Kritische Nachlese zur Ausfragemethode*. Psychol. Studien 1907). Spunea că nici una din condițiile care garantează obiectivitatea științifică nu e împlinită în aceste „Scheinxperimente“ (experiențe iluzorii). Dar există altă metodă mai potrivită pentru cercetarea gândirii? Iar cînd Bühler i-a obiectat că ar trebui să încerce întâia metoda el însuși ca să-și dea seama de valoarea ei, Wundt a răspuns că nu vrea să repete experiențele din respect pentru adevărata metodă științifică. I se potrivește ce spune Anatole France despre magul Sembobitis: „Savant et vieux, il n'aîmait pas les nouveautés“.

Cu ocazia acestel critice severe însă, Wundt face o observație prețioasă: Se știe că ascultînd bătăile unui ceasornic poți să accentuezi în minte unele din ele, și să formezi astfel grupe ritmice de 3, 4 etc. Legîndu-le între ele poți obține grupe mai mari, și după oarecare exercițiu, ajungi la grupe cuprinzînd până la 80 de bătăi. Nu distingi diferitele feluri de grupe numărînd bătăile, ci prin anumite sentimente caracteristice fiecăruia. Wundt spune că, de cite ori gîndește ceva, înainte de-ași exprima ideea prin cuvinte, găsește în conștiință un sentiment analog. Ar exista deci sentimente logice care dau unitate tuturor elementelor gândirii, elemente pe care expresia le desface apoi unul de altul, înșirîndu-le în frază.

Îmi pare însă că gîndirea exprimată, și mai ales înțelegerea, au de asemenea un caracter ritmic pronunțat, și acest ritm e mai larg decît acei al vorbirii. Nici nu s'ar putea altfel, țînînd seamă de faptul că gîndirea durează mult mai puțin decît expresia ei. Experiențele din Würzburg o dovedesc adesea. Iată un exemplu: Subiectului i se cere să descrie în ce fel a înțeles fraza. „Trebue să fii în același timp milos și crud ca să poți fi una sau alta“. Răspunsul: „La început sînt foarte încurcat față de frază. Apoi începe o cercetare consistînd în a-mi reamîni de

mal multe ori cele două părți ale frazei, așa ca și cum m'ași fi întrebat: cum se leagă asta, să fii crud ca să fii milos sau vice-versa? (Aceasta nu e decît o descriere, de fapt n'am zis nimic). Deodată și pe neașteptate mi-a venit gîndul că o înclinare sau cealaltă se suprimă singură devenind exclusivă. Amîndouă nu pot subsista decît prin contrast— (*Celace încerc să exprim prin atîtea cuvînte a fost un singur act al gîndirii*).

Cînd reușești să te „su prinzi” cetitid, introspecțiunea îți arată cum cuvintele cetite se aglomerează cîva timp fără ca mintea să făcă altceva decît să le colecteze. Chiar cînd urmăești foarte atent lectura, atenția se îndreaptă tot timpul spre alte subiecte; apoi se întoarce brusc și sintetizează amîntirea cuvintelor cetite printr'un singur act atît de scurt, atît de fulgerător, încît e exclus ca introspecțiunea să ajungă vre-odată să-l analizeze, afară dacă vre-un *ralentisseur* psihic va reuși să ne redea fazele lui successive. Astfel înțelegerea scandează expresia. Două lucruri ne ascund aceasta de obicei: continuitatea cetitului și faptul că intervalele nu ne interesează și le uităm.

Ritmul pe care iluminările înțelegerii îl imprimă vorbirii variază, evident, cu limba vorbită. E deci probabil că limba unui popor hotărăște în parte de intelectul lui. Astfel, de obicei, înțelegerea complexă nu e posibilă în nemțește decît la sfîrșitul unei fraze lungi. Până atunci intervin doar acte de înțelegere trunchiată și care rămîn în suspensie până la înțelegerea totală, definitivă. În romînește, franțuzește etc. ritmul e mai egal și mai des. Se va obiecta că limba e la rîndul ei rezultatul felului de-a gîndi caracteristic unei rase. Dar aceasta nu împiedică faptul că odată stabilită, ea influențează continuu gîndirea și decl evoluția intelectuală a poporului. Afară de aceasta, limba e adesea impusă de un cuceritor, sau împrumutată de la un vecin mai civilizată.

*

Mulți cercetători insistă asupra faptului că cuvîntul n'ar fi, psihologic vorbind, o unitate a gîndirii adevărate, decît dîintr'un punct de vedere foarte superficial și artificial. Bergson spre pildă spune: „Un mot n'a d'individualité pour nous que du jour où nos maîtres nous ont enseigné à l'abstraire. Ce ne sont pas des mots que nous apprenons d' bord à prononcer mais des phrases. Un mot s'anastomose toujours avec ceux qui l'accompagnent et selon l'allure et le mouvement de la phrase dont il fait partie intégrante il prend des aspects différents (Matière et mémoire). Ultimul element al gîndirii ar fi deci fraza.

Totuși oricine poate constata că copilul începe prin a învăța nume proprii și substantive, pe care, de altfel, le întrebunțează adesea în chip cu totul deosebit de cel convenit. Dar mai ales, trebuie ținut seamă de faptul că orice cuvînt are senz.

Bine înțeles, acest senz nu servește la nimic atît timp cît rămîne izolat și cuvintele nu se înșiră în fraze; e de asemenea sigur că înțelesul unei fraze e mai mult decît simpla sumă a senzurilor cuvintelor ce o formează. Dar e evident că avem dreptate cînd întrebuițăm același cuvînt, atribuind „înțeles” atît cuvintelor cît și frazelor. Cum înțelesul cuvîntului e dintre amîndouă fenomenul mai simplu, ar fi natural ca psihologia să-i dea lui mai întălu de rost, să ne poată explica în primul rînd natura înțelegerii cuvîntului. Am văzut că, după alt citat din „Matière et mémoire” gîndirea e o mișcare, iar înțelesurile cuvintelor „des choses”. Căci „les images verbales” n’ar putea servi de „écriteaux” dacă nu ar fi pătrunse de senz. Dar dacă e așa, ar trebui ca inteligența, destinată după bergsonism să priceapă „le tout fait”, „les choses”, să înțeleagă perfect natura senzului cuvintelor și să nu poată surprinde pe ceea a gîndirii. Și totuși, în realitate lucrurile par a se petrece tocmai invers... cum sînt date oare cuvintele (care cuprind doar în același timp și senzurile) în conștiință? Rezultatele observărilor sînt foarte sărace aici... Chiar observatorii încercați nu pot, în majoritatea cazurilor, să spună mai mult decît tocmai „că au priceput” cuvintele, sau că le-au întrebuițat „cu senz”. Cînd li se cere o descriere mai amănunțită, răspund, de pildă, că știau ce vrea să spună vorba sau în ce direcție arată, din ce sferă face parte obiectul respectiv”. (Messer. Psychologie).

Lucrul se explică prin aceea că nici într’un caz nici în celălalt, psihologia n’a reușit să ne dea formula înțelegerii adevărate. Senzurile frazelor însă fiind fenomene mai complicate, psihologii au putut, nu să pătrundă firea însăși a acestei înțelegeri dar să descrie diverse alte elemente psihice care le întovărășesc de obicei.

*

Dintre toate lucrările cunoscute de mine și încercînd să reducă înțelegerea și gîndirea la alte elemente psihice, analiza psihologică cea mai pătrunzătoare o găsim în cartea lui Wilhelm Betz, „Psychologie des Denkens”. De aceea îmi pare interesant să rezumăm partea privitoare la problema noastră, și să vedem intru cît reușește.

Trei sînt, după Betz, elementele care pot concura la constituirea înțelegerii unui cuvînt:

1. *Schema* (das Schemm). Imaginile care ne apar de obicei, cînd gîndim un lucru, nu sînt asemănătoare unor fotografii ale lucrului. Ele sînt foarte vagi și foarte variabile. Cînd vrem să ni-l închipuim, îl construim schematic în minte detaliile principale, dar părțile construite dispar pe măsură ce trecem la altele. Uneori sînt atît de vagi încît mai mult le simțim decît le

vedem. Schema triunghiului s'ar putea descrie: linie, linie, linie, toate întretându-se. Cîte o dată, „cînd evit imaginile (propriu zise) și nu construiesc nici reprezentări schematice, îmi reprezint o regiune din spațiu într'un chip specific „dinamic“ și resimt în același timp dispoziția să „fac“ în acel loc reprezentarea, și nu numai din linii ca într'un desen schematic, ci corporal, însă fără culoare, și o simt mai mult decît o văd... prin acest conștient al conștiinței, e perfect determinat pentru mine despre ce obiecte e vorba: ceva așa.

2. Reacțiunea (die Einstellung). Se întimplă să vezi pe stradă o persoană, să știi că ai mai văzut-o și să nu știi cum și unde. Cum se explică această impresie? Prin o reacțiune a spiritului nostru, caracteristică persoanei văzute, prin rededeptarea sentimentelor ce acea persoană ni le provoacă totdeauna. Tot astfel, simți un miros și cauți să-l identifice. Pentru aceasta nu compari mirosul cu reprezentările altor mirosuri, căci majoritatea oamenilor nu pot avea după voce astfel de reprezentări olfactive. În realitate prin urmare, reproducem reacțiunile sentimentale caracteristice diverselor senzații olfactive, și ne oprim la acea care se potrivește cu mirosul actual. Această reacțiune joacă de asemenea un rol mare în clasarea obiectelor, și aceasta e doar baza noțiunilor: Obiectiv vorbind, imaginea unui stejar și a unui plop, amîndoi egal depărtați seamănă mai mult decît imaginile stejarului văzut de departe sau de aproape. Totuși ultimele două imagini ne par mai asemănătoare decît primele: „Stejarul au ceva *noduros, aspru, creț* care lipsește plo-pului, iar acesta îmi face o impresie de care aș putea poate da o idee prin cuvintele *curat și bine crescut*“ Orice cuvînt provoacă o reacțiune asemănătoare, caracteristică cuvîntului. Față de o noțiune concretă, reacțiunea e același, sau e înrudită cu reacțiunea pe care o ai în fața obiectului respectiv. „...pentru *albastru* aș putea să-mi descriu sentimentul ca plăcut, clar, liniștit, adînc; la *verde* simt o deviere sensibilă spre neplăcut, ceva sîcîtor, supărător; la *castaniu* iar o schimbare spre plăcut, cald; iar la *purpurii* în spre neplăcut emoțional“. Cînd cuvîntul e abstract, reacțiunea corespunde funcțiunii obișnuite a cuvîntului în frază. „Pronunțînd rar particulele *chiar, totuși, însă*, observ că pentru fiecare din aceste cuvînte iau o atitudine intelectuală deosebită, că reacționez specific, și aceste deosebiri sînt atît de mari, încît mi-e imposibil să-mi amintesc la cuvîntul *însă* reacțiunea avută la cuvîntul *totuși*“. Cînd avem aface cu un substantiv, reacțiunea se obiectivează și amintește unele scheme. „Reprezentîndu-mi înțelesul cuvîntului *foame*, atenția mi-e îndreptată numai în afară, înspre o regiune a spațiului reprezentativ, care regiune se distinge printr'un fel de comprimare, și gîndindu-mă la *foame* consider această regiune tocmai ca și cum foamea ar fi un lucru tangibil în acel loc“. Reacțiunea caracteristică înțelesului *foame* a fost proiectată în afară.

3. *Putința* (die Könnung). Cînd cetesc numărul 878 n'am o reacțiune deosebită de a altul număr mare. O schemă de asemenea nu pot să am decît pentru primele numere (3 sau 4 puncte negre etc.). Înțelegerea consistă aici în conștiința că 878 e o noțiune cu care pot opera, că e o noțiune a cărei posibilități le pot realiza, pot să număr până la 878, să scad sau să adun acest număr cu aliele etc. „Aî putea fi tentat să zici, făcînd o nutră perspicace, că un act neîmplinit, o puțință, nu e nimic. De sigur, nu săvîrșește un lucru mecanic, tot atît de puțin ca un resort încordat; totuși încordarea e ceva foarte real și puțința poate fi de asemenea.“

Cu cît conștiința puținței e mai intensă, cu atît reacțiunea și schema sînt mai slabe căci liniștea și siguranța care întovărășesc puțința, nu te îmboldesc să construștii schema sau să te lași pătruns de nuanțele sentimentelor reacțiunii. Aceste două din urmă devin sensibile de obicei, numai cînd înțelegerea înțilnește vre-o dificultate.

Intr'un pasaj celebru, Locke pretinde că plăsmuim în mintea noastră „idei generale“, sau, cum am zice azi, „imagini abstracte“. Ca să putem forma noțiunea de triunghi, trebuie să realizăm imaginea unui triunghi care să cuprindă toate felurile de triunghiuri. Berkeley a criticat „ideile generale“ și a căutat să arăte, că nu putem imagina un triunghi care să fie și mare și mic, și dreptunghi și obtusunghi etc. Până de curînd, nimeni nu s'a mai îndoit de evidența spuselor lui Berkeley. Totuși schemele lui Betz, prin imprecizia și variabilitatea lor, pot prezenta clase întregi de obiecte, și sînt prin urmare un fel de „idei generale“. Astfel de plăsmuiri ale imaginației se arată de altfel și în experiențele din Würzburg. Iată descrierea unei asemenea reprezentări: „Am o imagine întunecată a unui buchet. Felul florilor nu mi-e de loc conștient. Imaginile îmi sînt adesea atît de întunecate încît nu pot recunoaște detaliile, și astfel ele pot conta drept generale“. (Watt).

Că conștiința e, din natura ei, pornită spre creații neverosimile, o deosebesc visorile. Deși oamenii de știință care s'au ocupat cu ele au subliniat adesea absurditatea lor, descrierile nu arată gradul la care poate ajunge absurditatea. Cel dintău, cred, care a făcut-o cu adevărat, e Proust în general. „à la recherche du temps perdu“ cuprinde un material bogat și interesant pentru psihologi. Astfel Proust spune cum eroul se deșteaptă asupra vorbelor: „Cerf, cerf, Francis Jammes, fourchette“ și simte în cele cîteva clipe cît ține deșteptarea cum senzul cuvintelor, foarte precis în timpul visului, se retrage din ele lăsîndu-le fără șir cum sînt. Chiar în prima pagină a romanului spune că, în aromeala care precede somnul, i se pare că e însuși lucrul despre care cetise adineaori: o biserică, un cvartet, rivalitatea dintre Francis I și Carol V. Oricine cunoaște, cred, fenomene analoage: cînd, spre exemplu, deșteptîndu-te constăți că grija siciltoare a

unei afaceri urgente care te-a sculat din somn, era în realitate clopoțelul ceasului deșteptător. Urmează de aci că doar experiența stăvilește tendința spre absurd a fantaziei și că, de câte ori stăvilarul lipsește, tumbel nebunești ale conștiinței în libertate nu mai seamănă de loc cu mersul corect al conștiinței treze.

Am văzut că și Messer utilizează noțiunea de *Einstellung* într'un senz nițel diferit, și că Bnei socotește de asemenea gândirea printre sentimente. La Paulhan găsim iarăși ceva asemănător reacțiunii: „...si par exemple on me dit „il pleut” au moment où je me dispose à sortir... pour que je dise q e j'ai compris le mot... il suffit que consciemment ou d'une manière à demi consciente, j'aie pris mon parapluie... il suffit en un mot que je réagisse sous le mot comme je réagissais sous la sensation. Je suis donc conduit à admettre cette proposition que, comprendre un mot, une phrase, c'est non pas avoir l'image des objets réels que représente ce mot ou cette phrase, mais bien sentir en soi un faible réveil des tendances de toute nature qu'éveillerait la perception des objets représentés par le mot”. (*Le langage intérieur et la pensée, Rev. phil. 1886*).

În fine am mai întâlnit ceva asemănător cu puțința, când am vorbit de nominalismul psihologic, cu deosebire că aci e mai ales subliniată conștiința neformulată a capacității de a te servi de noțiune, și nu simplul sentiment al cunoscutului.

Așa dar nici unul din aces elemente fundamentale nu e cu totul nou. În afară de introspecția pătrunzătoare, avantajul teoriei lui Betz e că descompune gândirea în date cu totul deosebite una de alta, așa încît să poată da seama de cît mai multe dificultăți. Dar aceeași calitate are și partea ei rea: e în contradicție cu impresia hotărîră că gândirea e un fenomen uniform; cînd cetești nu ți se pare că pricepi ba într'un fel ba într'altul, ci că înțelegerea urmează un curs același în esența lui.

Totuși, chiar dispartă cum e, nu cred că teoria poate da seama într'adevăr de orice. Să l-am drept exemplu o întimplare a mea: îmi vine în minte cuvîntul „fenomenologie” (necunoașterea lui n'are importanță pentru cetitor), și am impresia hotărîră că știu ce înseamnă, am deci puțința, după terminologia lui Betz. Fără să vreau să întrebîntez cuvîntul, să-l definesc sau să-l precizez, îmi dau brusc seama că mă înșelasem, și că senzul nu mi era prezent. Încep să caut înțelesul rătăcit. Pentru aceasta îmi îndrept mîntea, oare cum, în spre regiunea filozofiei lui Hegel și a logicii moderne, această „îndreptare” *sui generis* ne avînd nimic precis, ci red cîndu-se la o vagă impresie; pe de altă parte insist asupra cuvîntului „fenomenologie”. Și înfine, tot atît de brusc cum și-a făcut simplă lipsa, înțelesul își face apariția.

Despre o explicație prin schemă nu poate fi vorba, căci noțiunea respectivă e cu mult prea abstractă pentru a putea fi reprezentată astfel. Rămîne reacțiunea. Dar cum ar putea fi expli-

cată prezența de la început a putinței, dacă nu prin o reacțiune prealabilă potrivită cuvîntului? E evident că putința nu s'ar putea explica decît ca un efect al reacțiunii. Și apoi îndreptarea minții ca dinadinsul spre regiunea caracteristică senzului, e tocmai insistența asupra reacțiunii; puteam deci să mă las pătruns de nuanțele reacțiunii fără să înțeleg cuvîntul.

Termenul „fenomenologic“ are senzori diferite la Hegel, Husserl sau Kūpe; odată actul fulgător al înțelegerii efectuat, pot trece cu mintea de la unul din aceste înțelegeri la altul. Cum ar fi putut o reacțiune instantanee să corespundă la senzuri diferite?

Adevărata interpretare a întîmplării ar fi următoarea: Sentimentul putinței nu e altceva decît conștiința că înțelegerea voită s'a efectuat sau că pot să o efectuez la dorință. Prezența reacțiunii m'a făcut să cred că ași putea să efectuez ori cînd actul înțelegerii. Cîțva timp m'am mulțumit cu această convingere. Încercarea semi-conștientă însă de a realiza cu adevărat senzul mi-a arătat că mă înșelasem. Am urmat apoi sforțări adevărate școlului, în special intensificarea reacțiunii, și care au adus în fine actul înțelegerii.

În rezumat, schema, reacțiunea și putința întovărășesc înțelegerea, sînt epifenomenele ei, îi servesc poate uneori de sprîjin. Cele două din urmă în special o întovărășesc totdeauna într'un grad și un fel oarecare: dar ele pot apărea și fără înțelegere, celace dovedește că înțelegerea e altceva.

Dar e un fapt care arată toată neputința, nu numai a teoriei lui Betz dar și a tuturor teoriilor „explicative“ similare: Dacă senzul unui cuvînt sau al unei fraze ar fi *constituit* psihologic de scheme, de reacțiuni, de sentimentul putinței sau de orice alt element psihic cunoscut, ar trebui ca, atunci cînd ne îndreptăm atenția asupra înțelesului, să ne apară în focarul conștiinței schemele, reacțiunile, putința, componentele psihice ale senzului. De fapt însă, singurul lucru care ne apare lămurit e înțelesul. despre care nu putem spune decît că nu e sentiment sau schemă. A fost nevoie de sforțări mari introspective pentru ca Betz și ceilalți să descopere existența acelor elemente psihice, epifenomene ale gîndirii. Ele se află deci la periferia cercului luminos al atenției, în centrul cărui e senzul.

E o problemă dacă emoțiile sînt o categorie aparte psihologică, sau dacă sînt, după teoria lui James și Lange, suma senzațiilor corespunzînd expresiei fizice a fiecărei emoții. Dar atenția, în cazul fricii spre pildă, nu se îndreaptă asupra emoției însăși ci asupra lucrului, a împrejmurării, a previziunii care provoacă frica. Dacă atenția ne-ar fi îndreptată în chip natural asupra emoției și nu asupra cauzei acesteia, ne-am putea da seama imediat dacă expresia fizică constituie sau nu frica. Tocmai acesta e cazul înțelegerii și de acela putem fi siguri că ea nu există în elementele psihice de care e vorba.

De sigur, înțelegerea e ceva straniu și misterios. E absurd ca starea de lucruri afirmată de o frază să se oglindească în mintea mea sub forma unei imagini care să împlinească în același timp următoarele condițiuni: să fie atât de simplă încât să o pot cuprinde dintr'un singur act de înțelegere; să nu aibă nimic asemănător cu realitatea corespunzătoare; în fine să fie perfect adecvată acestei realități, astfel ca să nu pot fi în îndolală despre ce este vorba. Dar faptul că înțelegerea rămâne misterioasă e un mister la rindul lui; căci imaginii ca cea de care vorbeam, le considerăm cu atenție toată viața, și totuși ele rămân veșnic informulabile, nu știm nimic despre ele. Parafrazind o comparație a lui Schopenhauer am putea zice: după cum ochiul vede toate numai pe sine nu se poate vedea, tot așa înțelegerea poate pricepe orice, numai pe sine nu se poate pricepe.

*

S'ar părea că mai e posibilă o explicație a înțelegerii, acela prin inconștient. Diversi psihologi au încercat-o, Ribot între alții. Wundt de asemenea spune: „Cu orice imagine reprezentativă se leagă conștiința valorii ei simbolice, conștiință exprimată sub forma unui sentiment. Acest *sentiment de noțiune* se explică desigur prin acela că imaginii mai întoncate, care toate posedă însușirile necesare pentru a reprezenta noțiunea, „tind spre conștiință... fără să ajungă cu adevărat conștiente“. (Physiologische Psychologie).

Să atribui realitate unor elemente psihice inconștiente e o ipoteză contradictorie, dar care își răscumpără acest defect rezolvind multe alte contradicții. Spre exemplu: La distanța, să zicem de 100 de metri, auzi zgomotul mării, dar zgomotul unui singur val nu l-ai mai putea percepe. Totuși zgomotul mării e suma zgomotelor valurilor, și ar urma că o sumă de nule poate da o cantitate reală. Scăpăm de această absurditate atribuind un fel de realitate, o realitate inconștientă, zgomotului fiecărui val.

Există fenomene psihice intermediare, semi sau subconștiente, și aceasta micșorează contradicția ipotezei de care vorbim. Astfel sînt spre exemplu percepțiile vizuale pe care le avem cînd urmărim un gînd cu toată atenția. Să vedem acum dacă ipoteza inconștientului poate să ne aducă vre-un serviciu în ce privește problema noastră.

Am examinat mai sus diversele elemente psihice în legătură cu înțelegerea și am văzut că nici una din ele nu ne dă explicația căutăată. Dar se admite totdeauna că un fenomen psihic nu-și schimbă întru nimic celelalte însușiri prin faptul că e inconștient.

Știm că adesea multe sunete conștiente slabe împreună, fac un sunet puternic, și de acela ipoteza că zgomotele inconștiente ale valurilor constituie la un loc zgomotul mării e relativ rațio-

nală; avem oare, tot astfel, vre-un exemplu în care imagini conștiente să constituie înțelesul? Și intru cât ar putea-o ele face mai ușor prin acela că sînt inconștiente?

Ar trebui prin urmare să ne închipuim imaginile inconștiente ca avînd însușiri cu totul deosebite de ale imaginilor cunoscute de noi. Dar atunci ar fi ca și cum am zice: „în inconștient e ceva necunoscut care face posibilă înțelegerea” ceia ce nu seamănă nici pe departe a explicație.

Taine, și alții, explică înțelegerea astfel: la început înțelegerea e constituită de imagini. Cu timpul, printr'un exercițiu de toate zilele, ajungem să trecem peste imagini fără să le mai observăm, ele devin subconștiente. Tot astfel, în prima copilărie, cînd învățăm să umblăm, trebuie să fim atenți la flecare mișcare, la șirul în care urmează mișcările etc. Cînd am ajuns la perfecțiunea mersului, putem umbla aproape fără să băgăm de seamă; mișcările își urmează șirul mecanic. Răspundem la aceasta că putem ușor să ne închipuim un automat care să meargă, dar nu putem imagina un automat care să înțeleagă; și aceasta pentru că, după cum am spus, partea esențială a înțelegerii e, de obicei, conștientă la maximum.

Dar înțelegerea nu e măcar totdeauna un fenomen sufletec fugitiv, așa ca să avem speranța de-a-l descompune vreodată în elemente subconștiente. James distinge două feluri de stări psihice: „Să numim stări substantive acele în care gîndirea se oprește și stări tranzitive acele în care gîndirea zboară... greutatea cea mare e să-ți dai seamă prin introspecțiune de adevărata natură a stărilor tranzitive. Am spus că nu sînt decît un zbor către o concluzie, și de acela nu pot fi prinse: să le oprești în plin avînt înseamnă să le anihilezi; să aștepti să ajungă la concluzie înseamnă să aștepti ca această concluzie să le eclipseze, să înghită în strălucirea ei palida lor licărire și să le strivească sub masa ei compactă”.

Stări sufletești ca cele descrise pot fi uneori descompuse în date subconștiente. Dar înțelegerea unui cuvînt poate deveni o stare substantivă caracteristică: Pot, de cîte ori vreau, să repet actul de înțelegere a cuvîntului „frumusețe”, pot să mă las chiar pătruns cîtva timp de senzul acestei noțiuni. E drept că dacă încerc să rețin din cale afară prelung senzul „frumusețe” în fața conștiinței, atenția obosește, începe să fluctueze și în curînd nu-mi rămîne decît cuvîntul golit de înțeles. Pentru a evita aceasta însă e de ajuns să punem intervale potrivite între actele succesive ale înțelegerii. E drept de asemenea că „adevrata natură” a acestei stări substantive nu-i volu putea da de rost nici așa.

Gîndirea, ca toate celelalte fenomene psihice, poate să se petreacă cîte odată și la marginea atenției nu numai în centrul ei. Erdmann descrie o astfel de gîndire subconștientă, dezvoltîndu-se paralel cu cea conștientă, și o numește Nebendenken: gîndire secundară. (Umriss zur Psychologie des Denkens). După

părerea multora, trebuie admisă de asemenea o gândire inconștientă. Poincaré citează din experiența lui dovezi de existență unei astfel de gândiri. De altfel, mulți cunoaștem dovezi ca acele ale lui Poincaré, multora ni s'a întâmplat să căutăm zadarnic seara soluția unei probleme, și să ne pomenim dimineața ca problema gata rezolvată. Tot aici trebuiesc alăturate „concluziile inconștiente” ale lui Helmholtz, ca și migăloasele asociații inconștiente ale lui Freud. Gândirea obișnuită însă se deosebește de cele de mai sus tocmai prin acela că e ireductibil conștientă.

*

Unele cuvinte au două senzuri, și putem trece cu mintea de la unul la altul. *Războiu* e, de pildă, un astfel de omonim. Pentru mine cel puțin, schimbarea de înțeles al cuvintului în gând, cere la început o ușoară efortare, și atunci intervin și imagini vagi. Curînd însă, după vre-un minut de exercițiu, trecerea se face ușor, și schemele slăbesc din ce în ce. Urmează de aici că schema servește de sprijin înțelegerii, și că dispăre cînd nu mai e nevoie de ea. Tot așa se petrece lucrul cu reacțiunea. „Atunci” poate însemna „în cazul acesta” (atunci de ce-al mai plecat?) sau „în momentul acela” (al plecat tocmai atunci). Trecerea de la un sens la altul, bine înțeles cînd nu mă ajută cu exemple ca cele din paranteze, și reacțiunile respective îmi sînt foarte clare. Aceste reacțiuni variază desigur mult de la om la om; iar în ce consistă ele pentru mine: *atunci* în înțelesul din urmă îl aud pronunțat cu o voce mai înaltă și cu sentimentul că urmează ceva după el; în sensul al doilea pronunțarea e mai joasă și cu o nuanță mai hotărîtă. Și aici trecerile pot fi în curînd făcute ușor și cu reacțiuni foarte palide, fără să am impresia că înțelegerile ar fi mai puțin precise.

*

Sintem siliți să ne întoarcem la concluzia desperată la care se opresc Husserl și unii dintre cercetătorii din Würzburg: „Orice reprezentare, ca și, în genere, orice fapt psihic... e prin conținutul lui ceva definit și concret, acea dată particulară anume, nu ceva general, o clasă”. (Messer. Psihologie). Iar felul în care data particulară devine noțiune, actualizarea unui înțeles, nu poate fi descris psihologic. Îmi pare însă că toți cei dau această „explicație” o fac cu inima prea ușoară, nu-și dau destul seama că au ajuns la o concluzie desperată. „A fi ținta unui act de înțelegere nu înseamnă a fi conținut real psihic... Așa dar, ceiace e în afara conștiinței poate fi numai obiectul indirect al unui act (de înțelegere) și aceasta se petrece pur și simplu prin acela, că conținutul imediat al actului, obiectul său prim, funcționează ca

reprezentant, ca semn sau ca imagine a celui care nu e dat în conștiință". (Husserl). Dar cum pot ști la ce se referă obiectul prim al înțelegerii, fie el cuvânt, imagine sau sentiment, dacă conștiința spre care țintește nu mi-e dat în conștiință? Înțelegerea actualizează în conștiință celace totuși e în afară de domeniul ei, și prin aceasta realizează absurdul. Și pentru că tot nu putem ajunge la o explicație rațională, îmi pare mai cuminte să recunoaștem cinstit că înțelegerea e inexplicabilă. Această situație o constată intuitiv probabil profanul care, strâns cu ușa, spune că înțelegem cuvintele prin acela că le cunoaștem senzual.

Dar dacă o explicație propriu zisă a înțelegerii nu e posibilă, în schimb constatăm că înțelegerea e un caz particular al unei legi psihologice mai generale și aceasta e, mi se pare, un succedaneu de explicație. Într'adevăr, fenomene similare actelor înțelegerii pătrund întreaga viață psihică.

Vezi pe stradă o persoană despre care știi imediat că o cunoști. Știi aceasta pentru că reacțiunea ce ți-o provoacă e mai bogată și mai caracteristică—zice Betz—decît cele pe care le ai în fața marelor necunoscute. După oarecare căutare îți vine în minte o situație din trecut, cu care reacțiunea „se potrivește". Dar dacă cunoști bine persoana înțilnită, dacă ai mai văzut-o de multe ori, ea joacă prin aceasta rolul unei noțiuni: se poate să-ți amintești cine e fără să-ți vie în minte numele ei și nici vre-o imagine din trecut care să o încadreze. Recunoașterea poate fi prin urmare un act de felul înțelegerii. În general, cînd te gîndești la un obiect sau la o persoană, poți să faci aceasta în același chip „abstract" ca și cum ai gîndi o noțiune: poate să-ți lipsească din minte imaginea obiectului sau a persoanei. Cu alte cuvinte, poți gîndi datele particulare ca și cum ai gîndi noțiuni abstracte. Și într'adevăr, înțelegerea și gîndirea dau impresia de omogeneitate, oricare ar fi obiectul lor; nu simțim vre-o schimbare esențială cînd treci cu gîndul dela noțiuni la lucruri concrete. Să luăm însă alte exemple, mai strălucite de înțelegere la prima vedere.

Să presupunem că mă întreb la ce distanță se află un obiect pe care îl văd. Se știe că ochiul se acomodează obiectului și că, după cum acesta e mai apropiat sau mai depărtat, mușchii ochiului exercită o presiune mai mare sau mai mică asupra cristalinului; senzațiile musculare respective ne spun la ce depărtare se află obiectul. În cazul nostru toată atenția e îndreptată nu asupra acelor senzații—de care nici nu ne dăm seama în general—ci asupra distanței, după cum atenția nu e îndreptată asupra cuvîntului ca atare, ci asupra înțelesului său. Dar în ce fel mi-e dată, în ce consistă psihic această distanță e tot atît de misterios, ca și în ce consistă senzual. De sigur, din punct de vedere practic, distanța se poate traduce prin numărul de mișcări necesare pentru a putea atinge obiectul; însă toate aceste mișcări nu-mi sînt prezente cînd mi-e prezentă distanța, după

cum, cînd mi-e dat înțelesul unui cuvînt, nu-mi sînt prezente imaginile toate cîte ar trebui să-l illustreze.

S'ar părea totuși că e și o deosebire importantă, din punctul nostru de vedere, între distanță și înțeles: distanța nu se reduce la senzații de mișcare decît din punct de vedere practic; de fapt ea are o ființă deosebită, independentă de mișcări. Ea posedă un fel specific de realitate pe care n'o au senzațiile, și cunoștința intuitivă ce o avem asupra naturii sale o caracterizează ca extensivă, obiectivă, spațială. Avem așa dar trei elemente în perceperea distanței. 1. Senzația musculară subconștientă care corespunde, în ce privește înțelegerea, cu imaginea, cuvîntul, reacțiunea, în scurt cu reprezentarea care simbolizează senzul; 2. Senzațiile mișcărilor necesare pentru a atinge obiectul, corespunzînd datelor individuale ce se pot subsuma senzului dat. 3. Distanța, care se prezintă ca ceva de sine stătător, ceva care ar continua să existe chiar dacă n'ar mai exista nici un fel de mișcări, ceva în fine care nu ni-l putem nici măcar închipui inexistent. Aici s'ar crede că nu se mai menține de loc paralelismul între perceperea distanței și înțelegere; avem într'adevăr impresia că înțelesul e strîns legat de obiectele denumite de el, că se confundă aproape cu acestea, și că, în orice caz, nu ar mai avea existență proprie dacă obiectele ar dispărea.

Dar această impresie e în citva greșită. Scolasticii încă observaseră că un cuvînt poate să se numească pe sine însuși ca noțiune. Putem lua drept exemplu chiar fraza „piatra e o noțiune” în care *piatră* nu se mai raportă la obiecte ci la sine însuși; acest senz independent de obiecte îl numeau scolasticii *suppositiv materialist*. Erdmann, Riehl, Husserl etc. au reintrodus această distincție în logică. Husserl, spre exemplu, pentru a dovedi că senzul nu e identic cu obiectul, arată cum primul se poate schimba fără ca al doilea să varieze: noțiunile *triunghi echilateral* și *triunghi echiunghiular* diferă ca senz, deși obiectul lor e același. „Distincția între *intentio prima* (intenția îndreptată asupra obiectului real) și *intentio secunda* (intenția îndreptată asupra unei noțiuni ca atare) e curentă în noua logică scolastică”. (*Geyser. Grundlagen der Logik und Erkenntnislehre*).

Mal important însă ne pare faptul că această distincție se poate face și din punct de vedere psihologic. Messer spune că unul dintre cei ce-l serveau drept subiecte de experiență deosebeau două feluri de judecăți numite de el judecăți reale și conceptuale. Caracteristicile gândirii reale sînt: spiritul e îndreptat oarecum către lumea din afară, un sentiment vag de realitate și predominarea imaginilor vizuale. Judecata conceptuală are însușirile contrarii. Ceva mai mult, în acest din urmă caz subiectul își dă seama că rolul principal e jucat de noțiune ca atare, nu de obiectul acestela.

Așa dar senzul are și el tendința către o ființă proprie, independentă de elementele care au început prin a-l constitui oa-

recum. Și din acest punct de vedere filozofia platonice, după care idelle, deci noțiunile, au mai multă realitate decît obiectele materiale, se prezintă ca purtătoarea de cuvînt a acestei tendințe, ea se lasă condusă de acesta pînă la ultimele consecințe.

Totuși, de fapt, înțelesul nu are încă o realitate independentă tot atît de marcată ca distanța—ca a treia dimensiune a spațiului mai bine zis. Lucrul se explică prin aceea că a treia dimensiune e o cunoștință mult mai veche a spiritului decît senzul, și că deci, acțiunea spiritului, creatoare de realitate independentă, nu s'a exercitat timp egal într'un caz și în celălalt. Această acțiune însă e același, aici și acolo.

Să presupunem acum că, în loc să-mi îndrept atenția asupra distanței care mă desparte de obiect, consider obiectul însuși. Acum senzațiile vizuale joacă rolul cuvîntului în înțelegere; căci obiectul material și percepția vizuală ce mi-o dă acesta sînt lucruri foarte deosebite. Pot avea percepții foarte diverse, schimbînd locul de unde privesc obiectul, învîrtîndu-mă în jurul lui, apropiîndu-mă sau depărtîndu-mă, precum și după lumina care cade asupra-i. Din acest punct de vedere, obiectul e un fel de rezumat, de sinteză a tuturor acestor imagini, precum și a senzațiilor tactile, olfactive etc. ce ne poate da obiectul. Tot așa cuvîntul „piatră” reprezintă un mare număr de obiecte individuale ce se pot subsuma acestei noțiuni. Dar mai presus de toate, obiectul e real pentru că are existență independentă de imaginea pe care o am cînd îl privesc. Dovada e că, chiar cînd nimeni nu percepe un obiect, el continuă să existe după convingerea noastră.

Dar percepția obiectului privit „înseamnă” pentru noi obiectul real, măcar că toate celelalte percepții și senzații posibile nu-mi sînt actuale. După cum auzînd un șir de silabe înțeleg senzul unui cuvînt, tot așa fiindu-mi dată o percepție, înțeleg prin ea obiectul respectiv. Ce-i dreptul, percepția poate să nu mai însemne pentru mine obiectul, anume atunci cînd dinadins consider numai percepția ca atare și-mi îndrept atenția numai asupra ei; dar exact la fel pot examina un cuvînt numai ca fenomen acustic sau optic, făcînd abstracție, printr'o efortare specifică, de sensul lui. Așa dar și aici paralela e perfectă între percepție, sistemul de percepții și de senzații posibile, obiectul independent de ele pe de o parte, și cuvîntul, datele particulare ce se pot subsuma noțiunii respective, senzul independent, pe de alta.

Am încercat să arăt în „Două aspecte ale eului” că idela de spațiu și cea a obiectelor materiale, a substanței, s'au dezvoltat subț influența experienței sociale. Originea socială a limbajului nu poate fi pusă la îndoială. Vedem că și în această privință, fenomenele considerate se potrivesc.

Pe scurt: subț influența experienței sociale sau primitiv sociale, spiritul poate să rezume oarecum anumite mănunchiuri de

date ale conștiinței, astfel ca toate să ne fie prezente în chip potențial, fără ca ele să fie conștiente. Partea enigmatică în această simbolizare e că rezumatele sînt lipsite de orice conținut, sînt oarecum imateriale deși sînt caracteristice. Cu timpul ele tind să devină entități de sine stătătoare, independente de fenomenele reprezentate. Continuînd, cu toată firea lor bine determinată, să fie lipsite de conținut, entitățile își păstrează și caracterul misterios și fantomatic. Ce pot fi într'adevăr spațiul, substanța și noțiunile în afară de variatele senzații din care derivă ele? Singura lor însușire pare a fi să *existe pentru noi*. Și totuși sînt esențial deosebite între ele. Intuiția ne sugerează că însuși felul de-a exista diferă aici: altfel „există” spațiul, altfel substanța, altfel un senz independent.

Articolul de față e, de fapt, urmarea celui citat mai sus. Pentru înțelegerea completă sînt silit prin urmare să-l rezum aici: la început, cînd conștiința își face apariția, singura realitate e pentru ea un curent de date psihice impersonale. Nu există ideea nici unui fel de substanță, nici psihică nici fizică, curentul de care vorbeam e prin esență superficial, nu e lipit de nici un substrat. Chiar dacă această stare nu e anterioară cronologic, ea corespunde în orice caz unei anteriorități logice. Cînd conștiința e silită să admită existența altor conștiințe similare ei, cînd se impune, cu alte cuvinte, experiența primitiv socială, lucrurile se schimbă și lată de ce: în prima fază timpul era o entitate rațională, o durată unică, potrivit cu esența lui; cînd concepem însă o multiplicitate de conștiințe împărțim timpul unic în durate multiple și paralele, celace e absurd. Prin aceasta ajungem la dificultăți logice ca următoarea: să ne închipuim două date psihice absolut asemănătoare și petrecîndu-se simultan, fiecare în altă conștiință. Indiferent dacă lucrul e realizabil sau nu, sigur e că e imaginabil. Intrucît putem afirma că avem a face cu două date psihice? Spațiul nu intervine spre a le diferenția, și nici timpul căci am presupus că ele sînt simultane. Nu ne rămîne decît să admitem că ele sînt accidente ale unor *eurii* diferite. Astfel apar eurile, suporturile care durează toate în cuprinsul unui singur timp, și în felul acesta timpul redevine unitar și deci rațional. Alte contradicții similare impun apoi realitatea substanței materiale, ca o trăsură de unire între lumile deosebite ce sînt eurile.

Dar o realitate, ceva care durează, nu mai poate fi concepută de conștiință decît atribuind un *eu* complexului de date psihice care trebuie realizat. Un corp e pentru noi neconținut același, chiar cînd își schimbă toate însușirile, pentru că ni-l închipuim, fără să ne dăm clar seama, asemenea nouă.

Astfel *eul* e substanța prototip, substanța care joacă rolul de model pentru toate celelalte. De cite ori avem a face cu „ceva”, de cite ori un complex se individualizează (sic) sub privirea conștiinței, trebuie să-l concepem ca durînd și pentru aceasta să-l

substanțializăm, adică să-i atribuim un *eu*. Așa procedăm cu spațiul, cu corpurile și în fine, cu noțiunile.

Spațiul a cărui realitate e atât de marcată încît nici nu ne-o putem imagina încetînd, servește ca un fel de ciment realității corpurilor materiale. Bergson se întreabă în „*Matière et mémoire*” de ce ne vine atât de greu să admitem că trecutul nostru continuă să existe în inconștient, cînd avem cu toții convingerea că obiectele exterioare există chiar cînd nu sînt percepute. El explică lucrul prin acela că obiectele au spațiul drept receptacol, pe cînd trecutul psihic nu. Dar spațiul însuși ne apare ca o plasmuire avînd de scop realizarea obiectelor. Adevărata explicație e că obiectele au importanță socială mult mai mare decît trecutul individual. Dacă influența experienței sociale s'ar fi exercitat egal și asupra acestuia din urmă, desigur că ar fi luat naștere o entitate analogă spațiului și care ar fi servit drept receptacol trecutului psihic.

Dacă *eul* în fața căruia ne-am oprit mai corespunde la ceva în afară de necesitățile logice și practice care îl impun, aceasta nu o vom putea afla niciodată. „Orice reprezentare care ne-am face-o despre *eu* l-ar transforma în obiect. Dar prin faptul că îl gîndim ca obiect am și încetat de-al gîndi ca *eu*. A fi *eu*, nu înseamnă a fi obiect ci a fi acel *ceva* față de care *altceva* poate deveni obiect” (*Natorp. Einleitung in die Psychologie nach Kritischer Methode*).

S'ar părea că ne-am depărtat de problema inițială, posibilitatea înțelegerii. Dar puterea prin care conștiința actualizează un complex, fie el senz, obiect sau distanță, fără ca complexul să devie conștient, și puterea prin care ea realizează substraturile acelorași complexe, par două forme ale unei singure puteri; amîndouă crează *ex nihilo*. Și dacă actul prin care înțelegem un cuvînt rămîne paradoxal, inexplicabil, absurd și totuși adevărat, ne putem consola cu idela că aceleași epitete se cuvin întregii armăturii a conștiinței.

Ioan D. Gherea

Insemnări feminine

Isabelle Eberhardt

Pentru noi, Isabelle Eberhardt e o necunoscută. Nu știu dacă numele ei a fost vreodată pomenit, măcar în treacăt, în vre-o cronică literară. De altfel, și în Franța abia începe a se vorbi despre ea, deși a trecut aproape un sfert de veac dela moartea ei. Isabelle Eberhardt, ca și Marie Bashkirtseff, a fost ruscă și a scris în franțuzește. Subt îngrijirea lui René-Louis Doyon, au apărut de curind insemnările ei, *Les journaliers*, și se va publica ciudatul ei roman, *Trimardeur*. Dar mai interesantă încă decît opera literară a Isabellei Eberhardt e însăși viața ei, pe care noi, cu mentalitatea noastră de europeni, de creștini și de cetățeni, n'o putem înțelege și n'o putem explica.

Ca și Marie Bashkirtseff, Isabelle Eberhardt a trăit puțin, —douăzeci și cîțiva ani— și n'a avut cînd da tot ce putea să dee. Dar, în vreme ce „divina Marie”, strălucită dar superficială, a fost „poseuse” și ambițioasă pînă la exasperare (și, în definitiv, și-a ajuns scopul: azi e celebră, iar feminitatea ei precoce și grațioasă îi cîștigă mereu admiratori fanatici), —Isabelle Eberhardt n'a căutat decît să dispară dintre oamenii civilizați și să se piardă fără urmă în valurile nomade și fără număr ale poporului arab. Povestea vieții ei, dacă n'ar fi reconstituită după propriile ei insemnări și după documente autentice, ar părea subiectul unui roman senzațional.

Isabelle Eberhardt s'a născut la Geneva, în 1877. Părinții ei erau Ruși, refugiați din Bacu. Mama ei, pe cit se pare, era circaziană de religie musulmană.

Orfană de mică, Isabelle e crescută în Elveția de unchiul ei, om de o cultură superioară, prietin cu Herzen și cu Tolstoi, exilat din Rusia pentru opiniile lui politice. Isabelle primește o educație de băiat, se deprinde chiar să umble îmbrăcată bătește. Începe să învețe medicina și ia parte activă la viața studenților ruși de pe atunci. Dar, la douăzeci de ani, își părăsește pe neașteptate studiile și pleacă în Algeria, călătorind în condiții de mizerie care ar fi descurajat pe orice altă femeie civilizată. De cum calcă pe pământul Africei, Isabelle se simte pentru întâia oară în largul ei. Europa i se pare dintr'odată străină, ostilă, îndepărtată. Cu tot sufletul—și cu tot trupul—se închină Islamului. Nici un fel de rezistență filozofică, nici un scrupul, n'o împiedică să părăsească creștinismul ca să adopte o religie primitivă—care fusese, însă, religia mamei ei. Dar viața cătră care se simte atrasă tînăra fostă studentă în medicină, nu e o viață potrivită pentru femei. Isabelle se îmbracă bărbătește, își ia nume masculin și reușește să înșele pe toată lumea (afară de autorități) cu aparența ei de băiat. Liberă de orice constrîngere, *Si Manm'ud*—așa o cheamă în Africa pe Isabelle Eberhardt—duce o viață de adevărat arab nomad. Fuge de orașele europenizate. La Tunis și în Alger locuiește în cartierele arabe, acolo unde nimic din civilizația europeană n'a răzbătut încă. Disprețuind orice delicateță feminină, sărăcia și gustul de aventuri o fac să se expue la promiscuități penibile și uneori primejdioase în tavernele mărginașe din Alger sau sub corturile beduinilor. Ca pe orice arab veritabil, pustiul o fascinează. *Si Manm'ud* rătăcește tot mai spre Sud. La Beni-Unif, comandantul francez Parel o recunoaște într'un grup sordid de studenți musulmani care se îndreaptă spre Kenadsa ca să primească învățămintele unui șeic vestit. *Si Manm'ud* nu are nimic poetic în înfățișarea ei. O față mică și arsă de vînt, de Arab adolescent, un burnuz murdar, bocanci soldățești... *Si Manm'ud* călărește pe deșelate, mănîncă ce dă Alah și doarme unde nimereste, sub corturile nomade, la un loc cu vagabonzii.

„Și așa (scrie ea în *Les journaliers*), rătăcitoare și fără altă patrie decît Islamul, fără familie și fără prietini, singură,

singură pentru totdeauna în izolarea mîndră și sumbră a sufletului meu,—îmi voiu urma drumul dealungul vieții până ce va fi să sune ceasul somnului cel mare și veșnic al mor-mîntului”.

Si *Manm'ud* nu era franceză. De aceia, autoritățile bă-nuitoare sînt gata să vadă în ea un agent al panislamismului, care caută să ridice împotriva Franței triburile nepacificitate încă din preajma Marocului.

Într'o sară, într'o cafenea suspectă, un fanatic—care era, poate, în solda Biroului arab: lucrul a rămas nelămurit,—se aruncă asupra lui Si *Manm'ud*. Dar o frînghie de uscat rufe, întinsă din întîmplare în sala cafenelei, face ca lovitura de pumnal să devieze. Si *Manm'ud* e numai ușor rănită la braț. Stă cîteva săptămîni în spitalul militar, pe urmă guvernul o expulzează din Algeria.

Fără rost, fără bani, dezorientată, Isabelle Eberhardt debarcă la Marsilia. Dar Si *Manm'ud* nu moare dintr'atîta. Schimbă burnuzul arab pe bluza albastră a hamalilor—și, în rînd cu ei, muncește în port la descărcatul vapoarelor. În felul acesta cîștigă suficient ca să trăiască și să scrie, în ceasurile de răgaz, romanul ei *Trimardeur*.

Dar Isabelle Eberhardt nu-și poate găsi astimpăr în Europa. Nostalgia pustiului și a vieții slobode o urmărește, chinuitoare. Pîndește mereu ocazia să se întoarcă în Africa. Însfîșit îl întîlnește pe Sliman,—sergent de spahii, cetățean francez naturalizat. Măritîndu-se cu Sliman, Isabelle ar căpăta cetățenia franceză și s'ar putea întoarce nestîngherită, în „țara ei”... Isabelle Eberhardt nu ezită. Aruncă bluza de hamal peste burnuzul lui Si *Manm'ud* și vine în Algeria ca nevastă a spahiu-lui Sliman.

Ce a fost viața de femeie a Isabellei Eberhardt, nu se poate ști. Însemnările ei au rămas incomplete. Sliman era un Arab tînăr și frumos, cu suflet copilăros și sălbteț, ca toți Arabii. Lui îi trebuia o femeie docilă, care să-i pregătească „cus-cusul” zilnic și să-i facă copii mulți. Isabelle Eberhardt n'a avut cînd să dea dovezi de calitățile ei, problematice, de menajeră arabă. Curînd după așezarea ciudatului menaj la Ain-Sefra, o furtună violentă, cum sînt furtunile africane, a umflat apele *uedului*. Isabelle nu era acasă. Torentul creștea, amenințînd să năvălească în casa unde dormea spahiul Sli-

man. Isabelle s'a aruncat în apa furioasă—poate ca să-și salveze bărbatul, poate pentrucă moartea asta i s'a părut, dintr'odată, sfârșitul cel mai potrivit pentru viața ei. Și apa învălmășită a luat și a dus, nu se știe unde, trupul femeii spahiului Sliman,—ultima incarnație a neodihnitei aventuriere slave, care fusese rînd pe rînd: copilă răsfățată de nobil rus, studentă în medicină, parteneră de conversații a lui Herzen, a prig călăreț și vagabond arab și, tocmai azi,—delicata și originala scriitoare pe care Francezii încep s'o prețuiască, Isabelle Eberhardt.

Modernisme...

Avem la îndemină un vraf de reviste franceze amuzante, din cele mai nouă și mai ilustrate: *La Vie parisienne*, *Le Rire*, *Fantasio*, *Le journal amusant*, *Le Sourire*, etc., Reviste pe care, după cît știm, pe lingă „găinușele” pariziene și „tipii” la modă, le răsfoesc și oamenii cum se cade. „Spirite” multe, adesea izbutite, schițe umoristice îndeobște mediocre, cu aceiași preocupare unică, obsedantă și cu scopul străveziu de a servi ca stimulent persoanelor de o anumită vîrstă ori celor obosite înaintea de vreme. Desene bune, uneori excelente (mai ales în *Le Rire*, deși revista se resimte încă de lipsa lui Marcel Arnac), alături de reproducerea stereotipă, în culori, a aceleiași femeiuște cîrnă și roză, cu chip inexpresiv, cu ochi imenși de rumegătoare, cu gură violent sensuală, cu părul tuns, machiată și îmbrăcată numai în ciorapi de mătăasă. Așa de impersonal e tipul acesta de femelă „modernă”, încît, chiar atunci cînd legenda e îndrăznească dealbinele, desenul tot nu reușește să fie obscen. Pentrucă atîta s'a abuzat în paginile revistelor ilustrate de un anumit nud, încît acesta a ajuns ca un soi de uniformă, care „îmbracă” mai decent decît o rochie decoltată.

Dar partea interesantă a acestor reviste nu stă în conținutul lor literar și artistic, de o arhicunoscută picanterie dulceagă, ci la sfîrșit, în ultimele pagini, acolo unde se face reclama cărților „rare”, a fotografiilor „de artă” și a caselor care, în vremuri mai puțin civilizate, erau obligate să poarte anume insigne revelatoare.

Trecînd peste greutățile alegerii, colecționăm cîteva anun-

turi pe care nu le traducem, de frică să nu răpim ceva din savoarea lor originală :

— **Nouveautés!** Nouveaux clichés, vraiment artistiques. Une grande netteté vous laisse voir les plus légers détails. Indiquer le genre désiré...

— **Livre rare et curieux.** Tous les mystères secrets et joies les plus intimes de l'amour, dévoilés dans ce volume raffiné, avec accompagnement de photos explicatives. En passant la commande, indiquez votre âge...

— **Madame Alys.** Temple Pompeïen. Mitologique. Tout le confort...

— **Deux gentilles amies.** 22 et 27 ans, désirent rencontrer bons camarades pour amitié durable ou éphémère, mais pouvant leur offrir aide immédiate 2000 fr. Sinon s'abstenir. Rêve Azuré.

— **Sage-femme** 1-ère classe. Hotel particulier...

— **12 appareils** d'Hygiène intime (urmează amănunte).

— **Miss Lina,** 12, rue Cadet. De 9 à 8 (...dela 9 sara ?) Premier étage à gauche. Escalier du concierge... (N'o fi chiar fata portarului?).

— **Les plaisirs** que vous cherchez,—M-me Lislair, 12 Rue de Bucarest, vous les trouvera discrètement..

— **Dame 40 ans,** distinguée, élégante, aisée, désire connaître monsieur japonais ou chinois, mêmes conditions, Jade.

— **Plus que nus!** Photos rares. Poses nouvelles. Entre femmes. Entre hommes. Que de beaux et vigoureux sujets!

— **Si vous êtes amateur,** Madame, de choses inédites et pas banales, écrire à Roger...

— **Jeune homme** instruit, éduqué, 22 ans, blond aux yeux bleus, grand, bien fait, cherche dame riche et généreuse pouvant lui assurer l'avenir en échange affection sincère et durable...

— **Pied à terre.** Dernier confort. Avec salles de bains et chambres à la journée. Ascenseur. Deux entrées. Discrétion absolue. Ouvert toute la nuit..

Se vede că majoritatea amatorilor acestor distracții o formează Englezii și Americanii, de oarece unele anunțuri sînt formulate deadreptul în englezește, iar celelalte poartă într'un colț indicația: *English spoken.*

Dar și mîndria noastră națională are motiv să fie măgulită. Ca să nu se creadă cumva că sora noastră mai mare ne ignoră, nici chiar în cele mai intime manifestări artistice, ori că

Romîinii aflători la Paris se complac într'o condamabilă obscuritate,—am păstrat pentru sfîrșit două anunțuri caracteristice :

— *Le palais des Sirènes, 11 Rue Pasquier. Hotel particulier. Curieuses. Relations mondaines. English spoken. Man spricht deutsch. Si parla italiano. Se habla espanol. Se vorbeste romaneste...*

— *Jeune étranger, distingué, bien élevé, affectueux, cherche dame fine, n'importe âge, pouvoir l'aider moment. Ecrire au „Sourire“ sous : Sava.*

* * *

Dar apropos de anunțuri tandre. Nici în țară la noi nu sîntem lipsiți cu totul de confortul și acurateța pe care le oferă domnului matur sau adolescentului practic și grăbit, acest mijloc modern de dobîndire a senzațiilor și-a neprevăzutului. Legea vaselor comunicante, aplicată vieții civilizate, ne obligă să fim și pe acest teren în pas cu Franța, la coada Parisului. Numai că, după cum se va vedea, ca și în literatură de altminteri, *stilul* trebuie să difere puțin.

Cetitorul acestei reviste nu știe (dar copilul lui, dacă e în vîrsta claselor secundare și dacă are un chioșc de ziare în drumul spre școală, *trebuie să știe*) că avem și la noi în țară reviste „umoristice“ care publică astfel de anunțuri și mijlocesc, pe o pagină întreagă, corespondențe romantice dar cumplit de precise între cetitorii lor de ambe sexe. (Se pare chiar că toate celelalte pagini nu-s decît un pretext și o anexă a ultimei pagini, cea cu corespondența).

Am găsit zilele trecute, în mîinile unui verișor al meu, elev de liceu, care n'a împlinit încă cincisprezece ani, o asemenea revistă. Publicația e tipărită în întregime cu cerneală roșie și oferă drept nadă, pe lingă bucăți de literatură vulgară, stupid pornografică, și următorul „cupon“ :

CUPON No. 4

Contra trimiterii căruia, cetitorul are dreptul de a publica 8 cuvinte gratuit la Corespondența cetitorilor. Restul 1 leu cuvîntul.

Iată acum și câteva mostre de „corespondență“ :

— *Tinăr, caută cunoștință d-ră. R. la revistă.*

— *Care din fetițe doresc cunoștința unui marinar brunet, să răspundă prin „Bonjur“, Mișu M., Galați. („Bonjur“ e titlul publicației din care spicuim aceste modele. N. R.).*

— *Doresc cunoștința unei duduvi visătoare. Potemkin, la revistă.*

— *Apare micuța Julietta sărutînd pe drăgălașul Romeo. — O, merci Julietta. Directorul.*

— *Apare mica Narcisă, dornică de o cunoștință veselă și simpatică.—Dorința-ți va fi împlinită. Cocoșul Negru. (Precum vedeți, din promptitudinea cu care răspunde în același număr la oferte, directorul revistei participă activ la corespondență. Atunci cînd i-se pare că oferta vine din partea unei fete naive, fără rutină, — cine știe ce biată lucrătoare nefericită și lipsită de sprijin,—directorul nu vrea să scape ocazia din mînă: el se oferă în persoană și are avantajul de a se oferi înaintea oricărui cetitor al anunțului).*

— *Floarea din Stambul dorește a fi purtată la butoniera unui simpatice drăguț. (De data asta „directorul“ nu se oferă. Simțînd, cu flair-ul experienței, că Floarea din Stambul e deja purtată la butonieră, dacă nu chiar floare de profesie,—el o lasă cu generozitate la dispoziția cetitorilor și abonaților).*

— *Nick dragă, mi-e dor de o ciorbă de burtă. Am să viu în curînd s'o halim la Donna. Ce zici? Dante.*

— *Mitică Ionescu, frizer, București. Nu face pe pungașul, adu-mi banii că te dau pe mîna parchetului. Nicu.*

Etc.

Acesta e tonul, acesta e stilul și coloritul pe care-l iau uneori modernitățile din Occident cînd se răsfrîng în specificul nostru național. Astfel răsufală, poate, în mod diferit, aceeași cauză socială profundă. Colo, impulsia din adînc creiază unele baloane-de-spumă delicat nuanțate; dincoace, beșicuțe efemere și fără strălucire ies la suprafața glodului... Căci publicațiile acestea autohtone au o viață foarte scurtă. Se vede că fondatorii și directorii lor sînt într'o permanentă luptă cu poliția noastră de moravuri. Interzise azi de poliție, ele apar peste cîtăva vreme cu alt titlu, cu alt „girant rezonabil“, dar cu același conținut.

Efemere individual, sînt tenace ca specie. Au ceva din vitalitatea uricioșilor gîndaci de bucătărie, pe care degeaba îi alungi și-i omori : cînd crezi c'ai isprăvit cu ei, vin alții fără să știi de unde, din zid sau din podele, din cotloane tînuite sub tencuială ori din întunericul umed al pămîntului.

Cîntece ostășești

Strada mea e în pantă și ușor curbă. Cînd vine cineva dela deal, nu-l poți urmări cu privirea decît numai cîteva minute, între capetele aparente ale arcului de cerc pe care-l formează strada. Cînd vine dela vale înșă, îl poți urmări cu ochii mai în voe : panta e pieptișă. Numai soldații pun același timp și cînd trec la vale spre cîmpul de instrucție, și cînd se întorc la deal : ostașul n'are voe nici să se ambaleze la coboriș, nici să răsufle la deal. Rezultatul acestei discipline e uneori amuzant : cînd sue panta spre cazarmă cîntînd, soldații subliniază fiecare frază muzicală cu un *hi!* îndesat și plin de obidă :

*Eu sînt vînătorul cel de la Smîrdan—hi !
Ce-a făcut pe Turcul să strige: aman—hi !
Scumpa mea patrie eu voiu apăra,
Co-opilă dulce voiu îmbrățișa-a-a..*

Cazarma e aproape. Uneori nici nu e ziuă dealbinele cînd aud, în semisomn, un rîpăit multiplu și ritmic. Se apropie. Un semnal scurt, răsîit. Și, cu pasul următor, cîntecul începe. Odată cu apăsarea voinicească a bocancului în caldarim, nota muzicală, atacată pe tonuri diferite, e emisă integral, din toată puterea plămînilor tineri și hodiniți, după un precept special de estetică muzicală care a hotărît, odată pentru totdeauna, că acel ce rîcnește mai tare, acela cîntă mai frumos.

În privința cîntecelor pe care le cîntă soldații ca să se antreneze în marș, a scris, nu demult, d. Sadoveanu. Unele sînt demult intrate în tradiție, de pildă :

*Ca un glob de aur luna strălucea—hi !
Și pe-o vale verde oștile dormea—hi!..*

Din cînd în cînd apare cîte o inovație. Dăunăzi am auzit, pușin cam tărăgănat și cam pe delături de tactul necruțător al bocancilor, un cîntec mai vechiu :

*Prahova curgea în vale.
 Trist ecoul răsuna,—hî!—
 Numa' eu eram departe
 De cămin și d'ai mei frați,
 Și cu lacrimi înfocate
 Dam adio la Carpați.*

Deși versul ultim aduce cu „să predai complimente la verișoara“,—e un cîntec de demult, pe care nu te poți supăra. Îl cîntau bunicii noștri, bonjuriștii, și sentimentul pus de ei în versurile naive nu s'a risipit încă: stăruie în ele ceva ca un vag parfum de *Ylang-ylang* în rochia de mireasă a unei străbune.

Dar cîntecele pe care le răcnesc din toată inima soldații, sînt cele populare. De obicei, fizionomia colectivă a trupei dovedește o plictiseală disciplinată. Cîntecele populare îi schimbă însă înfățișarea, o animează și o pun, ca să zicem așa, într-o dispoziție sufletească galantă.

Intr'una din zilele acestui primăvăratec sfîrșit de toamnă, o fată, peste drum de mine, ștergea *oberlichturile* ferestrelor. Suită sus pe scara sprijinită de trotoar, se grăbea, harnică, întrerupîndu-se doar ca să-și tipărească în jurul picioarelor fusta umflată de vînt. Avea pulpele goale, solide și colorate ca tăiate în marmură purpurie. Și atunci, au trecut soldații... Au trecut cîntînd un cîntec iute, care-și încheia refrenul sprinten într'o chiuitură scurtă și sălbatecă, ca la horă. În primul rînd era un țigan, c'un cap mai înalt decît ceilalți,—nu că ar fi fost mai răsărit la trup, dar avea un gît neverosimil de lung și de flexibil, un gît de cocor. Pe fața lui luciurie, ochii au crescut dintr'odată, albi și „păgîni“. Acesta a fost semnalul. Toate capetele s'au întors uniform cu cozorocul la dreapta, întăiu puțin, pe urmă, cu cît înainta trupa, tot mai mult, — ca și cum fiecare cap ar fi fost înfipt într'un pivot. Cîntecul s'a poticnit și a rămas în urma măsurii. Intervenția autoritară și stridentă a signalului a fost de prisos. În cadență fantezistă de contra-timp, compania a defilat, vădit emoționată, pe dinaintea pulpelor goale ale fetei.

* * *

Din cît am putut observa (de obicei cuvintele nu se înțeleg: soldații cîntă cu gura deschisă, ca să poată cînta mai

tare, fără să articuleze silabele), cantecele populare nu sînt „zise“ cu stihurile lor. Pe acestea, gradații le socotesc, probabil, prea din topor. Delicateța lor recent urbană se simte ofensală de „țărănismele“ din poezia populară. Ș'atunci în momente de inspirație lirico-patriotică, confecționează ei înșiși, pe cit se pare, pe melodii cunoscute și pentru uzul trupei, versuri mai „nobile“, cu un parfum specific atmosferei sufletești a braviilor „grade inferioare“ care au în sarcina lor educația muzicală și poetică a trupei. De pildă :

*Pe o vale verde,
Intr'un loc viran,
S'a 'ntîlnit o fată
C'un dom' căpitan !*

Cîntecul a început la capătul de sus al străzii. În dreptul porții, soldații repetă, nu știu pentru a citea oară :

*S'a 'ntîlnit o fa-lă
C'un dom' căpitan !*

Au trecut. Baionetele sclipesc în soare. Capătul coloanei dispăre la curbura din vale a drumului. De-acolo, tot se mai aude :

*S'a 'ntîlnit o fa-tă
C'un dom' căpitan !*

Nu e nevoie de cine știe ce efort de imaginație ca să-ți inchipui ce s'a întimplat cînd s'a întîlnit o fată c'un domn căpitan, pe o vale verde. (Aluzia cu „locul viran“ este, pe cit de sugestivă, pe atît de revelatoare în ce privește intenția poetului). Dar, pentru că inspirația gradatului a căzut în sin-copă după o singură strofă, bieții soldați sînt siliți să repete a-celeași versuri, ca să umple cu ele cel puțin o jumătate de kilometru.

Alt cîntec are intenția să ofere fiecărui soldat iluzia că e un Don Juan. Strofele sînt cam obscure. Refrenul însă, luat pe neașteptate cu o octavă mai sus, ese în relief și concludent :

Cînd mă 'ntorceam acasă
 Cu carul încărcat,
 Părea că intră dracul
 În fetele din sat!

Am auzit un grup de rezerviști, oameni amărîți, cu bărbi aspre și cu ochi osteniți, asumîndu-și cu tărie, dar fără să le ardă de așa ceva, afirmația de mai sus...

Mai departe cu o strofă, e vorba de noaptea mobilizării:

Ș' atunci copila popii
 M'a sărutat cu dor
 Și mi-a șoptit: — Bădița
 Să vii învingător!

Motivul acestui cîntec e cam arhaic și lucrurile au nevoie să fie puse la punct. „Copila popii” are drept la o reabilitare. Ea nu mai e demult fata de țară care se sărută sara în poartă cu „bădița”. Așa ceva nu se mai întîmplă nici în literatură. Azi, „copila popei” e studentă la filozofie ori medicinistă, cetește pe Proust și găsește lipsite de gust idilele rustice în genul lui Coșbuc. Și cum de obicei e și frumușică și are ceva zestre, nu se mai mărită cu bădița, ci cu un titrat și ajunge în scurt timp o citadină desăvîrșită.

Dar clou-ul cîntecelor ostășești în care farmecul feminin e evocat recruților în ce are el mai specific, îl formează... *El Zorab* al lui Coșbuc. Da, *El Zorab*, pus „pe cîntec” și servind în marș! „Artistul” care a avut această năstrușnică idee a fost mai pretențios poeticește decît camarazii lui întru compoziție muzicală. *El Zorab* e aranjat „pe voci”, cu variații multe și neașteptate. Înainte de a-l începe, gradații de pe laturile trupeii par cuprinși de o emoție agitată. Trupa e împărțită în două, Tignalele intră în funcțiune, tremurat. Cîntecul începe:

La Pa-a-așa vine un arab...

Cele două strofe dela început s'au isprăvit. O mică pauză. Apoi, jumătatea din capătul coloanei pornește, solemn:

Dar tre-e-ei copii de foame-mi mor...

Imediat, jumătatea din coadă—plutonul al doilea—reia versul mai repegior, cu o riturnelă de bas :

Dar trei copii de foame-mi mor !

Prima jumătate, subțirel :

Usca-a-at e cerul gurii lor..

Ceilalți ripostează, a sfadă :

Usca e cerul gurii lor !

Pe urmă împreună, pe două voci, în *staccato* :

*Și de a-mar îndelungat
Ne-ves-tii mele i-a secat..*

Ș'aici, dintr'odată, cu o explozie colectivă de entuziasm :

*Al la-a-aptelui izvor !
Al la-a-aptelu-u-i i-iz-vor !*

Versul ultim e repetat prelung, tragic. Și după el,—tăcere. Gradații de comun acord, au socotit strofa aceasta ca fiind cea mai de efect din întreaga poezie. Figura de stil care o încheie, a frapat adinc imaginația lor virilă. Și ca să nu-i strice efectul, cît și ca să nu-și încarce memoria,—au renunțat la celelalte.

Otilia Cazimir

Numele proprii în opera comică a lui Caragiale

Gherea spune undeva că lui Caragiale îi era imposibil să conceapă o operă, până ce nu știa exact numele tuturor personajilor. Aceasta o considera criticul, pe cât ne aducem aminte, ca o particularitate excepțională. Noi credem însă că nici un creator adevărat nu-și poate gândi opera, dacă nu știe numele ființelor pe care le crează. Scriitorul care pune personajului un nume oarecare, la întâmplare, sau, în cazul cel mai bun, un X ori un nume provizor, cu gândul să găsească numele potrivit mai pe urmă, dă dovadă că nu vede personajul, că nu e creator și că face o simplă „compoziție” literară. Se zice că Balzac, când avea de scris un roman, cutreera mai întâiu străzile Parisului câteva zile, ca să se inspire dela firmele negustorilor.

Pentru un creator personajele sale *există*. Același Balzac vorbea despre eroii lui ca de niște cunoștinți din viața reală. Iar cunoștii noștri au pentru noi o sumă de însușiri, din care una esențială e numele.

Și numele comune sînt asociate strîns cu noțiunea (de acela limbă maternă, asociată mai puternic de noțiunii decît una străină, este mai frumoasă, adică mai expresivă). Numele propriu e și mai asociat cu purtătorul lui, fiindcă asociația nu se face cu o noțiune generală, ci cu o imagine, sau cu un complex de imagini dela o singură ființă concretă. Pe Eminescu nu ne putem închipui să-l cheme altfel decît Eminescu. Și tot așa pe amicul Vasiliu Gheorghie. Numele capătă caracterul persoanei care-l poartă. „Take Ionescu” este banal de tot, un Ionescu Tache, dar acest nume, din cauza omului care l-a purtat, a căpătat prin asociație un prestigiu deosebit. Iată de ce, dacă acuma l-am vedea purtat de un simplu Ionescu, *întîmplarea* ni s’ar părea comică.

Așa dar, în viața reală, *din cauza deprinderii noastre*, numele se *sudează* cu imaginea fizică și morală a purtătorului, devine o însușire a lui, oricare ar fi acel nume.

În arta literară însă, adică în creația artistică, unde filoza creată (cum am văzut) nu poate crește în concepția artistului fără un nume—numele nu va fi oricare, ci unul care să *sămene* deodată cu personajul.

Unii scriitori niciodată nu i-ar fi venit în minte numele Take Ionescu pentru un mare ministru din romanul său. Și, dacă scriitorul ar fi întrebuințat acest nume, fără îndolala că cetitorul nu l-ar fi acceptat.

Așa dar, în deosebire de viața reală, unde numele e oricare,—în literatură personajul trebuie să se nască odată cu numele care convine naturii sale fizice și morale. Scriitorul trebuie să-l ghidească prin intuiție—fie ajutat și de firmele negustorilor. Căci numele, chiar numai prin sonoritate, fără să mai vorbim de îmbrățișarea asociațiilor de idei, nu sînt indiferente din punct de vedere al calității lor. *Berbeci* e arit, iar *Sulina* este frumos, prin sonoritate. (Aleg nume geografice, pentru că numele de oameni ar putea să beneficieze ori să piardă prin asociațiile de idei ale cetitorului cu anume persoane dintre cunoștințele sale).

Numele din opera comică a lui Caragiale ne dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc. Desigur, și pentru că ne-am *deprins* cu ele. Dar și pentru că numele sămănă, prin ele însele, cu personajele. Aceasta se dovedește prin faptul că *deodată*, la prima lectură sau reprezentare a unei comedii a lui Caragiale, simțim că personajele nu puteau să aibă alt nume, în orice caz că au numele lor. Și trebuie de adăugat că mai ales în piesele de teatru e mai necesară această corespondență, căci o piesă de teatru e scurtă, și nu e timp cînd să se facă acea sudare între nume și personaj, —ceface e posibil într'un lung roman, care, la rigoare, poate „imita” viața și în privința aceasta.

Revenim.

În viața reală putea s'o cheme Veta pe tînăra cetitoare a *Dramelor Parisului*, și Zița pe nevasta matură a lui Jupin Dumitrache. Dar în artă nu se putea, adică era o greșală, pentru că mai degrabă se potrivește „Veta” cu o matroană și „Zița” cu o femeiușcă sorlințară. Și tot așa, în viața reală putea să l cheme Iordache Brinzovenescu pe animatorul și conducătorul studenților, iar pe avocatul din *O scrisoare perdută* —Coriolan Drăgănescu. Dar în artă numele roman și sonor ca o trompetă de alarmă de biciu, „Coriolan Drăgănescu”, se potrivea mai bine pentru șeful svăpălat al naționalismului cu tinctură latinistă a vremii de atunci, decît pentru avocat.

Autorii comedii obișnuiesc să pună nume, care prin conținutul lor noțional (cînd sînt formate din cuvinte comune, ca *Farfuride*), ori prin asociații cu medii comice (*Veta*, name de ma-

hala), ori prin sonoritate (*Caşavencu*), ori prin altceva, — să sãmene cu personajul și să-l caracterizeze.

Aceste nume cuprinzînd ele însele elementul comic și evocîndu-l, prin aceasta arta e superioara naturii, căci în natură pe demagogul din *O scrisoare pierdută* putea să-l cheme, din întâmplare, chiar și Bălcescu ori Peire Carp.

Artă e artificio. Acumulează și aranjază în vederea efectului. Artistul comic uzează încă și mai regal an de dreptul (ba își îndeplinește chiar datoria) de a exagera, de a șarja, chiar și la denumirea personajilor sale, adică pe tot registrul *creației*. „Trahanache” e artificio artistic și șarja.

Alecsandri, ca în toate stadiile copilărești ale literaturii, avea procedul copilăros. El, pe exorcizînd numea Pungescu, pe demagog Răzvrătescu, pe poetul ridicol Odo-bașa ori Acrostihescu.

Caragiale procedează artistic. El se mulțumește să sugereze. „Zăharia Trahanache”, și prin nume și, mai ales, prin pronume, și în definitiv prin combinarea numelui cu a pronumelui, sugerează bătrîneța și chiar decrepitudinea și tot ce are greoiu și ticălit venerabilul președinte. Să nu se spună că acest nume face impresia aceasta fiindcă, posterior, s'a asociat în mintea noastră caracterul tipului cu numele său. Nu poate fi nici o îndoielă, că dacă ai anzi pentru întâia oară acest nume, și numai numele, — n'ai avea o impresie, fie și pe departe, asemănătoare cu aceia pe care o ai cînd cunoști personajul — „Farfuride” și „Briozovenescu”, prin aluzia culinară a numelor lor, sugerează, cred, inferioritate, vulgaritate și lichetism. — „Nae Ipingescu”, prin sonoritate, chiar fără (ori e o impresie personală ?) nici o asociație de idei cu croitoria inferioară (îpingea) și cu ciubotăria (pingea), sugerează extracție inferioară, ocupație de rîd și imbecilitate. — „Caşavencu”, cu silabele lui stridente și cu conturul ridicol, redă perfect pe demagogul *latrans* — „Agamiță Dandanache” rimează, cred, cu ramolșmentul comic, prin diminutivul caraghios al strașnicului nume Agamemnon, pe care Trahanache îl pronunță „Gagamiță” și care redă căderea în copilărie a acestui ramolș; prin conținutul noțional al cuvîntului „Dandanache” și prin sonoritatea acestui cuvînt; prin sufixul *-ache*, comun și numelui lui Trahanache, și prin suma tuturor acestora. Iar cuvîntul *dandana* se potrivește cu rolul lui în piesă: schimbarea întempestivă a candidatului la deputăție, dezesperarea Zoel din cauza scrisorii amoroase, etc., plus dandanaua mai veche cu „paclă la Război I”. Din punct de vedere al ultimei intenții, Caragiale procedează oarecum în genul Alecsandri. Dar cît de pe încunjur, adică de artistic ! — „Crăcănel” evocă un om cu o conformație fizică șubredă, în deficit de virilitate, imbecil, adică așa cum e acest personaj fricos și „tradus” de toate femeile. De altfel, aici nu poate încăpea nici o discuție, căci „Crăcănel” este o poreclă (dar tot așa de indirectă ca și *Dandanache*), așa dar trebuie să conțină caracterele comice ale tipului. — „Rică

Venturiano⁴ evocă dezinvoltură (prin nume și prin pronume), juneță, poate *aventurd* (prin pronume) și, prin sonoritatea numelui și a pronumelui, cași prin combinația lor, e comic.—Numele „Veta“, „Zița“, „Mița“, „Didina“ nu au nimic comic, noțional sau acustic, dar au comicul categoriei sociale,—aceste nume fiind *mai mult* nume de mahala (mai mult, căci „Mița“ și mai ales „Didina“ se găsesc și în alte clase).^{*} Acum treizeci de ani era foarte răspîdit la mahala un cîntec: „Ah, cît de mult te-ador, De doru-ți mor. Așa se începea Scrisoarea sa... Didina cînd ceti, Peloc pâlî etc.“. E un nume, considerat ca mai poetic și mai distins în suburbie—și 'n adevăr în *D'ale carnavalului*, Didina Mazu e *leoatica* plesei, în deosebire de biata Mița Baston.

Acum, desigur, numele acestea cînd sînt purtate în viața reală de oameni distinși, se înobilează ca în cazul „Take Ionescu“, atît este de adevărat că între nume și om se face o aderență. Dar în Caragiale, numele acestea se mai mahalagizează încă, din cauza marelui talent al scriitorului de a concentra în ele quintesența de mahalagism. Pe Lache, Mache și Tache, el l a făcut mai Lache și mai Mache. Și dela *O noapte furtunoasă* încoace, numele Veta e compromis cu totul. Caragiale, ca toți marii creatori, a imprimat realității concepția sa. A imprimat-o și cu privire la nume.

Personajile serioase au, *firește*, nume mai serioase. Ștefan Tipătescu (cu o ușoară nuanță totuși de comic, căci e plasat într'o comedie), Zoe.—„Zoe“! Ce bine e ales acest nume românesc pentru o damă mare în politica din provincie! (În *comte-rendu-urile* de pe vremuri: M-me Zoë X...). Tot serioase (dar alese bine pentru comedia respectivă) sînt și numele Jupîn Dumitrache, Chirlac și Spiridon, adică negustorul, calfa și ucenicul. oamenii amestecați într'o afacere serioasă de negoț (vezi această ultimă idee, dezvoltată din alt punct de vedere, în «V. R.», No. 2 din 1922: *Pe marginea Nopții furtunoase*).

Din alt punct de vedere, și anume istoric, problema este și mai interesantă, numele și mai expresive.

Sufixul numelui Farfuride ne dă a înțelege că eroul e de origine grecească, și tot așa Agamiță Dandanache, prin numele lui grecesc și prin pronume. Și poate nu e lipsit de aceeași semnificație și numele Trahanache. Și cum totul în *O scrisoare perdută* e semnificativ și simbolic, numele acestea și proporția a-

^{*} Cași Anica etc. din poeziile lui Conachi, comice, pentru noi, în poezie, printrucă dela Conachi până azi aceste nume au deîngolat, rămînînd numai în clasele de jos, iar pentru îrgovești evocînd mai ales nume de slujnice. E unul din „defectele“ și „ridiculele“ poeziei lui Conachi pentru noi, dar nu și pentru contemporanii lui.—Un alt ridicul al poeziei lui, de care iarăși nu e vinovat el, un ridicul din cauze analoge, e stilul lui, din care ceva a mai rămas în mahala—cași numele lui feminine.

ceasta de Greci din *O scrisoare perdută*, ar ilustra, temperînd-o, teoria lui Eminescu privitoare la extracția grecească a partidului vechi liberal. Cînd Eminescu spune că liberalii sînt urmașii fanarioșilor, nu are dreptate. Dar că o bună parte din substratul liberalismului vechi, adică din burghezile, a fost de această origine, e adevărat. Și probabil că proporția din *O scrisoare perdută* se apropie de realitate.

Agamiță Dandanache e un liberal dela centru. Familia lui „dela patuzopt“ e o familie liberală, o mică dinastie. Pe Farfuride, Caragiale l-a făcut grec numai prin sufix. Pe Dandanache îl face grec prin nume și prin pronume. Și vom vedea că încă și prin altceva. E mai puțin romanizat decît Farfuride.

În plesele sale, Alecsandri punea pe Greci să vorbească greco-romînește. Repugnîndu-i acest procedeu, Caragiale a găsit un altul. Acela de a sugera numai (cași în privința numelor. De altfel, Dandanache, care e „dela patuzopt“, trebuia să se fi romanizat mult). Și Caragiale îl face pe eroul său să vorbească pețic și sisilit: «neicursorule», «puicursorule», «patuzopt». — „Agamiță“, „Dandanache“, „neicursorule“, „patuzopt“, atîtea mijloace pentru a sugera greclismul lui Dandanache — la care se adaugă și cunoștința noastră despre fenomenul istoric, exagerat de Eminescu.

Tot de origine grecească sau dintr'un mediu grecesc, ori dintr'un mediu influențat de greclism, trebuie să fie, în intenția sau în intuiția lui Caragiale, și conu Leonida, dacă are acest nume. Concepția „eminesciană“ se tot ilustrează.

În *Momente*, există trei schițe în care niște femei își vînd farmecele pentru parale, cu consimțimîntul mai mult sau mai puțin conștient al bărbaților lor. Pe acești bărbați îi cheamă Panaiotopolu, nenea Mandache și Verigopolu. Cel puțin doi sînt Greci. Pentru ce acest greclism al *souteneurilor*?

Caragiale nu era șovinist și antigrec. Care e cauza că atunci cînd a imaginat astfel de tipuri, i-au venit în minte nume grecești? Nu știu. Poate că a fost o impresie datorită unei realități: poate că a avut ocazia să observe acest fel de familie-in-trei la oameni, din întîmplare, cu nume grecești. Sau poate că, de semînanța aceasta era legată mai mult în conștiința sa turpitudinea fanarlotă sau chiar meseria de proxenet—exercitată, în adevăr, mai ales de Greci în Muntenia și de Evrei în Moldova, adică de cele două burghezii mai vechi ale noastre, căci și *afacerea* aceasta cădea tot în lotul burgheziei. Dar, înșirîșit, fapt este că numele acestor tipuri sînt grecești.

În *O scrisoare perdută*, pe cei doi institutori, agenții lui Cațavencu, îi cheamă Ionescu și Popescu (Primul Ionescu și primul Popescu al lui Caragiale). Aceasta însemnă că ei sînt de extracție populară, feciorul popii și feciorul lui Ion. Fac parte dintre cei care se ridică din poporul de jos. (Până atunci „poporul“ era burghezia). E un episod al „ridicării noroadelor“, care începe mai pronunțat atunci.

Aceste nume, împreună cu Georgescu, Diaconescu, Protopopescu, Iconomescu (feclori de diaconi și preoți de diferite grade; mulțimea lor *constată* faptul real că, la începutul „ridicării no- roadelor“, mai ales preoții, mai înstăriți și deja diferențiați de norod, puteau furniza filii cu oarecare învățatură de carte, ca să ocupe funcțiile create de formele nouă — deocamdată funcțiile mici) așa dar, aceste nume vor mișuna, *mai târziu*, în „Momente“. Aproape nici nu-i va chema altfel, decât atunci când autorul îl va numi cu numele de botez, și atunci se vor numi Lache, Mache, Tache, Mitică etc.

Dar cum aceste nume, pe lângă evocarea extracției populare, sînt, prin frecvența lor, aproape nume comune, Caragiale a mai intenționat să evoce și lipsa de individualitate a acestor personaje, caracterul lor de gloată, oceară amorfă, pe care formele nouă și urmările lor au lăsat aceeași pecetie — urită, după sentimentul lui Caragiale.

E natural ca pentru el toate aceste nume să aibă ceva comic. Comicul lor vine din cauză că ele îl evocă mahalaua. Dar sînt comice și prin frecvența lor, prin faptul că au ajuns ca niște nume comune. Frecvența, neschimbarea aceasta e „du mécanique plaqué sur du vivant“.

Și'n adevăr, acei pe care el îi numește Popești și Machi în „Momente“, n'au individualitate. — Marele creator de oameni Caragiale, n'a creat în Machi și Popești individualități, pentru că, după el, n'au individualitate nici în viața reală. Formele nouă i-au redus la unitate, i-au făcut la fel ridicoli. Comicul fiecărui, e comicul întregii categorii. Unul suferă de „situația“ țării, altul suferă de „lacuna“ din codul penal — asta e singura deosebire.

Marele creator Caragiale a reușit să facă acest *tour de force* de creație, se poate zice negativă: să nu dea nimic individual acestor tipuri, ci numai pecetea categoriei lor.

În comedii, unde avea de creat caractere, n'a procedat așa. Acolo personajele oricît de neînsemnate, au nume foarte individuale. Nu le cheamă Mache și Popescu, afară de institutorii din *O scrisoare pierdută*, cu care începe Caragiale să zugrăvească anonimatul acestei categorii, — această „societate anonimă“. Iar Ionescu și Popescu din *O scrisoare pierdută* — ca toți cel din „Momente“ de mai târziu, — nu-s individualizați. Și sînt singurele personaje neindividualizate din toate comediiile lui Caragiale. Aceasta se potrivește cu rolul acordat lor în comedie. Conform concepției lui Caragiale, acel rol impunea chiar, aceste nume.

De altfel, pe vremea cînd a scris comediiile ori în timpul cînd și-a plasat acțiunea pieselor, abia începuse „ridicarea no- roadelor“. Abia începuse ascensiunea lui Mache și Popescu. Chiar dacă n'ar fi fost motivul principal — nevoia impusă de genul literar de a crea individualități — realismul, supunerea la obiect, trebuia să impue lui Caragiale sgarceniile de Popești.

Ce rol are la Caragiale numele în conceperea personajului se poate vedea mai bine decât oriunde într'o schiță din „Momente”, unde a luat ca erou un Mache, dar l-a pus într'o situație serioasă și tragică. E *Inspectiune*, în care e vorba de sinuciderea unui casier.

Schița are ca personajii exact personajile din celelalte „Momente”.

Dar aici pe erou îl cheamă Anghelache, tot nume de om din clase inferioare, dar rar și mai serios și ne mai utilizat de Caragiale alturea.—Iar celelalte personajii din *Inspectiune*, (adică Lachii, Machii, Ioneștii și Popeștii din alte schițe) aici n'au nume. Caragiale le-a ascuns numele, căci dacă-l numea, trebuia să-l cheme ca în toate schițele, cu atât mai mult cu cât e vorba de o petrecere la o berărie între exact aceiași „amici” din restul *Momentelor*.

Dar acești funcționari *acum* nu mai vorbesc fleacuri. Ei sînt îngrijorați de soarta lui Anghelache, pe care o presupun teribilă. Iată de ce Caragiale n'a putut să le spună pe nume. Numele acestea comiczate atât de mult de el, ar fi dăunat atmosferei grave a bucății. Dar nici n'a putut să le dea altele nume, adică altfel de nume, căci ar fi falsificat realitatea. (Cînd însă, în peregrinațiile lor nocturne ca să dea de urma lui Anghelache, întîlnesc pe un „amic” al lor, care nu luase parte la afacerea asta gravă, —acesta are nume și-l cheamă firește: Mitică).

Și iarăși în deosebire de toate *Momentele*, acești Lachi și Machii *acum* nu vorbesc cu caragiisme.*

D. P. Zirlfopol a imaginat cîndva pe Pulchérie Chiriac, fiica personajului din *O noapte furtunoasă*. Se zicea *acum* douăzeci de ani că însuși Caragiale se gîndea, sau chiar scria, „urmarea” comediilor sale, evoluția tipurilor și a urmașilor lor. Dar pe cît știm, n'a rămas nimic dela Caragiale în direcția aceasta.

Totuși, o Pulchérie Chiriac, ba chiar mai multe, găsim în *Momentele* de mai tîrziu. De pildă Esméralde Piscopescu (=Episcopescu; bărbatul ei, hurghez mare, e pe o treaptă mai înaltă a erarhiei, nu e numai Popescu) și alte doamne Popescu. *acum* devente „societate bună”, trăind în palate somptuoase, cu „five o'clock tea”, etc.. Așa dar, dacă n'a arătat evoluția tipurilor și familiilor din comedii, —dacă n'a creat pe Pulchérie Chiriac—Caragiale totuși a urmărit evoluția *categoriei sociale* din comedii. Este drept că Pulchérie Chiriac e mai evoluată decît Esméralde Piscopescu. Pulchérie e dintr'o generație mai nouă decît Esméralde. Poate e fiica ei.

* Mai propriu: nu mai discută lucrul public („formele nouă”), ori ceva în legătură cu el. Nici Chiriac nu vorbește stropsii în scenele de dragoste.

În Caragiale se vede gradația. Dela Mița Baston la *Mari Popescu*, și dela *Mari Popescu* la *Esméralde Piscopesco*. De-atunci încoace, a trecut vreme—și *Esméralde* a născut pe *Pulchérie*. E istoria întreagă a „ridicării noroadelor”, a evoluției burgheziei noastre simbolizată și prin nume, tot mai moderne și mai occidentale.

Această problemă a numelui Caragiale n'o uită niciodată, atât de mult numele face parte din procesul său de creație. Într'o schiță, pe două mahalagioaice vechi le cheamă *Ohloala* și *Anca*. Pe fiicele lor: *Matilda* și *Lucreția*. În altă schiță, în care înstitutoarea dintr'un târgușor e *Aglae Poppesco* (aici occidentalizarea a lucrat teribil la pronume) și secretarul primăriei *Athanasie Eleutherescu* (*Tabase Lefterie* a fost înobilat prin etimologism), —pe consilierul comunal, așa dar simplu cetățean, mahalagiu de moda veche, îl cheamă, încă, *Niță Necșulescu*.

În toate aceste schițe e vorba de *Muntenia*.

În schițele cu subiect din *Moldova* (plasarea subiectului în *Moldova* se cunoaște după limba personajilor), lucrul se schimbă cu totul. Aici personajile se numesc *Gudurău*, *Perjolo*, *Gregorașcu*, *Buzdruzovici*, *Bostandaki* etc.—iar numele de botez sînt *Costăchel*, *lordăchel*, *Athenais*, *Edmond*, *Raoul* etc.—Pronumele acestea sînt foarte individuale și chiar cu o nuanță de „originalitate” adică de bizarerie. Prin această originalitate, ele amintesc numele din *Gogol*. Și'n adevăr, chiar și personajile samănă cu cele din *Gogol*, în sensul că au rămas mai în afară de curentul cel mare al vieții și au curiozități legate de o astfel de stare.

Formele nouă, burghezirea, ridicarea noroadelor etc. sînt fenomene mai ales muntenești. Și de acela *Caragiale* a urmărit fenomenul mai ales în *Muntenia*. *Moldova* a rămas în urmă. A rămas mai veche. Aceasta l-a frapat pe *Caragiale* și aceasta o redă prin numele personajilor. Aceste personaje sînt în parte boeri. Și'n adevăr, în *Moldova*, influența franceză s'a exercitat mai ales asupra boerilor (căci burghezia a fost puțină). *Caragiialele* *Moldovei*, *Alecsandri*, a satirizat efectele influenței franceze asupra boerilor și mai ales a boerinașilor. Această influență franceză a dat ca rezultat mai întăiu pe *Coana Chirița*, pe *Gahța Rozmarinovici*, pe logu dela *Sadagura*—pictați de *Alecsandri*—și apoi pe urmașii lor *Edgar Bostandaki*, *Athenais Gregorașcu*, pictați de *Caragiale*. Acești boeri se numeau *Bostandaki* și *Gregorașcu*—și nu *Ionescu* și *Popescu*, căci nu erau fiii anonimi ai anonimului Ion ori ai unui popă. Dar influența franceză l-a schimbat din logu *Grigorașcu* în *Raoul Gregorașcu* și din *Chirița Grigorașcu* în *Athenais Gregorașcu*.—Pe de altă parte, în numele *Bostandaki* (și poate și *Buzdrugovici*) se vede originea străină a unei părți din boerimea moldovenească, origine care nu e întotdeauna grecească.

În *Edgar Bostandaki* e simbolizată decăderea, decavarea boerimii moldovenești. *Bostandakii* au mișunat prin Iași până eri

și au mai rămas încă resturi și azi. Regele Carol pensiona în secret pe unii Bostandaki.

Iar șarjarea acestor nume moldovenești este dreptul autorului comic, cum am văzut. Această șarjare este făcută cu mult simț al realităților. Aceste nume ne evocă perfect caracterul de special, de învechit, de „original“, de „survivanță“, — de tot ce-lace a redat și Gogol, în opera sa. Numai numele Gregorașcu are altă fizionomie: un Gregorașcu e general și șef de partid. E mai amestecat în viața modernă.

Așa dar, toată deosebirea istorică din veacul trecut dintre Moldova și Muntenia e redată în numele inventate de Caragiale.

Această semnificativă acordare de nume nu se desminte decât rar. Vreau să spun că foarte rar Caragiale dă nume care să nu indice natura personajului dintr'un punct de vedere oarecare. Așa ar fi numele Pampon și Mazu (Didina), din „D'ale-caruavalului“, care probabil sînt alese pentru trebuințele intrigii, căci din cauză că niște personaje din piesă rostesc vorbele „mazu“ (un termen de joc de cărți) și „pampon“, intriga, cum se știe, se încurcă de tot.

Să mai adăogăm că odată Caragiale a pus un nume cu intenții polemice: revizorul Lazăr Ionescu-Lion—la adresa lui G. Ionescu-Gion, pe care l-a persiflat și alfel. Dar cum acest procedeu al lui Gion de a-și crea pseudonimul l-au imitat și alți Ionești—pe lângă intenția polemică, Caragiale a putut să aibă în vedere și satirizarea unei apucături mai generale.

În opera lui Caragiale problema numelor proprii e mai importantă decât în opera altor scriitori, pentru că opera lui e comică, și într'o astfel de operă, numele e o *însușire* mai esențială a personajului, decât în alte genuri literare.

Dar problema aceasta la Caragiale a fost mult mai complicată. Numele nu aveau să caracterizeze tipurile numai din punct de vedere al caracterului. Ele trebuiau să caracterizeze și clasa socială, veche sau nouă, a personajilor, originea lor etnică, proveniența lor muntenească ori moldovenească, și rolul lor social, pentru că opera lui are ca obiect moravurile dintr'o vreme de tranziție, adică de amestec de vechi și nou, indigen și străin etc..

Numele din opera lui Caragiale *analizează* toate aceste stări și toate aceste deosebiri. Luminează, în felul lor, istoria și sociologia României din a doua jumătate a veacului trecut. Și sînt formule rezumative.

Dar categoria simbolizată de Caragiale prin Ionești și Popeștii avea în ea ceva care, contribuind împrejurările istorice, a făcut-o să se cultive, să creze o burghezie națională, să pună puțin fond în formele nouă,—și să înobileze numele Ioneștilor și Popeștilor, punîndu-le alături cu ale Ghicilor și Cantacuzinilor și chiar înlocuindu-le. Take Ionescu, nu numai prin rolul său, dar și

prin numele său „schimbat în renume“, este simbolul acestei categorii, al rolului ei, al ascensiunii ei,—cu toate luminile și umbrele. Cînd vechiul partid conservator a fost *silit* de istoria țării să-l adopte, era un semn că *trecutul* însuși trebuia să facă concesii ca să-și prelungească viața, ca să nu moară și în „fond“, cum murise în „formă“.

Din tot ce precede, ar rezulta că opera lui Caragiale este de domeniul istoric, cel puțin în privința problemei tratată în acest articol cu ajutorul numelor. Dar adevărul este altul. Este drept că din acest punct de vedere, opera comică a lui Caragiale se învechise puțin înainte de războiu. Aceasta, și alții, rezultă și din cele spuse în acest articol. Dar dela războiu încoace, s'a produs un alt val, mai mare și mai tumultuos, al „ridicării noroadelor“, însoțit, firește, de o altă „cădere a neamurilor“ (unele din aceste „neamuri“, acum căzute, erau ele însele ridicate din „noroadă“). Așa dar dela războiu încoace Caragiale a devenit din nou de actualitate.

Și va trebui să treacă iarăși multă vreme, ca „noroadele“ ridicate acuma să devină „neamuri“ și să se curețe de „caragialism“.

„Noroadele“ care se ridică acuma sînt aproape întregul popor. E opera războiului și a urmărilor lui sociale și politice. Vechea cultură rurală, acela care a produs pe Creangă și care era o cultură adevărată, atacată de formele noi încă înainte de războiu, e pe cale de a dispărea. Dar dela acea cultură veche și până la cultura adevărată europeană, este spațiul tuturor „caragialismelor“. Saltul țării întregi, peste spațiul acesta, la cultura europeană (variantea romînească), indiferent de ce grad, dar europeană, este evoluția viitoare a societății romînești, dacă evoluția va fi normală.

Atunci toate „noroadele“, după ce-și vor fi făcut stagiul în fatalul „caragialism“ al fazelor de tranziție, vor deveni „neamuri“.

Până atunci Caragiale nu va fi niciodată inactual, sau cu totul inactual.

G. Ibrăileanu

Note pentru Leonardo da Vinci

de Merejkowski *

Merejkowski are pentru evocarea feluritelor stări sufletești metode simple și de o rară sobrietate. Nu vom găsi valul impetuos și trepidant de imagini al lui D'Annunzio, nici discursivele procedeeuri ale lui Bourget, nici analismul cu alure matematice al lui Stendhal, nici bogăția și luxurianta varietate tolstolană. Ci prin câteva scurte notări a unor gesturi exterioare, printr-o reflecție, schițează ansamblul, care capătă imediat strălucire, sonoritate, mișcare. În câteva portative Beethoven a evocat Destinul care ciocăne la poarta vieții omului (în simfonia V); în câteva pagini Merejkowski a evocat simfonic și cu tragică intensitate scurgerea timpului și ruina străduințelor, toată nimicnicia năzuințelor și a bietelor visuri omenești.

„Leonardo se urcă într-o seară pe dealul Palatinului. „Acolo unde se înălțau odinioară palatele lui August, Calligola, Septimiu Sever, bătea vântul printre ruine, iar pe câmpurile cu măsline se auzea numai behăitul mielilor și cîntecele greurilor“. În acest decor unde „purpura și aurul frunzelor de toamnă“ înlocuiau purpura și aurul locuințelor imperiale, Leonardo înfălăște pe Niccolo Machiavelli (Acum al doilea detaliu semnificativ). Vorbind de jalnicul sfârșit al papei Borgia și de apropiata cădere a lui Cezar Borgia, Niccolo răspunde:

— Pînă vola sorții am fost în viața mea martor la atîtea evenimente, că de multă vreme nu mă mai mir de nimic..”

Nicăieri prăbușirea Borgilor și exclamația lui Machiavelli nu și-ar fi găsit o mai adîncă rezonanță. Și în aceeași scenă în care predomină nuanțele amargului sînt câteva izbucniri de viață

* Ediție integrală la Bossard.

(durerile și bucuriile lor de descoperitori de drumuri nouă, cîr-piturile triumfătoare ale paserilor care își făcuseră cuiburi în rui-nile Collseului și care nici nu seămănă, nici nu seceră și pen-tru care tatăl ceresc poartă grijă), ce se suprapun armonic, îm-prumutînd întregului tablou amețitoare farmece și nespūsă mel-ancolie.

*

Merejkowski are într'adevăr mentalitatea istorică. Are pu-terea de transpunere deplină în sufletul altor epoci, în judecă-țile și prejudecățile lor. Nu condamnă niciodată obiceiuri care au fost naturale și care azi par odioase. Nici urmă de repulse ori de indignare cînd ducele Milanului invită pe Leonardo să mo-deleze superbe lebede de zăpadă ce se topeau în primăvară ; sau cînd îl roagă să construiască pentru soția sa, Beatrice, un scaun pentru descărcatul stomacului, care să rivalizeze cu al ducesei de Lorraine și unde să aranjeze un instrument muzical automat.

Punctul de vedere istoric e unghiul predilect în care se a-șează spiriul contemporan pentru a înțelege o epocă oarecare. Dar înțelegerea exactă și deplină a vieții unei epoci apuse este oare posibilă ? Negativa e cu mult mai probabilă. Sufletul u-nei epoci, adevărul ei suflet se îngroapă odată cu moartea e-pocii. Oricît ai studia documentele epocii lui Ludovic al XIV-lea de pildă, oricît ai ceti documentele, pietrele, oricît ai pipăi cos-tumele și perucile, niciodată n'ai să poți spune cu deplină în-credere care a fost adevărata atmosferă a epocii, care a fost sufletul ei. Putem spune doar atît : cum vibrează personalitatea și sufletul artistului sau al cercetătorului față de trecut. Dealt-mînteri nici între două generații care își succed nu este o înțe-legere. Există o întreagă literatură care are drept temă, tocmai această fatală neînțelegere și luptă dintre „părinți și copii”. (Romanul lui Turghenev e semnificativ). Atmosfera unei epoci e numai acela pe care noi o bănuim ; în deobște fiecare epocă își are atmosfera cu nota ei caracteristică, care o deosebește profund de alte epoci. Totuși sînt atîtea păreri contradictorii în privința unei epoci, tocmai fiindcă sînt atîtea temperamente care vibrează în mod deosebit.

Italia Renașterii a fost pictată de mulți romancieri. Eu nu recunosc decît pe a lui Merejkowski brăzdată cu tragedia mută a lui Leonardo da Vinci. Sîntem suggestionați de cel mai puternic. Epopeea napoleoniană în Rusia, în vecli vecilor va fi cunos-cută așa cum a descris-o Tolstoi în „Războiul și Pace”. Cînd artistul a studiat epoca, el va face în opera sa o fotografie a aparențelor: sufletul îi va scăpa. (Ce ați zice de un japonez care ar veni în România, s'ar documenta asupra costumelor ță-rănești, asupra folklorului și ar vizita cîteva sate, pentru a scrie apoi un mare roman țărănesc ?) Dacă un modern s'ar apuca să

reda viața Spaniei medievale, el, fiul Luminei va clocoli de furie când va aminti de închisorile Inchiziției vizitate de Ilieci și de răzburarea mîlei catolice. E interesant de văzut cum blestemă Leconte de Lisle aceeași epocă pentru care el nu are nici cea mai mică înțelegere :

O, siècles d'égorgeurs, de lâches et de brutes,
Honte de ce vieux globe et de l'humanité,
Maudits, soyez maudits, et pour l'éternité!

(Poèmes tragiques : Les siècles maudits)

După cum se vede, se face o mare greșală : se judecă trecutul prin prisma prezentului. De obicei un roman istoric este deghizarea—Inconștiență poate— a prezentului. (Iată ce n'a priceput niciodată d. H. Sanielevici cînd imputa în „Poporanismul reacționar“ d-lui Sadoveanu că n'a studiat epoca în care își plasează „Șoimii“ săi și n'a înțeles-o).

*

În *Leonardo da Vinci* se profilează cele mai de seamă figuri ale Renașterii. E și Luca Paciolo inventatorul în estetică al unei legi a secțiunii de aur, dezvoltată mai târziu de Fechner cu un răsunător succes. Apare și Michel Angelo Buonarrotti sub aspecte nu tocmai favorabile. E totuși redată cu multă precizie impresia de forță nestăpînită a Titanului și e de o neașteptată duioșie timiditatea lui de orgollos neîndeminatic. Apare și Rafael Sanzio cu ochi superbi și goi de cogitare care ascultă lecțiile de matematică ale lui Leonardo necesare în pictură, așa cum ascultă Jean-Christophe poveștile moralizatoare ale bunicului său : „avec un profond respect“, celace nu-l împiedică se gîndească că era „très éloquent, mais un peu ennuyeux“. Rafael înspăimîntă pe Maestru printr'o frază scăpată la împlinare : „am observat că atunci cînd pictezi nu trebuie să te gîndești la nimic și totul merge admirabil“, mărturisire în care noi recunoaștem puterea subconștientului în arta lui Sanzio. Va trece apoi multă vreme pînă cînd psihologii moderni în frunte cu Freud vor arăta considerabilul aport al depozitelor subterane în creația artistică.

O apariție emoționantă este și Niccolo Machiavelli cu șiretenia lui naivă, străbun al modernilor amatori de paradoxe, în care el punea cîteodată o smîntită pasiune. Înaintașii lui Nietzsche este acest amărit ambasador al lînarilor Florenței, iar identitatea lor de îndrăzneță și crudă cogitare, își are echivalentul și în viața sentimentală, în viața lor de toate zilele : același duioșie și nesfîrșită delicatețe îi unește.

Relațiile dintre Leonardo și Niccolo, aflate în perfectă armonie, se înăspresc cînd pictorul matematician dă planul topo-

grafic al patriei lor Toscana, lui Cezar Borgia ce plănuse cucerirea. Cînd autorul „Principelui” află,—cu toată exclamația sinceră a lui Leonardo: „crede mă, Niccolo, eu în politică sînt orb”—simte abisul ce-l desparte, verificînd încăodată observația, că adevăratele și trainicele prietînii nu se pot înoda decît avînd la temelie același credință. Ce legătură ar fi putut fi între Leonardo, cetățeanul Lumii și între Machiavelli ce își termină opera capitală cu un ditiramb pentru Italia și cu arzătoare strofe din Petrarca :

Virtù contra 'i furore
Prenderà l'arme, e fia 'i combatter corto,
Cie l'antico valore
Negl'italici cuor non è ancor morto ?

*

Leonardo, deși recunoștea legitimitatea înbirii trupești, se supunea altei legi de pudoare și de castitate. Față de oameni avea o bunăvoință amestecată parcă cu scribă și cu compătimire. Era un mizantrop senin. Vă aduceți aminte de chipul lui Octave Mirbeau? Trist și dezolat chip. Durerea care își pusese definitiv pecetia ei convulsională, emoționează adînc. Și emoția e cu atât mai mare, cu cît se poate observa bine din opera lui, că toată durerea provine dintr'o eroare: din eroarea că totdeauna a considerat actul concepției ca ceva meschin și degradator. Deși a afirmat de atîtea o i frumusețea lui, evidența este că toată arta sa privește împărecherea umană, nu dela înțelegătoarea în-nălțime a artistului și filozofului, ci prin ochelarii pudlei al unui biet filistin. Octave Mirbeau, pictorul neîntrecut al cărnii putrede, detractorul ipocriziei și al prejudecăților a avut până în măduva spiritului său judecata burgheză a sexualității ce degradează. Din această promiscuitate de filistinism și năzuință spre candid ideal, a eșit amara lui tristețe: Leonardo, magul care întruchipase înțelepciunea lui Hermes Trismegistul a fost de-un calm, de-o seninătate și de deplină înțelegere a destinului și a legilor naturale cum numai la celălalt mare olimplan vom găsi, la Goethe. Mirbeau ura prea mult pe oameni. De altfel adevărații mizantropi—după o dreaptă observație a lui Leopardi—sînt decît acei care trăesc prea mult printre oameni. Scoateți pe mizantrop din mijlocul societății și tot mohorîtul lui dispreț va dispărea. Observația lui Leopardi trebuie complectată și precizată. Mizantropia, dacă nu e afectare sau diformare, este floarea favorită la butoniera celor mai alese inteligențe dintr'o grupare socială și care, conștiente de această superioritate, scribite de platitudinea mediului, jignite de nerecunoașterea meritelor lor își formează această cochilă de dispreț care-i pune la adăpost. Mizantropul nu disprețuește decît pe prostul din clasa lui.

Leonardo avea scirbă de academicianii timpului său și înfîntă dragoste pentru cei simpli și naivi.

Dar părea că mizantropul e sterilizat de afecțiune pentru alții. Nimic mai greșit; luminosul mizantrop Leonardo iubea cu duloasă și maternă dragoste pe Niccolo Machiavelli cu reava și cruda lui inteligență, pe chinutul și răzvrătitul Cezar, ucenicul lui, pe Beltraffio, pe Francesco Melzi și pe atîția alții. Mizantropii iubesc în deosebi copiii. Un sculptor a avut chiar fericită inspirație să reprezinte pe Mirbeau mîngîind capul unui copil. Dragostea mizantropilor se revarsă mai ales cu îmbelșugare asupra animalelor necuvîntătoare, asupra ierburilor, asupra lucrurilor neînsuflețite. Descrierea minuțioasă și pe zeci de pagini a lucrurilor pur exterioare—omul fiind înghesuit doar în câteva rînduri—care a apărut în deosebi în romanele naturaliste dela sfîrșitul veacului trecut, este tot o formă a mizantropiei.

*

Giovanni Beltraffio este dintre acei care nu s'au culcat niciodată în tîntul liniștii, al împăcării cu sine și al renunțării. Face parte din categoria celor însetați de Absolut, acei care nu cunosc Tranzacția, oameni certați cu universul și cu ei înșiși. Nimic mai pitoresc și mai tragic decît chinurile lui de conștiință, decît sbuciumul nesăbuit al ființei lui înzestrate cu excesivă sensibilitate.

În luptele lui Beltraffio, problema credinței este pusă cu amploare. Pentru Merejkowski credința este o valoare perpetuă, un tot prezentat până acum sub două aspecte și vremelnic sub al treilea: panteismul antic cînd în ideea divină era absorbită ideea umană, creștinismul cînd omanul a fost desprins din divin și ultima formă a zeului umanizat a cărei primă și neînțeleasă întruchipare a fost însuși Nazarineanul și al cărui urmaș e luminosul Leonardo da Vinci. Nova religie va fi numai armonie, cîntări albe și îndoliate, tristeți senine și bucurii melancolice, asemenea sufletului grav al olimplanului Nardo. Până la împăcarea celor două lumi, a frumuseții spirituale și pămîntești, durerea își va recruta încă robii. Giovanni Beltraffio e numai o pildă. Va fugi veșnic de Savonarola și se va inspălmînta totuși, cînd lingă un tufiș de iasomie, în timp ce înalță rugă Răstignitului, aude cîntec dulce de mandolă, cuvîntul „amore” și păgîne îmbrățișeri și numai rare ori va bănuî, neînțelegînd niciodată, neasemanata armonie a Maestrului Leonardo.

Pentru notarea problemei, Merejkowski are creionul detaliului caracteristic și umil. Tragedia lui Beltraffio e redată în puține și răsfirate pagini. Romantii vieții lui Leonardo da Vinci aproape n'are intrigă. Nu găsim șipătul acțiunii exterioare; găsim însă zigzagurile pasionante ale gîndului, tragedii sentimentale învăluite cu un halo diafan: artă subtilă și rară.

*

E interesant de observat deosebirile adînci în felul cum privește Paul Valéry și cum privește Merejkowski această măreață figură a Renașterii, tip reprezentativ al epocii prin complexitate, curiozitate de lucruri nouă, lipsă de bigotism, introducerea a liberului examen în viața interioară și al experienței în fenomenele externe.

Valéry vede în Leonardo mai întălu personagiul central al unei „Comedii Intellectuale“ în care să se sintetizeze aventurile, aspectele, arabescurile și fluidul Cunoștinței, ceva analog cu Divina Comedie a lui Dante și balzaciiana „Comédie Humaine“. Ceiace iubește în Leonardo este aspectul său apolinic, infățișarea de dușman înverșunat al lui Dionysos, de zeu „qui reposeuse le mystère, qui ne fonde pas sa puissance sur le trouble de notre sens; qui n'adresse pas ses prestiges au plus obscur, au plus tendre...“ etc.. („Valérié“, pg. 172). Sintem firește departe de Leonardo merejkowskian, încărcat de magnetismul misticismului Renașterii (cu o vagă nuanță rusă), ci dimpotrivă avem o ființă schematică, desenată în linii drepte și aproape abstractă (E cludat că se vorbește cu insistență de bergsonismul lui Valéry, cînd cel dol prinți al gîndirii franceze contemporane se află exact la antipozii).

Autorul lui Eupallinos a geometrizat vasta și dinamică figură a Renașterii. A stors-o de sucul și savoarea vieții pentru a o reorganiza arhitectonic, rigid și pur. Rusul barbar a văzut mai mult temperamentul vulcanic al lui Leonardo, exteriorizat prin imensă curiozitate, inconstanță, sete de Absolut, minii subite cu note feminine în glas (care imblinzeau pe neliniștitul Giovanni, făcîndu-l apropiabil pe marele Maestru, sfînx adorat, urit și temut consecutiv sau chiar concomitent), decizii brusce de a picta *Cina cea de taină* și de a trece la studiul vertebrelor grafele înainte de a face culorile, etc. etc.. De fapt, Merejkowski și Paul Valéry sînt două oglinzi minunate care au reflectat deosebit, după legi specifice, hotărîte de fatalitatea structurii lor interioare, un *singur* și incomparabil spectacol: Leonardo da Vinci. Dar prin spectacol au definit spectatorul.

Petre Marcu

Intîlnire

Nu trăiți voi, ci un altul vă inspiră...
Eminescu.

„Tu nici nu știi că pașii năzdrăvani
„Ce te-au adus, din vremuri, lîngă mine
„Au omorît dureri de mii de ani...

„De cînd aștept
„Să-mi luminezi cărările străine
„Și să-mi tămădui rănile din piept!

„Dezvâlue-te, ziua mea dintăi,
„Și du-mă'n larg ca pe-un copil, de mîni,
„Mi-i sufletul crescut în ochii tăi
„Etern ca ceru'n funduri de fîntîni!..“

Așa vorbea odată un bărbat
Femeii care l-a întâmpinat.

Cuvintele, cascadă de scînteii,
Rostite din adîncuri de-un străin,
Cădeau fierbinți în trupul ei
Amețitoare ca un val de vin
Și-i răscoleau cu zvonul lor tăcerea:

„Ți-i cîntecul mai dulce decît mierea,
„Coboară-te și-mi cîntă mai aproape...”

Și s'a'nclinat bărbatul, mai aprins,
Cu ochii vii ca jarul subt pleoape,
Spre gura înflorită înadins...

Apoi s'au dus în văzul tuturor
Pe stradă
Incredințați că nimeni n'ar să-i vadă;

Vibrau în strîngerii trupurile lor,
Dar nu de jocurile vorbeii lui,
Ci de minciunile străinului..

G. Bărgăuanu

Din lumea plantelor

Lumea nemișcătoare a plantelor destăinuiește, după observații mai de amănunt, minuni de organizare și manifestări, care îndeamnă să le atribuim puteri dinafara celor pe care fizica și chimia ni le fac cunoscute.

Aceasta, desigur, din pricină că, cu tot uriașul progres al fizicii și chimiei, trecerea dela viața materiei neorganizate la cea biologică, a materiei organizate, e prea bruscă. Încercăm, e dreptul cu oarecare succes, să umplem prin ipoteze golul lăsat de observare și experiențe, dar aceasta numai pentru a netezi puțin drumul spre noi cercetări. Adevărata știință se stabilește numai cind experiențele ridică orice îndoială asupra mersului unui fenomen.

Dacă materia, în ultimă analiză, e o anumită manifestare a energiei; dacă atomul e un complex de granuli de electricitate, desigur că această energie intra-atomică are și în materia vie manifestări. A le desluși e cu atât mai greu, cu cât sînt mai complexe moleculele organice și cu cât între ele, sub influențe foarte slabe, se pot naște prefaceri mai variate.

Dar, chiar renunțînd la gîndul de a descurca, măcar ipotetic, asemenea mistere ale materiei vii, lumea plantelor,—care, după concepțiile noastre de acum, e cea dintîiu care a închis în ea energii speciale, ce au reușit să grupeze molecule simple, neorganice, în molecule mari, complexe, creînd materia vie,—e plină de minuni. Lumea aceasta, în genere nemișcătoare, nu s'a putut sustrage unor condiții limitate de viață, cum se pot sustrage, prin mișcări, animalele; a trebuit să se modeleze și să se organizeze deosebit, pentru a rezista și a cuceri pămîntul, cu variațiile lui condițiilor de traiu.

În lumea vegetalelor, cași în cea a animalelor, se poate vorbi de o tendință biologică spre complexitate, spre perfecțio-

nare, oricît această „tendință“ ese din cadrul materialului experimental. În lumea neorganizată se poate invoca deasemenea această „tendință“—în lipsă de altă expresie mai proprie,—cînd ne gîndim că cele vre-o nouăzeci corpuri simple sînt aglomerări tot mai mari de atomi mai simpli, cum sînt cei ai hidrogenului. Dar pe cînd aici atracțiile și repulsile granurilor încărcate cu cele două genuri de electricitate, aflitățile dintre atomi, ne dau un început de explicație, dincolo diferențierile par fortuite și abia persistența unor modificări, dispariția altora, găsesc explicații în adaptări la mediu, selecție etc. Ipoteze curente în biologie.

* * *

Manifestările vieții unei plante superioare au loc în două grupe de organe: *aparatur vegetativ* și *aparatur reproducător*. Cel dintîi dăinuiește cît e de lungă viața plantei, luînd el mînte minerale—e vorba de plante verzi—și creînd materie vie, mărindu-se și întărindu-se spre a folosi cît mai bine condițiile de traiu. Cel dealdoilea se dezvoltă odată sau de repetate ori în viața plantei, dar are totdeauna o viață efemeră, fie că are organizarea complicată a unei flori, fie că se reduce la o simplă modificare a unei celule sau părți de celulă din planta mamă—aparatur vegetativ.

În organizarea acestui aparat vegetativ, studiul comparativ ne arată perfecționări progresive și dibuiri pentru a atinge aceste perfecțiuni. Fiecare etapă de perfecționare are reprezentanți foarte numeroși, în care însă condiții speciale de traiu au dat naștere la forme extrem de variate, atît în lumea microscopică cît și în cea pe care o putem cerceta cu ochii liberi.

Fără a ținea sama de asemenea variații ce caracterizează specii, genuri și familii, vom încerca să pun înaintea cititorului sensul în care a avut loc perfecționarea acestui aparat vegetativ al plantelor și care au fost pricinile mecanice, ca să zic astfel, a acestor perfecționări, după ce anume etape de complexitate fusesse realizate fără a putea preciza cauze determinante.

Subt forma cea mai simplă, vegetalele se prezintă reduse la o singură celulă, adică o bucătică de *protoplasmă*, cu un *sîmburaș* (nucleu) o *membrană învelitoare* și un număr de grăuncoare verzi, de *clorofil*.

Membrana e un dializor minunat. Ea lasă să difuzeze spre protoplasmă apă și materii minerale din mediul umed în care trăește planta, oxigen și acid carbonic din apă ori aer. Clorofila, folosind energia solară, reușește a înlănțui atomii de carbon, oxigen, hidrogen, azot, veniți din lumea dinafară, în molecule complexe cum sînt: glucoza, zahărul, amidonul, albuminele simple,

apoi din aceste, prin reacții, provocate în decuște, de oxigenul respirat, se nasc alte produse mai complexe și se întreține energia vie a celulei.

Celula crește. La un anumit volum se produce un dezechilibru între necesitățile interne ale plantei și suprafața prin care se fac schimburile cu mediul extern. Din această pricină, celula se gîtuie pentru a mări suprafața, apoi se cormă în două celule asemănătoare; prin urmare rezultatul hrănirii și creșterii e *multiplicarea*.

Planta monocelulară nu e cu nimic inferioară, în manifestările ei vitale, celui mai falnic copac. Ii lipsește o singură calitate: nu poate învinge în același grad schimbările vremelnice ale mediului. E deajuns ca umezeala să dispară, ori ca să se adune unele materii chimice în apă, pentru ca viața să se stingă. Un mijloc de scăpare i-a mai rămas: să se schimbe, la cele dintâi semne că se apropie primejdia, așa fel încît să nu-i piară neamul. Mijlocul obișnuit e ghemulrea substanței vii în celule mici, cu învelitori groase, care rămîn cîtva timp și sub scutul membranei celulei mame.

Aceste celule mărunte sînt *sporii*, care rezistă mult mai bine la schimbări neprielnice ale mediului, iar cînd condițiile bune se întorc, cresc, rup învelitorile groase și încep cursul regulat al vieții neamului lor.

Microscopica plantă are prin urmare toate mijloacele de a dăinui. Și așa a fost cu strămoșii ei cel mai din trecut; chiar cu acei care pentru prima oară au apărut în istoria pămîntului. Ce prieri din lăuntru sau din afară, au determinat forma aceasta simplă să ia aspecte mai complicate, ca din plante microscopice să se ridice la uriașii reprezentanți ai arborilor? Intimplarea? Se poate.

Constatăm, în adevăr, că sînt plante monocelulare, la care rămîn alături, lipite, cele două jumătăți rezultate din segmentare. Jumătățile rezultate din divizarea acestor bucăți, cînd ajung și ele mari, rămîn tot lipite. Așa se grămădesc la un loc 6—8 sau zeci de celule. Dependența lor una de alta e însă minimă: la cele mai neînsemnate variații ale mediului se pot despărți și trăi izolat. O primă dibulre spre complexitate, ca atomii elementari care dau atomii complexi de radium. Aceștia îndată ce găsesc prilej, risipesc în spațiu părți din materia și energia acumulată în cine știe ce vremuri și împrejurări.

Dacă nu știm precis cum s'a trecut de la forma monocelulară la cea pluricelulară, natura ne pune la dispoziție forme simple, reduse la simple firisoare din celule prinse capăt la capăt (ex, *Spirogira* sau mătasa broaștei, comună în apele noastre). Forma filamentoasă simplă, se poate complica prin rămurele în care nu se vede altă ceva decît un număr de celule cap la cap.

Forma filamentoasă poate da mase voluminoase prin încilcirea și lipirea firelor și ramurilor lor, dar e lipsită de posibilități de perfecționare.

Sînt însă plante la care celulele stau alăturate în toate cele trei direcții ale spațiului. Se formează astfel masive celulare, în care unele ocupă periferia, altele mijlocul, care, toate, cresc și se multiplică, dînd un aparat vegetativ destul de mare și complicat uneori, în care însă părțile constitutive, celulele, nu se deosebesc decît prea puțin unele de altele. Așa sînt numeroasele feluri de *alge marine*, unele ca niște benzi groase (*Fucus* sau *Varech*), altele ca niște frunze mari de știevie (*Laminaria*), altele cu înfățișarea unor buruieni cu tulpini și frunze.

Ce a determinat subordonarea acestor numeroase celule, renunțarea la independența lor spre a contribui la formarea unui complex unitar?—Cine poate spune? Constatăm însă foloasele: planta pluricelulară e mai înzestrată în mijloace de luptă cu mediul. Ca să nu mai căutăm alte dovezi, ajunge a spune, că ea se poate prinde de pămînt și nu mai e jocul valurilor, care ar putea o arunca la țarm, rămînînd în schimb cu întreaga ei suprafață liberă să se folosească de materia și energiile înconjurătoare.

Această acumulare de celule are și alte urmări, care isvorăsc din poziția lor reciprocă. Cele superficiale, în contact direct cu mediul, se lipesc strîns una de alta, fac o îmbrăcăminte mai rezistentă și o bună apărătoare pentru cele mai dinlăuntru, care pot rămîne cu învaltoiri subțiri prin care schimbările cu alte celule și cu mediul gazos se pot face lesnicios. Dar și între aceste, unele, cele mai mărginașe primesc mai lesne lumina soarelui, au deci mai multe grăuncioare de clorofilă, decît cele care sînt mai spre mijloc. Printre aceste rămîn și spații goale ori pline cu un fel de gelatină, cum e la *Fucus*. Se poate constata și altă modificare a cîtorva celule, care se lungesc, iar pe părțile lor despărțitori se produc mici găurele, prin care hrana circulară mai lesne dintr'o parte în alta a plantei.

Deci acumularea de celule, are ca urmare o împărțire a muncii între dîsele și mici schimbări în chiar structura și forma lor.

Un păs mai însemnat spre diferențiere ni-l prezintă un neam al *Fucusului*, alga marină numită *Sargassum* așa de grămădită în marea Sargaselor, al cărei fund ar fi o parte din acel legendar pămînt al Atlantidei. La aceasta se vede o parte cilindrică, ca o tulpină, iar pe ea părți late ca niște frunze. Pe cînd tulpina are de susținut așa numitele frunze, acestea prin forma lor sînt răsbite în totul de lumină și bucatările lor—grăuncioarele de clorofilă,—pot lucra fără stînjenie. Această diferențiere, care ne dă impresia că avem a face cu o plantă superioară, e însă numai externă, de înfățișare. Ea nu e urmată de o diferențiere a elementului constructor, celulele. Avîntul spre diferențiere e oprit în loc de necesitățile reduse ale plantei. Ea e susținută de apă, are în abundență umezeală și săruri, iar mișcarea valurilor îi aduce cu prisosință oxigen și acid carbonic.

Spre a coceri teren uscat și lupta cu succes cu noi condiții de trai, care să-i dea impulsul spre o mai înaintată organizare, planta trebuie să se diferențieze și în interior, spre a se ușura schimburile între părțile ce vin în contact cu umezeala și acele ce sînt încălzite de lumina soarelui și învăluite de aerul în care e acidul carbonic. În acest caz aparatul vegetativ va cuprinde: rădăcina, ce o fixează în pămînt, tulpina care se ridică spre aer și frunzele, iar în fiecare din aceste părți niște țevi vor conduce apa și sărurile (*seva brută*), altele hrana preparată în frunze (*seva elaborată*).

Aceste perfecționări nu se realizează însă prin trecere bruscă, dela forme strămoșii inferioare ci treptat-treptat. Natura ne oferă toate etapele principale ale acestor modificări.

*

Găsim, în adevăr, între plantele cu mijloace de a se mulțumi cu o atingere mai restrînsă cu pămîntul, unele ce au corpul tot ca niște fășii late și care se prind de sol cu prelungiri ale celulelor superficiale. Acești perişori sug apa și materiile minerale ca niște rădăcini, și o duc către celulele din care pornesc. Din acestea se face apoi difuziunea la celulele vecine. Dar trecerea prin atîția pereți despărțitori e anevoioasă, cere vreme mai lungă și planta rămîne sclava mediului continuu umez. Dar prin simplul fapt că planta, prin perişorii ei, poate explora terenul și în adîncime, întrezărim posibilități de perfecționare. Căci ar fi de ajuns ca apa suptă de perişori să se împrăstie repede la toate părțile ei, pentru ca planta să se mai desrobească de contactul larg cu terenul jilav.

Aceasta se și realizează la rudele acestor precursori ce nu s'au ridicat cu mult peste strămoșii lor constrînși a locui apele, anume se realizează în grupul *Muşchilor*.

Începutul schimbării se face deodată numai exterior, prin deosebirea între părțile lățite ce pot fi socotite ca frunze și o parte îngustată, ca un firicel, care se poate numi tulpină. Dibuiri, care deșteaptă desigur reacții interne, al căror rezultat va fi modificarea unor celule lăuntrice în tubușoare pentru a înlesni împrăștierea apei suptă de perişorii sugători.

Deacum înainte plantei nu-i trebuie decît puțină rezistență în tulpină, spre a-și libera aproape întreg trupul de pămînt. Modificări și perfecționări pe care le întîlnim la mușchii așa de răspîndiți în păduri, pe stînci, pe coaja copacilor.

Ei au tulpina în formă de firicel bățos, prinsă de pămînt cu numeroase firicele subțiri, dar destul de vîjnoase. Pe tulpină stau laboratorille, frunzele neconțin active cită vreme din pămînt primesc umezeala. Toată planta se bucură de foloasele acestei împărțiri a muncii.

Diferențierea aparatului vegetativ al Mușchilor e dar mult mai înaintată decît a strămoșilor lor cu forme de foi simple, ori împărțite în suvițe. În adevăr, în tulpină se deosebesc la exterior celule bine unite, cu pereți groși. Ele formează un înveliș rezistent, solid, care dă tulpinii puterea de a ține frunzele. Mai înăuntru sînt celule mari în care se poate înmagazina apa, dar și hrana fabricată de frunze în vreme de belșug. Iar în mijloc stăpînesc celulele lungite, tubușoarele prin care circulă apa spre frunze și hrana din frunze spre diferite părți ale plantei.

Cu toate aceste însemnate modificări, mușchii o duc greu izolați. Intovărășindu-se zeci-sute, prin înfrățirea lor repede, tubușoarele lor pot stringe apa în locurile goale ce rămîn printre tulpini și frunze și înfruntă și mai lesne vremurile de secetă. Hrana adunată în tulpini le ajunge multă vreme, chiar cînd frunzele sînt aproape de tot uscate. La întoarcerea vremii prielnice aceste rezerve pot grăbi și formarea altor frunze. Planta așa prizărită cum este, stăpînește uscatul și se poate răspîndi dela poli la ecuator.

. . .

Nu se poate nici măcar bănuî cît amar de vreme s'a scurs dela prima lîcărire de viață vegetală, până la realizarea progresului ce constatăm la mușchi, pentru că n'avem nici o dovadă. Desigur că și din plante cu totul inferioare și din mușchi s'au format urme de cărbuni de pămînt; ei au suferit însă atîtea prefaceri că nu mai putem desluși organizarea plantelor. Celace știm precis e că plante mai superioare, în care perfecționarea esențială stă în diferențierea celulelor lungite în adevărate tuburi au apărut în era primară. La acestea aparatul vegetativ ia chiar forma desăvîrșită pe care o constatăm la plantele cele mai superioare, adică are rădăcini, tulpini și frunze, străbătute toate de sistemul de țevi, ce asigură o perfectă unitate întregului corp.

În aceste țevi deoseblm două grupe, cu forme și funcții deosebite. Unele își întăresc și înfloresc pereții cu creste de lemn. Acestea sînt țevile lemnoase, ce servesc pentru primirea apei din pămînt și urcarea ei până la frunzele cele mai depărtate. Altele au pereți subțiri și despărțiturile din curmeziș cu găurele, prin care hrana adunată din frunze se poate risipi și la cele mai depărtate rădăcini. Acestea sînt tubușoarele *ciuruite*. Chiar cele lemnoase au încă pereți despărțitori în curmeziș caracter încă de primitivitate, pe care-l întîlnim chiar la Brazil și neamurile lor; pe cînd la plantele cu flori mai complicate, mai toate tuburile lemnoase sînt continui, fără pereții curmeziși despărțitori.

Pe lîngă aceste tuburi ce slojesc la circulația materialelor necesare plantei, se diferențiază și celule cu pereți groși, lemnoși, cu forma de fire lungi și înguste. Acestea, grupate în

mănușchitri de forme deosebite, constituie un schelet lăuntric, rezistent și elastic, încât îngăduie îndoiri și întinderi destul de puternice fără a se rupe. Ele sînt în genere distribuite așa că formează tecl în jurul tubușoarelor conductoare fragede, care îndoiindu-se și turtindu-se ar stîljenii cu totul mersul apei și hranei.

Planta astfel înzestrată, caută hrană la adînc și departe în lături cu rădăcinile ei și poate ridica și întinde frunzele în bătaia soarelui. Nici lipsa mai lungă de umezeală, nici vînturile puternice, nici ploile repezi n'au ce-l mai face.

Plantele vasculare apărute, cum am spus, în era primară n'au putut însă cuceri uscatul întreg, pentru că păstrau încă o inferioritate ereditară: greutatea răspîndirii elementelor reproducătoare în mediul supus uscăciunii. Ele au rămas în mare parte sclave terenurilor ude.

Unii din urmașii lor, chiar de pe la sfîrșitul erei primare aveau mijloace de a înjgheba un fel de semințe, proprii pentru mai îndelungată rezistență. Încercare fără reușită îndelungată ..

În schimb însă alții urmași au reușit să pregătească semințe, care să poată încolți în teren abia jilav, și nici o piedică serioasă n'a mai putut opri cucerirea definitivă a uscatului. Dîbuirile spre liberarea de sclavia terenului mulă vreme jilav, a ținut mil și poate milioane de ani. E sigur însă că sfîrșitul erei primare găsește și acest ultim progres înlăptuit.

Neîndoelnic că în acest răsîmp și mediul fizic a suferit schimbări. Vremea călduroasă din primele ere, bogăția în acid carbonic, ceața deasă prin care nu dovedeau razele luminoase ale soarelui să răzbată, presiunea atmosferică mult mai mare ca acum, toate aceste împrejurări deosebite vor fi avut rolul lor în determinarea schimbărilor din organizarea plantelor.

Dar geologii susțin că deosebirile n'au fost așa de mari și că, în orice caz schimbările ce s'au produs nu ne lămuresc cauze modificatoare în care să găsim determinările acestor perfecționări.

Până la noi dovezi, constatăm că plantele, cași animalele, închid în ele outîni de variație și că această variație se traduce prin perfecționări treptate, celace de fapt însămnă acumulări de energie, care se și manifestă prin funcții superioare, mai ales la animale. Dacă în manifestările vegetalelor nu ne impresionează aceste exteriorizări, organizarea lor și fenomenele ce se petrec în complexele lor celulare, nu sînt mai puțin impresionante.

T. A. Bădărău

Asupra situației femeii moderne

Ridiculizată de gusturile subțiri și sceptice, combătută de reacționari și de femeile frumoase, fericite ori măcar candid, mișcarea feministă se afirmă totuși, în dauna tuturor negărilor, pe deasupra tuturor surisurilor. Ea face parte azi din marele curent democratic, din mișcarea de indulgență și filantropie care nu se oprește numai la materialiste conflicte de clasă, ci aspiră să amelioreze soarta tuturor obijduiților, oricare ar fi ea.

Democrația modernă, în aspirația ei larg morală se prezintă ca o înlăturare a prejudecăților de clasă și de rasă; la acestea trebuie să adăugăm și dizolvarea prejudecății de sex. Muncitorul, Negrul ori Evreul în unele părți, femeia în fine, apar drept categorii în stare de quasi-servilism, care trebuiesc desrobite. Pe fiecare zi cresc tot mai mult aderenții acestui front unic de libertate.

Dar oricare ar fi prosperitatea ori decadența acestor curente, pentru omul de știință, ele *există*. Și aceasta e deajuns. Înaintea politicianului care remediază, sociologul constată și explică. Arta politică, cu rețete și legiferări, ca să fie în adevăr fecundă, nu poate decît să urmeze științei sociale bine fundată. Medicina n'a devenit în adevăr eficace decît după ce s'a constituit Biologia. Cele câteva observațiuni asupra naturii fenomenului feminist, care vor urma, se prezintă doar ca o contribuție la clasificarea acestei probleme.

* * *

Prima constatare care se impune în acest domeniu—și care va reeși și din cele ce urmează,—e că problema feministă e absolut modernă. Servitudinea femeii e o situație de totdeauna. N'avem decît să parcurgem dela un capăt la celalalt etnografia și

istoria : nu vom găsi nicaieri un glas de protestare. Se pot constata în antichitate revendicări de ale plebei ori ale sclavilor de altă rasă. Se pot observa și numeroase revoluțiuni, ca urmări ale acestor revendicări. Curente serioase, protestări ori revoluții pentru sau din cauza femeilor nu se cunosc. Toate acestea ne îndreptățesc să credem că numai în zilele noastre s'au creat o serie de evenimente, de transformări sociale care au produs această mișcare. Numai în epoca modernă și quasi-contemporană s'au întrunit factorii care au determinat-o. Vom vedea îndată care sînt acești factori.

S'ar putea obiecta totuși, că, dacă nu s'a desinat în trecut o protestare din acest punct de vedere, aceasta se datorește faptului că femeia a avut o situație mai bună. Ar fi fost epoci și societăți în care tovarășa noastră se bucura, nu numai de libertate, dar de o adevărată putere de dominație în societate.

A fost, de pildă, vorba de faimosul matriarcat și de gineocrație.

Cătra sfîrșitul secolului trecut, cînd se înfiripa etnografia sociologică, o întreagă pleiada de cercetători romantici, cedînd primelor impresii au alcătuit o doctrină, după care femeia și nu bărbatul ar fi fost în societățile primitive agentul puternic, baza organizației sociale.

Bachofen, Morgan ca și Mac Lennan au văzut în matriarcat semnul unei sexualități desfrîinate, unei promiscuități desăvîrșite. Sentimentul patern ar fi fost absent. Bărbatul n'ar cunoaște iubirea de tată și nici nu și-ar recunoaște în progenituri propriile sale creaturi. Libertatea sexuală cea mai desăvîrșită ar domni. Incestul, prejudecată tirzie, n'ar fi măcar banuit de aceste triburi primitive. Femeia care stabilește filiația fiziologică uterină, (fiindcă de cea prezumată nu e încă vorba) e la baza familiei. Ea e șeful ei necondiționat. De aici o civilizație de gineocrație în care bărbatul e un element șters, nul, cum sînt trîntorii la albine. În favoarea tezei care susține dominația feminină s'a citat chiar și mitul amazoanelor, acele strașnice femei, superioare oricărui bărbat, prin vigoare aprigă, prin putere și ambiție.

Inducțiunile grăbite ale acestor etnografi au căpătat demult o fermă dezmințire. Etnografia serioasă a părăsit demult acest mod de a vedea. Hetairismul deplin e o himeră. Niciun etnolog n'a putut observa triburi în care să nu funcționeze regula exogamiei.

Interdicțiunea căsătoriei ori a raportului sexual între membrii aceluiași clan e o regula pe cît de strictă, pe atît de universală. Cele mai primitive societăți cunosc prohibițiunea incestului endogamic. Unele din ele, prin organizația strictă în clase matrimoniale, cum e aceea a triburilor Aruntas, Kamilaroi, Kurnai, Waramunga din Australia centrală, determină în mod precis care anumite persoane pot avea relațiuni între ele.

Acei care calcă aceste reguli sînt considerați ca infractori iar acțiunea e o crimă îngrozitoare.

Pedeapsa variaza între pedeapsa cu moartea și ceiace se numește „evitarea“ complectă de către toți membrii clanului, moartea morală prin dispreț. Femeile vinovate sînt declarate „rembi“, impure, și expuse oprobriului public. Calificativul de „rembi“ se atribuie cîteodată chiar și persoanelor care întrețin relațiuni permise de exogamie, dar care le întrețin în mod impudic. Unele triburi cunosc termenul de „toga mantag“ care înseamnă virgina, fata castă și desemnează fetele înainte a căsătoriei.

Dacă regimul matriarcal nu e caracterizat prin promiscuitate, el nu se poate defini cu atît mai puțin prin gineocrație, prin guvernarea femeilor. Toate societățile, oricît de primitive ar fi ele sînt conduse de către bărbați. În societățile matriarcale, e adevărat că conducerea nu o are tatăl. * Ea cade asupra unchiului matern. Societățile australiene cunosc sub denumirea de „ma-maq“ pe unchiul matern ca șef al familiei.

Caracterul adevărat al societății matriarcale trebuie căutat în altă parte. El se reduce la un anumit mod de a concepe subiectul de drept. Familia uterină în cap cu unchiul matern e un grup colectiv a cărui origină comună are la bază o strămoașă comună.** Mamele transmit totemul clanului. Fiul va lua totemul mamei, nu al tatei. Cea dintăiu e transmițătoare de embleme familiare și în același timp criteriul filiațiunii.

Astfel regimul matriarcal pune femeia la origina familiei. Ea constituie principiul conservator de continuitate, asupra ei cade responsabilitatea cultului familiar. Barbatul însă îndeplinește mai departe necesitățile imediate ale vieții economice. El poate fi un element foarte important, dacă nu ca tată, dar ca unchiu matern, fiindcă el nu e socotit în familia lui, ci în aceea a mamei sale. Femeia e numai reprezentanta legală, criteriul final al filiațiunii. Pentru aceasta e oare mai bună condiția sa socială?

Credem că s'a exagerat mult în această privința, prezentîndu-se sub o lăună favorabilă traiul femeii sub acest regim. De fapt ea coabitează cu barbatul său și pe teritoriul clanului acestuia. Ca atare, în mijlocul familiei barbatului său femeia e o străină. Recursul la protecția fratelui sau a unchiului său e depărtat, fiindcă aceștia trăesc în clanul de unde ea a plecat. Etnografii, de altfel, au observat aceiași supunere a femeii și în acest stadiu.

Dacă se înlătură erorile care denaturează adevăratul carac-

* I Kohler (*Urgeschichte der Familie*) e ultimul sociolog care vopște să întinerească vechea soluție a lui Morgan. Prova pe care o aduce el e frecvența cuvintului „inaha“ la unele triburi din Africa, care înseamnă tată și pe care copiii îl întrebuințează și pentru tatăl propriu zis și pentru frații lui. Asemenea pentru mamă și satorile ei.

Acest argument nu valorează prea mult într-un cit termenul „inaha“ reprezintă mai mult un raport de înrudire de cit de consanguinitate. Afară de aceasta, termenul e metaforic: la noi, la țară, oricărui om bătrîn i se zice „taică“, în Franța „père“, etc.

** G. Richard, *La femme dans l'histoire*, I-ère partie.

ter al matriarcatului, faza aceasta rămîne o formă de căsătorie condusă de aproape aceleași principii cași căsătoriile posteroare. Fantaziile care se complăceau în a vedea în patriarcat un precursor al feminismului contemporan cu libertatea lui sexuală și mai mult cu puterea de ascendență a femeii, rămîn departe de realitate.

În orice caz, în privința regimului patriarcal, toți autorii sînt de acord în a susține că situația femeii e foarte subordonată. La baza acestui fel de familie e cultul strămoșilor, al manilor, păstrat din tată în fiu, în linie strict masculină.

Bărbatul, cel care are grija altarului domestic, așa cum a observat Fustel de Coulanges la Greci și Romani, e totul. Putea sa asupra familiei e absolută. Conducerea atîtor membri ai familiei, agnații fiind cuprinși, presupune o disciplină severă. Tatăl are drept de viață și de moarte asupra lor. Ce iace interesează primordial e unitatea și coeziunea familiei. Femeia care se căsătorește micșorează cu un membru grupul său familiar. Dreptul colectiv al acestuia e săracit printr'o dezertione. De aceea bărbatul trebuie să plătească familiei nevestei sale o îndemnitare, iar acesteia un dar de logodna „morgengabe“, care devine „sponsalia“ din Dreptul roman. Încetul cu încetul îndemnitarea aceasta se transformă în cumpararea nevestei pe sume importante, în timp ce aceasta devine proprietate absolută a soțului. Pe lîngă aceasta, dacă femeia nu putea celebra cultul strămoșilor, ea nu putea nici să moștenească. Dreptul de succesiune revenea fiului care urma tradiția tatălui. Inutile din punctul de vedere al logicii stricte a familiei patriarcale, fetele erau adesea părăsite, „expuse“ imediat după naștere. Obiceiul expoziției fetelor e comun la toate popoarele cu regim strict patriarcal, adică la majoritatea popoarelor indogermene.*

Excluziunea femeilor dela moștenire prezintă însă o dificultate atunci cînd tatăl murea fără să aibă nici un urmaș masculin. În acest caz unele popoare obligau fetele să se mărite cu agnatul cel mai apropiat, iar nepotul născut din această căsătorie devenea urmaș direct al bunicului, ca în instituția „epicleratului“, sau se adopta pur și simplu un agnat ca în „adrogatio“ din Dreptul roman.

Pe măsură ce înaintează în timp, rigurozitatea primitivă a familiei patriarcale scade. Cultul strămoșilor începe să fie ruinat de apariția marilor religii universaliste, economia domestică descrește din importanță, sistemul de „vendetta“ e înlocuit cu organizarea penală de stat. Unitatea severă a familiei descrește. Subordonarea totală în care căzuse femeia se modifică întru cîtva și ea.

În primul rînd situația acesteia ca moștenitoare e îmbunătă-

* Ihering explică acest obicei prin greutatea popoarelor nomade de a purta cu ele femeile.

tătită. Unele legislații încep să admită femeile la succesiune. Legea Iulia și Papia Popea abrogă legea Vocornia care exclude femeile dela moștenire. În litigiile testamentare fiicele se bucură de „querella inofficiosi testamenti“. Legătura matrimonială mai slăbește și ea. Divorțul e admis pentru cauze foarte variate.

Ceiace e caracteristic pentru micșorarea rigurozității patriarcale e evoluția dotei. În primele timpuri, după cum am văzut, căsătoria se făcea prin cumpărare, în cel mai bun caz printr'o indemnitate plătită familiei femeii, sau măcar printr'un dar, „morgengabe“. Consecințele cumpărării femeii au fost dezastruoase pentru condiția socială a acesteia. Atunci familiile bogate s'au gândit să ștergă oarecum caracterul cumpărării, înzestrind fetele cu o avere oarecare. Abuzul patriarcal a adus tocmai contrarul cumpărării femeii: dota. La Kabyli, Greci, Indieni, Romani, „morgengabe“ se transformă cu încetul în zestrea femeii.

La Romani ea apare la început ca o indemnitate plătită barbatului pentru întreținerea femeii. Dota intră definitiv în patrimoniul barbatului—ceiace e tot un obicei patriarcal—fie că „dos profectitia“, fie că e „dos adventitia“. În caz de divorț femeia își pierde dota, rămînea despuiată de averea personală. Mai tirziu însă femeia e adăpostită de uzurpațiunea dotei prin protecțiunea lui „actiones rei uxores“. Astfel din obiect de posesiune, femeia devine ea însăși proprietară. În fine sub regimul legii Iulia de adulterii, femeia are dreptul de a-și aliena fondul dotal. Dela Justinian dreptul bărbatului e numai acela al unui uzufructuar.

O altă ameliorare a condiției femeii o găsim în situația văduvei. Dacă exagerările unor etnografi au putut fi reduse mult în senzul că obiceiul care obliga văduva să se sacrifice pe mormîntul soțului, e foarte rar, nu rămîne mai puțin adevărat că familia patriarcală prematură considera femeia ca un obiect de succesiune. Primul agnat din generația defunctului moștenea femeia acestuia și trebuia, dacă nu era căsătorit, să se căsătorească cu ea. Instituția „leviratului“, care regulează aceste moravuri e frecventă absolut la toate popoarele. Încetul cu încetul însă în faza patriarcalismului moderat, datoria leviratului se reduce la respectarea timpului de doliu. Văduva trebuie să se despartă de defunct printr'un timp de doliu. Atita tot.

Toate aceste victorii ale drepturilor femeii nu sînt cîștigate prin protestările femeilor, prin revendicările lor conștiente ca atăzi. Ele sînt o consecință indirectă a umanizării obiceiurilor, a îmblinzirii sufletești prin civilizație. În toate părțile aceste îndulciri ale regimului femeii sînt acordate de soț din cauza schimbării moravurilor.

Femeile le acceptă în mod pasiv. Niciuna din aceste îmbunătățiri nu e rezultatul vre-unei mișcări feministe cu caracter colectiv. Femeia nu-și consideră, cu toată asprimea timpurilor, situația insuportabilă așa cum fac sclavii ori plebea revoltată. Ea găsește în organizația familiei, oricît de severă ar fi ea, misiunea

ei firească. Acest fapt, trebuie așa dar reținut: oricare ar fi fost condițiile de care s'a bucurat femeia, istoria nu cunoaște nici un început de protestare, nici o organizație de opoziție a femeii contra situației care i se oferă.

Cum se explică atunci, că femeia a suportat cu ușurință rigurozitatea atîtor regimuri severe, barbaria unui întreg trecut de oprimare și că tocmai acum, cînd rigiditatea patriarcală s'a îmblînzit, cînd condițiile familiei s'au îmbunătățit, apare curentul hotărît de protestare al feminismului?

Trebuie să menționăm, cu siguranță, în primul rînd progresul individualismului, al ideilor de libertate și egalitate, care, desrobînd clasele oprimate, au revărsat din această ideologie umanitaristă ceva și asupra soartei femeilor. Dar acestea nu ni se par suficiente. O ideologie nu prinde așa puternic dacă nu se alăturează pe situațiuni de fapt, pe pregătiri adînci în structura societății și a momentului istoric.

În trecut, oricît de grea ar fi fost situația ce se impunea femeii, ea își găsea în familie, alături de existența asigurată, desfășurarea normală a sexului ei. Dar parcă înseși bazele căsătoriei încep să se distrame, dacă criza căsătoriei din cauze diverse lasă o cantitate de femei fără existența asigurată, fără niciun rost social și moral, protestarea feministă devine inteligibilă.

II

Autorii reacționar:—tipul lor cel mai reprezentativ e Le Play,—deplîng decadența familiei.

Oricare ar fi fost criteriile după care se organizau căsătoria și familia—economic ori religios,—ele se bazau pe un fundament unitar, căci corespundeau unei necesități inexorabile. Autorii care au studiat familia contemporană nu i-au găsit nicăeri această soliditate de principii fundatoare.

Liberul consimțămînt în alegerea soților, legăturile lăbărtate dintre aceștia după căsătorie, (juriștii germani le numesc „rendez-vous Ehen“), scăderea prea bine simțită a autorității paternale,—i-au făcut să numească tipul de familie contemporan, tipul individualist

Denumirea e fericită, fiindcă corespunde unei atomizări, unei disocieri complete a legăturilor familiare. Simptomele pe care le prezintă familia contemporană indică o criză puternică. Diferitele instituții moderne contribuie serios la disolvarea vieții familiare. Mai întăiu fabrica. Încă dela 14 ani copiii, care-și pot câștiga singuri existența, scapă de subt autoritatea părinților. Facilitatea cu care mina de lucru își găsește debușeu afară oferă ori

cărui copil o carieră independentă de controlul familial. Atelierul face o concurență dezastruoasă căminului.

Cel ce-și câștigă viața singur se simte o ființă autonomă.

În clasele avute sau mijlocii, rolul atelierului e înlocuit cu școala. Oricât s'ar cînta armonia școlii și a familiei, oricât s'ar vedea o concordanță și o continuitate perfectă între rezultatele acestor două instituții, nu e mai puțin adevărat că școala e un puternic agent de desrădăcinare familială. Profesorul și maestrul se substituie peste tot aproape tatălui. Viața intelectuală și morală a celor mai multe familii e săracă. Puțini copii din clasele populare după ce cunosc școala, prețuesc mai mult mentalitatea de acasă, puțini copii după ce capătă câteva instrucțiuni, care să nu simtă încultura părinților și să nu-i creadă învechiți, ruginiți în prejudecăți. Familia e conservatoare și școala e progresistă.

Dezvoltarea gustului, revelarea de orizonturi nouă, îl face să descopere lacunele vieții de familie. Metoda școlii e rațională și critică, aceea a familiei sentimentală.

Într-o parte se apelează la logică și bun simț, în cealaltă parte la simpatie și compătimire. Logica familiei nu exclude inconsecvența, căci e înainte de toate afectivă, aceea a școlii e intelectuală și orice inconsecvență e aspru denunțată. Voesc să spun prin toate acestea că autoritatea patriarcală absurdă și despotică a vechii familii e incompatibilă cu o anumită cultură a copilului. Nu mai vorbim de practica internatelor. Viața automată de reclusiune și turmă pe care o suportă acolo copilul, anihilează căldura și afectivitatea vieții de familie. Contactul rar cu aceasta atrofiază sentimentul căminului. Familia clasică n'a cunoscut nici școala, nici atelierul, deci n'a cunoscut concurența nici unei alte autorități. Pe de altă parte, școala pregătește pentru o mulțime de profesii care oferind independența materială îndepărtează copilul dela coeziunea familiei.

Acești factori adunați dau copiilor o neatîrnare specială. Fiecare își regulează viața cum vrea încă dela cincisprezece ani. Ar fi interesant de făcut o statistică a carierelor alese de băieți cu asentimentul părinților și o alta a căsătoriilor făcute de fete cu același asentiment.

Un alt grup de fapte e tot atît de concludent în privința crizei familiare: frecvența divorsurilor. Statisticile arată peste tot o creștere a procentului acestora. În Statele-Unite, încă de acum douăzeci de ani, proporția era de două divorțuri la zece căsătorii.* Contractarea căsătoriilor e, deasemeni, foarte împiedicată. Numărul celibatarilor crește în toate clasele, iar acela al fetelor nemăritate proporțional. Vîrsta căsătoriei pentru femei s'a mutat dela 18 la 25 ani. În generația trecută sau ceva mai înainte vîrsta medie era 16—20 ani. Iată atîtea fapte care indică criza familiei contemporane. Motivele pe care le găsim la acest impas sînt foarte variate. Vom încerca să arătăm pe cele mai principale.

* G. Schmoller, Grundriss der allgemeinen Volkswirtschaftslehre, Vol. I, p. 256 și urm.

În primul rînd un motiv economic: decadența totală a economiei domestice. Se știe rolul jucat de economia familială în trecut. A fost o vreme cînd fiecare grup familiar producea just atît cît consuma. Pe atunci nu exista piața de schimb, capitalism, comerțul și moneda erau cu desăvîrșire rudimentare. Tatăl cu copiii săi, cu agnații și servii lucrau la un ogor comun. Fecunditatea maternității era un avantaj: creșteau brațele de muncă și cu ele proprietatea producției. Apariția schimbului și vînzarea pe piață au adus oarecare modificări. Economia urbană și pe urmă cea națională au luat extensiune. Economia familială și-a redus neputincioasă mijloacele: s'a retras la țară unde evoluția e mai lentă.

Dar și acolo a pătruns cu timpul capitalismul.

Azi totul se cumpără pe piață unde se aduce producția în mare a epocii salariatului. Copiii nu mai lucrează acasă, ci în fabrică. Familia nu mai corespunde la nici o necesitate economică. Ea a devenit, din acest punct de vedere, o instituție caducă. Dacă, pe aici și colo, în țărănime mai subsistă acest fel de producție, el se menține doar ca o „survîrance“, care mai trăește, în baza inerției, încă cîtăva vreme după ce cauza care a produs-o a încetat.

O altă cauză e de natura morală. Familia primitivă presupunea o solidaritate, o credință și o serie de principii făcute din abnegație și devotament.

Creșterea treptată a individualismului, după care chiar și copilul (vezi tratatele mai noi de Pedagogie) e considerat ca o personalitate, e incompatibilă cu severitatea principiilor patriarcale. Fiecare din noi e azi un scop în sine care tinde să se realizeze singur și autonom cît poate mai mult. Nimeni nu mai consimte azi sacrificiile necesare vieții căminului.

Și la toate acestea trebuie să adăugăm cauza principală care e de natură politică.

Prima reformă a democrației a fost distrugerea privilegiilor și a respectului de clasă. În baza acestui principiu, fiii merituozii ai claselor populare se pot ridica la orice poziție socială. Ca să ajungă însă la aceasta, fiului de țaran sau de proletar îi trebuie o muncă și un timp dublu ca unuia din clasele avute. Pe cînd acesta utilizează relațiile, averea, cultura pe care i-o oferă mediul în care a crescut și în care trebuie cel mult să se menție, cel ridicat de jos trebuie să-și creeze din nou toate aceste lucruri. Munca e grea, efortul infinit mai mare. Declasarea, descurajarea, desrădăcinarea îl pîndește. Chiar cînd ajunge ucenicia în viață îl face să apuce vrîsta de 30—35 ani, fără să aibă încă o carieră făcută. La însurătoare nici nu se gîndește, fiindcă căsătoria e foarte oneroasă, condițiile de traiu în mai mulți greu de împlinit. Neomaltuzianismul e pretutindeni în floare. Tînărul proletar preferă să nu-l exercite prin abținere, decît să-l exercite artificial după căsătorie: Soluții nu se găsesc decît în căsătoriile cu dote respectabile.

Dar dacă e adevărată legea concentrării avuțiilor a lui K. Marx, acestea sînt tot mai rare.

Faptul de altfel ni-l atestă A. Loria. El crede că „crahul do-tei“ e un fenomen frequent. Micșorarea veniturilor individuale crescînd pe urma concentrării capitalurilor, părinții se văd nevoiți să scadă și dota fetelor lor.

În clasa muncitorească același lucru. În lupta pentru existență, în care proletarizarea crescîndă tinde să scadă mereu salariul prin concurență, lucrătorul dispune de mijloace prea reduse ca să-și poată întreține o femeie. La sfîrșit, dacă reușește să cîștige ceva mai mult, cînd și-a făcut o situație oarecare, adică abia pe la 40 ani, îl surprinde diferența de vîrstă și căsătoria se realizează cu greu.* Astfel, e cert, că familia și căsătoria modernă sînt în criză.

Dacă privim însă condiția femeii în fața acestei crize, observăm imediat că majoritatea femeilor trebuie să-și asigure un mod de trai în afară de căsătorie, în forme străine de aceasta. În zilele noastre—și aceasta e adevărata semnificație a feminismului,—*femeia nu se plînge de condiția proastă în căsătorie, ci mai ales de neputința de a contracta o căsătorie*. Feminismul nu e o protestare de aspirare, ci mai ales teoretizarea neputinței femeii de a găsi în căsătorie asigurarea economică a existenței și aceia morală a misiunii ei.

Pentru ca o mișcare de revendicări să prindă, ea trebuie să aibă la bază un corp social. Clasa care revendică revoluția feministă e compusă din cantitatea veșnic crescîndă a femeilor nemăritate.

În adevăr, care e situația femeii în fața crizei căsătoriei? În clasa burgheză femeia nemăritată rămîne fată bătrînă. Existența ei economică depinde de familie. Dacă nu se pregătește în vederea unei profesiuni—(și crescută în ideia familiei patriarcale după care fetele trebuie să se mărite cu orice chip,—ea nu se pregătește decît de scurtă vreme în această direcție), rămîne după moartea părinților în grija fraților ori a rudelor îndepărtate dacă acestea acceptă să o primească.

Ceiace e mai absurd e că o prejudecată burgheză inexorabilă îi interzice satisfacerea nevoii imperioase de dragoste, de care orice individ e obsedat la o anumită vîrstă.

Diferitele categorii sociale nu evoluează concomitent.

Adesea mentalitatea persistă chiar după ce instituțiile pe care se reazămă au dispărut. Morala patriarcală care nu admite decît dragostea legitimă a căsătoriei trăește încă, deși familia s'a transformat. O fată bătrînă rămîne proscrisă drepturilor sexualității. Fără să poată fi încadrată în familie, ea n'are totuși nici dreptul de a trăi liber și independent. Ce-i rămîne atunci de făcut? Inchipuiți-vă acum că numărul acestor femei crește, că ar-

* R. Michels, Amour et chasteté, p. 61.

mata acestor „fără familie“ se înmulțește. Fără îndoială o clasă socială care cere revendicări se va forma. La acestea se mai adaugă persoanele generoase fără interese directe care apără cauze din simplă umanitate, după cum la cauza muncitorilor se raliază și intelectuali entuziaști din burghezie.

Femeile vor cere un alt mod de existență, fiindcă acela al căsătoriei le e interzis. Și ca probă că motivul adevărat al feminismului e greutatea de a contracta o căsătorie, e că aceste revendicări sînt considerate ca un „pis aller“ și că multe fervente feministe sînt dispuse oricînd să părăsească cauza sfîntă, dacă un barbat care le place le cere în căsătorie.

Dar dacă în clasa burgheză, femeile nesolicitate apucă calea feminismului, a revendicărilor conștiente pe care le-o indică cultura și situația lor, în clasa muncitorească, femeia necăsătorită va apuca altă cale. Acolo situația de „fată bătrînă“ care așteaptă e imposibilă, fiindcă tentațiile sînt prea mari și sancțiunea morală prea slabă. Fata din popor nu stă claustrată în zidurile casei. Ea merge în lume unde cunoaște fel de fel de persoane. La atelier e asediată de colegi ori patroni, la eșire, în stradă o așteaptă o mulțime de don-juani care-i oferă felurite seducții. Se mai adaugă la aceasta insuficiența salariului, șomajul, mizeria materială care o pîndește. Prostituția liberă e astfel pregătită. Pe de altă parte, prejudecățile morale și religioase care intimidează pe fata burgheză, n'o opresc de loc pe cea din popor. E caracteristic că prostituatele nu sînt feministe. Ele au altă cale de a soluționa greutatea vieții.

Între origina socială a prostituției și a feminismului e o așa de strînsă legătură, încît putem spune, fără exagerare, că prostituția e feminismul claselor de jos. Și prostituția și feminismul sînt două consecințe ale aceluiași fenomen, două soluții, diferențiate doar pe clase sociale ale aceluiași rău: criza căsătoriei. E foarte semnificativ că în argot-ul uvrierilor francezi prostituatele se numesc „vieille fille“. Bunul simț popular a descoperit o coincidență pe care analiza științifică o confirmă. Cea mai mare parte din prostituate, chiar din cele care ajung celebre, sînt din clasa de jos. Tipul clasic e țărancă primitivă, grosieră, insensibilă sufletește, ajunsă curtezană rafinată. E „Nana“ a lui E. Zola. Dar „Nana“ e împinsă de același determinism ca și „Cousine Bette“. Dacă s'ar întîlni undeva în comedia umană, ele sînt făcute să se înțeleagă. Fac parte din aceeași categorie, au aceeași origine socială și poate abia așteaptă să-și dea cîndva, în viitor, o mîină de ajutor. Dacă între bărbați, burghez și proletar există o prăpastie, femeile din ambele clase se găsesc față de bărbați pe același teren comun de revendicări.

Nu e de ajuns să facem o afirmație bazată pe o analogie ce poate să pară nefundată. Să căutăm a proba și altfel observațiile de mai sus.

Înainte de toate se impune constatarea că alît feminismul

cît și prostituția apar istoricește concomitent. Amîndouă sînt probleme actuale: și una și alta sînt legate de apariția sistemului capitalist și a democrației.

De fapt feminismul nu apare decît cu revoluția franceză. Înainte de aceasta nu găsim nici o agitație de acest fel. Efect direct al crizei familiei, o asemenea mișcare ar fi fost imposibilă tocmai atunci cînd familia era bine consolidată și așa de puternică. S'a vorbit totuși de o chestiune feministă în evul mediu (K. Bücher: Frauenfrage im Mittelalter). Unii istorici au considerat amuzamentul unei Marguerite de Valois sau Christine de Pisan, sau M-elle de Gournay ca începuturi ale feminismului. S'a indicat de asemeni și viața saloanelor cu ale lor „femmes savantes” cu etichete de înalt respect pentru femei ca un fel de feminism. Toate acestea rămîn însă sporturi agreabile pornite din motive galante ori mondene. Adevărata problemă începe odată cu revoluția franceză. Cu această ocazie apar primele cluburi de acest fel. Ceva mai tîrziu Saint-Simoniștii încurajează mișcarea.* Secolul al XIX-lea, secolul tuturor revendicărilor democratice înseamnă și cele mai multe victorii feministe. În 1848 se adună primul congres feminist. Opinia publică începe să le susție. Unul din cei mai mari gînditori ai timpului, St. Mill, scrie pledoarii entuziaste pentru noua mișcare. În 1869 (odată cu „Internationala”!) se înființează „American suffrage Association” pe urmă alte cîteva societăți similare. Mii de aderente se raliază. Faptul că coloniile cu regimul lor democratic înaintat lipsit de prejudecăți patriarcale dau drepturi femeilor înaintea popoarelor europene, arată cît de nouă e chestiunea feministă. Ea apare astfel odată cu democrația, al cărei reflex moral și intelectual este, și o dată cu decadența economică a formulei care servea de substrat real căsătoriilor. Firește că un rol preponderent în această mișcare au avut cultura, ideologia umanitară și individualismul. Dar fenomenul n'ar fi prins dacă ar fi avut o bază pur spirituală fără un substrat social mai adînc. Și în timpul lui Ludovic al XIV-lea, până în timpul lui Ludovic al XVI-lea, femeile erau, cel puțin din noblețe și burghezie, instruite. Molière ridiculizează chiar excesul acestei instrucțiuni. Și totuși feminismul nu apare fiindcă n'are încă substratul social: criza căsătoriei.

Nici despre prostituție—feminismul proletar,—nu se poate spune că e veche. Nu orice desfrînare sexuală se numește prostituție. Definiția acesteia trebuie să conție în primul rînd noțiunea de dragoste mercenară, de *instituție erotică, înființată în vederea răsplatei pecuniare a relațiilor sexuale*. Atîta vreme cît relațiile sexuale nu sînt așa de generale și de tipice ca să constituie o instituție și atîta vreme cît această instituție nu e ba-

* C. Bouglé, Saint Simon et le féminisme, în volumul „Chez les prophètes socialistes”.

zată pe raporturi pecuniare între sexe, nu se poate vorbi de prostituție.

Pe vremea lui Lombroso, cînd promiscuitatea primitivilor avea încă credit (am văzut mai sus cît valorează această teză), aceasta împarte prostituția în diferite categorii. Așa se distingea: prostituția ospitalieră în care unele triburi din Ceylan sau Indochina oferă călătorului pe lângă locuință și masă și bunăvoința fiicei casei; mai e vorba apoi de prostituție estetică (hetairile antice, baiaderele etc.), prostituție religioasă (culturi orgiace la Assirieni) etc. etc.. Dar nu orice raport sexual în afara de căsătorie e un act de prostituție. Femeia care se dă amantului din dragoste ori plăcere nu e o prostituată. Orice element estetic, religios,—altul decît cel pur materialist, exercitat profesional de o femeie în vederea cîștigării existenței, nu definește un act de prostituție.

Dar privită sub acest aspect, instituția de mai sus e recentă. Antichitatea n'a cunoscut-o sub forma ei pură. În orice caz, deosebirea cantitativă e enormă. Așa numitele „dicterion“ la Greci, acele „scorta“ ori „circultrices“ la Romani, (cași lupanarele acestora) erau mai mult curtezanе cu caracter estetic decît profesioniste regulate. Și acolo se amestecă, în bună parte, elementul plăcerii, care merge invers proporțional cu frigiditatea prostituției. Și apoi aceste aparițiuni (în proporția lor de prostituție adevărată) sînt datorite unor fenomene exact analoage cu acelea care au produs prostituția astăzi: apariția capitalismului în Roma antică (vezi Salvioli: „Le capitalisme dans la monde antique“) care a adus ca și azi o puternică disoluție a familiei patriarcale. Prostituția antică—cea romană cel puțin,—apare bineînțeles într'o formă mult mai atenuată și mai puțin clară ca astăzi, exact în momentul cînd capitalismul comercial și bancar al publicanilor desființează vechea economie domestică și cu dînsa cultul strămoșilor, baza familiei romane.

Istoricii au remarcat cu drept cuvînt că începuturile prostituției sînt concomitente cu dezvoltarea comunelor, adică cu începuturile capitalismului.* În fine adevăratul avînt îl capătă odată cu înflorirea deplină a acestuia. Primele regulamente contra prostituției, adică primele sancțiuni contra unei instituții complet formate, apar la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Proletariatul cu aglomerațiile lui urbane, îi dau dezvoltarea maximă. Apariția aproape concomitentă a prostituției și a feminismului, dau dovada corelației lor.

Dacă aceste două fenomene coincid *în timp*, concordanța lor coincide până la un punct și *în spațiu*. Aici însă se ivesc oarecare dificultăți. Stadiul cultural nu e egal la toate popoarele. Unele au trecut de anumite faze, altele abia au intrat în ele. Afară de aceasta intervin o mulțime de alți factori geografici, sociali, reli-

* Max Bauer, Das Geschlechts leben in deutsch. Vergangenheit, Leipzig, 1904.

gioși, morali, economici care modifică mersul, evoluția instituțiilor. Nu se poate constata o soluție de continuitate între condițiile de dezvoltare economică, politică ori morală, de pildă, la Australieni, Francezi ori Ruși.

Cu toate acestea în chestiunea în care ne privește putem găsi oarecare corelațiuni. Prostituația apare mai mult la orașe, ca și feminismul. Densitatea populației, frecvența proletariatului le favorizează reciproc. Acolo familia e în criză mai mare, în timp ce la țară se menține încă patriarcalismul. Același lucru e de constatat între țările agricole și cele industriale. În raportul internațional ele prezintă aceeași deosebire ca în cel național, orașele și satele.

Statisticeste, în țările nouă, Australia și America, unde lipsește tradiția familiară, prostituația și feminismul, cresc corelativ, în dependență una de alta. Sînt desigur cîteva țări în care feminismul e foarte dezvoltat și prostituația foarte redusă. Unele popoare adoptă soluția feministă—sînt cele mai evolute din punct de vedere moral,—altele soluția prostituației. Printre cele dintăiu trebuiesc amintite popoarele scandinave. Acolo puritanismul protestant de o severitate cunoscută, împiedică libertinagiul, mai mult, cinismul sexual. În țări medievale, Italia și Spania însă, predomină mai degrabă prostituația.

S'ar mai putea spune însă că prostituația nu are origina socială pe care am studiat-o, ci că apare din cauza unui senzualism puternic, din a unui temperament sexual excesiv, un temperament născut, ca și al criminalului, după teoriile lombroziene. Vom răspunde că fenomene colective generale, nu se pot explica prin specificități individuale. Dar afară de aceasta nu e deloc adevărat că prostituata oferă un maximum de senzualitate. Nu numai că senzualismul nu poate fi o cauză a prostituației, dar e sigur că el constituie o piedică pentru aceasta.

Prostituația e o profesiune, un mijloc de a cîștiga existența. Dar în lupta pentru existență, senzualitatea ori sentimentul sînt o slăbiciune. Nu învinge de cît cel bine armat. Și sîngele rece, utilitarismul, interesul material, sînt arme, pe cînd sentimentalismul ori căutarea plăcerii sînt defecte. Chiar dacă există astfel de prostituate, ele sînt eliminate iute printr'un fel de darwinism al meseriei. Într'un roman de Kuprin, ceiace îngrozea mai ales pe patroana unei case de prostituație era ca «fetele» să nu cumva să se amorezeze de cineva. Celelalte se uzează repede și dispar. Suicidul ori spitalul e sfîrșitul lor firesc.

Din contra, frigiditatea reușește mult mai bine și nu învinge decît aceia care știe să se conserve.

Psihologia prostituatei e aceea a unei femei reci, lucide, trează față de interesul său, care nu-și permite nici o slăbiciune cînd poate face o cucerire nouă. Gelozia prostituatei e foarte asemănătoare cu concurența acerbă, cu lupta brutală, caracteristică profesiilor libere la bărbați. Există chiar și un arivism al

prostituțelor. Foarte multe curtezane celebre sînt, după cum am văzut, fete de țăran ori proletar, pe care hazardul și o inteligență practică remarcabilă le-au favorizat.

Astfel prostituția e o carieră cași carierele pe care feministele le cer vieții publice. Firește, e o carieră mizerabilă, cea mai simplă, mai facilă și cea mai directă în lipsă de drepturi consacrate, cariera femeilor fără morală, a proletarelor. Dar e tot o carieră ca și cele onorabile și cauzată de aceleași fenomene.

Este un teren, o carieră comună, intermediară, în care fetele bătrîne se întilnesc cu prostituatetele. E teatrul orașelor mari: Paris, Londra, Berlin. E semnificativ cum viața de culise a marilor teatre europene prezentată de atîția scriitori ca o pepinieră de prostituție rafinată e de multe ori profesia de refugiu a tinerelor burgheze care și-au pierdut orice nădejde de măritiș. (Așa se explică cum multe actrițe și-au început tîrziu cariera, abia după ce posibilitatea căsătoriei trecuse). Dar tot acolo, vin, pe altă cale și fetele eșite din popor.

Din toate acestea sîntem îndreptățiți să tragem concluzia anunțată încă mai sus și care stabilea strînsa legătură între aceste două aspecte ale vieții feminine.

Ceiace am voit a fost urmărirea unei filiațiuni obiective a faptelor. Gîndul vreunei aprecieri ori rețete practice ne-a fost complet străin. Ne-am ferit de a face vre-o judecată de valoare asupra fenomenelor studiate. Astfel încercarea rămîne un studiu pur teoretic. Dacă el va da un imbold cătră soluționarea practică a acestei mari și umane probleme a condițiilor femeii moderne, care trebuie să intereseze orice suflet generos, indicînd care e—după noi—centrul de gravitate al problemei, cu atît mai bine.*

Mihai D. Ralea



* Problema situației femeii sub aspectul prostituției formează azi în Europa nu numai preocuparea multor congrese de sociologie și igienă socială, dar chiar interesul acut al legiuitorilor. Se vorbește de cîțva timp și la noi de o asemenea lege. Rîndurile de mai sus vor aduce poate anumite lămuriri.

Scrisori din Paris

O restaurație filozofică în Franța

II

În scrisoarea trecută aminteam de „belphegorisarea“ neotomismului dela război încoace. Asemenea bergsonismului odinioară, el e discutat și „gustat“ azi în saloane mondene și în cluburi literare. Jacques Maritain, șeful acestui tomism devenit popular, e considerat în cercurile literare de filozof mare. Și, dacă adevărata lume filozofică, în frunte cu Sorbona, până azi îl ignorează, autoritatea lui filozofică în anumite cercuri literare și mondene nu se discută. Jean Cocteau se convertește și se crede dator să anunțe fericitul eveniment, cu zarvă mare, nu Papei, ci lui Maritain! Gaston Baty, animatorul grupului care se chema „La Chimère“, astăzi director la „Studio des Champs-Élysées“, a întreprins o reformă tomistă a teatrului, iar Henri Massis a pronunțat, știm demult, sentința de moarte a literaturii franceze neotomiste. Asistăm, fără îndolală, la crearea unei estetici tomiste, pe care „societatea bună“ a lui Julien Benda a adaptat-o și o va adapta cu brațele deschise. Literații grupați în jurul lui „Roseau d'or“ se inspiră, toți, din sufletul acestei estetici. Repariția lui Satan în literatura franceză—Georges Bernanos, Marcel Jouhandeau—nu e nici ea străină de influența neotomismului. Dealtfel, „Sous le soleil de Satan“ a apărut mai întâiu în colecția „Roseau d'or“, iar snobil care, acum 40 de ani, exclamau în cor cu „l'Abbesse de Jouarre: „...în celace ne privește, noi simtem totdeauna cu cei care tind spre necunoscut“ și nu uitau să adauge—tot în cor și entuziaști—: „dreptatea este înaltea și nu înapoia noastră“ inver-

sează azi ordinea acestei fraze din urmă iscăllind, cu același grabă mare, toate blestemele pe care Maritain-Massis le aruncă asupra lui Renan. Atît e de puternic noul curent belphegorian!

Propaganda filozofică—căci aici e vorba de propagandă—e întărită, și complicată, și de-o propagandă politică. „*Action Française*” declară prin Léon Daudet că toți catolicii adevărați trebuie să fie și neotomiști!

Neotomismul e azi deci fără îndolală un fenomen colectiv. Curent simpatîc sau antipatic, el va trebui înregistrat de oricine vrea să facă o istorie a ideilor dela războiu încoace. Căror trebuinți reale răspunde deci neotomismul sub forma sa de fenomen colectiv? Și cum se explică această formă?

Cauzele sînt, probabil, multiple, cea mai importantă este însă formula pozitivă pe care o aduce neotomismul pentru a da satisfacere unor tendinți și trebuințe intelectuale și etice, întărite dacă nu create de războiu, și despre care aminteam la începutul scrisorii din Noembrie. Neotomismul—belphegorizat, căci de acesta e vorba acum, despre celălalt, identic cu tomismul, am vorbit în scrisoarea trecută—crește și se întărește încotinu grație mai mult a celace promite decît mulțumită a celace realizează. El afirmă,— o! în această privință e neîntrecut—că e doctorul infallibil al presupusei anarhii morale și intelectuale de care suferă vremea noastră și promite tuturor spiritelor cugetătoare o formulă, acceptabilă, crede el, de „ordine”. De aceia o parte a intelectualității franceze—tomiștii spun că toată intelectualitatea franceză—il privește, dacă nu-l primește cu simpatie. Însemnătatea lui constă deci în faptul că, în aceste vremuri de bejenie, se oferă ca nucleu de cristalizare al unor tendințe, din punct de vedere pur formal, generale.

Terenul i-a fost preparat în parte și de bergsonism. Căci aceasta, deși pornește dela alte puncte de mîncare, deși își mișcă cugetarea cu totul pe alt plan, și deși operează cu instrumente de lucru absolut diferite, este totuși o cătare evidentă a unui absolut și afirmarea găsirii acestui absolut. Prin această preocupare a sa de absolut, bergsonismul a creat, sau cel puțin a întărit—răspunzînd la rîndul lui poate și el unei trebuinți generale,—o atmosferă morală propice răspîndirii tomismului. Bergsonismul a pregătit sensibilitatea și inteligența contemporanilor noștri pentru acceptarea și „înțelegerea” promisiunilor neotomiste. Faptul că absolutul bergsonian e, din punct de vedere al conținutului său, diametral opus absolutului tomist, e, pentru celace ne interesează aici, fără importanță. Inrudierea lor pur formală e suficientă.

Jacques Boulenger, într'un interview cu Frédéric Lefèvre dela „Nouvelles Littéraires“, vede în frumusețea estetică a neotomismului cauza esențială a succesului lui. Frumusețea estetică a neotomismului, cit și aureola sa poetică—de care vorbește tot Jacques Boulenger—au contribuit, fără îndoială, la acest succes. Dar, după părerea mea, ele s'au asociat numai, cu rol de cauze secundare, la cauza principală menționată mai sus. Căci, dacă lucrurile ar sta cum spune Jacques Boulenger, de ce neotomismul repurtează succese mari numai dela războlu încoace? Frumos—admițind că e frumos—a fost el și înainte de războlu, și poate mai frumos a fost când eșise de subț pana mălastră a sfântului Toma de Aquino și când era încă tânăr! Frédéric Lefèvre—care știe tot și are păreri asupra tuturor chestiunilor—mi dă dreptate mie când îi răspunde lui Boulenger: „mărturisesc că partea intelectuală a tomismului mă impresionează cu mult mai mult decât frumusețea lui estetică sau aureola sa patetică“.

Frédéric Lefèvre exprimă aici opinia omului „moyen“ și-a snobului monden pe lângă care tomismul și-a raportat falmoasele succese, și pe care Jacques Maritain l-a grupat subț steagul său. Omul „moyen“ care strigă după „ordine“ din răspuțeri și pentru care formula neotomistă despre care vorbeam mai sus nu e numai o simplă promisiune.

O altă cauză,—importantă și aceasta,—a răspindirii și a succesului neotomismului, este talentul mare de scriitor al lui Jacques Maritain, filozoful mișcării, și al lui Henri Massis, esteticianul neotomismului. Se vede că soarta talentului nu e lipsită în unele cazuri de un oarecare tragic: pentruca să se poată manifesta în toată puterea și frumusețea lui, talentul are uneori nevoie să lupte, luptă aprigă pentru... o cauză perduță dinainte! În afară de Massis și de Maritain, mă gândesc la Charles Maurras.

Simțul psihologic ascuțit al lui Maritain a contribuit și el mult la puterea de prozelitism a neotomismului. Jacques Maritain știe să-și prezinte doctrina cu abilitate, cercind să impresioneze mai ales imaginația publicului pe care vrea să-l cucerească. Doctrina neotomistă e o întoarcere la izvoarele adevăratei înțelepciuni: Aristot, ultimul stadiu de perfecție al filozofiei eline autentice. Doctrina neotomistă e o doctrină eroică: ea trage dungă cu curaj peste trei secole de meditație metafizică, care credea că metafizica, pentru ca să poată exista, trebuie să fie contact intim cu știința: Neotomismul n'are nevoie de știință, ale cărei cercetări minuțioase și paciente sînt de disprețuit, căci sînt fără importanță pentru adevărata înțelepciune! Neotomismul se prezintă ca o renaștere a spiritului occidental și ca o a-

firmare a acestuia contra Orientului.* Încărcat de atâtea afirmații și încoronat de o aureolă mistică, neotomismul putea oare să nu impresioneze imaginația „bunei societăți”? Paznic neadormit—singurul paznic titrat!—al inteligenței, el își acorda, dela început, dreptul și posibilitatea de a câștiga și aderența acesteia.

Spuneam mai sus că ambiția neotomismului e să servească de cadru pentru plănădirea unei concepții de ansamblu despre lume, concepție de care vremea noastră are nevoie, fără îndoială. Din acest punct de vedere—și numai din acesta—rolul lui în Franța și Belgia se aseamănă cu cel pe care și l-a asumat, în Germania de după războiu, școala dela Darmstadt (Neotomiștii ar fi furioși de această apropiere). După bocetele spengleriane deasupra ruinilor unei lumi destinată să dispară cu totul, școala lui Keyserling aducea cu sine o atitudine tinerească, afirmativă, oferind elemente de construcție aduse, în parte, din depărtatul Orient. În Franța neotomismul îndeplinește și rolul lui Spengler și pe-al lui Keyserling: bocește dispariția unei lumi, întimplată acum 500 de ani, iar rolul constructiv al său e unul reconstructiv: vrea să reînvie lumea după care plinge. Sarcină extrem de grea, mijloace de realizare extrem de sărace. Atât școala dela Darmstadt cât și neotomismul au ceva din avântul, din lirismul și din ambiția religiilor. Tomismul este, în mod franc și o religie—mai ales o religie. Deși unii neotomiști obișnuiesc să separe neotomismul de catolicism, lucrul nu e posibil, nici teoretic și nici din punct de vedere practic. Și, dacă nu toți catolicii sînt neotomiști, toți neotomiștii sînt catolici în chip necesar. Numele de „școală a înțelepților” dat de Keyserling mișcării pe care a inaugurat-o, nu trădează oare și el caracterul ei religios?

Ca toate mișcările mari în istoria culturii omenești, mari, sau presupuse ca atare, neotomismul vrea să fie celace bătrînul Machiavel numea „*întoarcere la principiu*”: „Dacă dorim ca o religie sau o republică oarecare să dureze multă vreme, e necesar să le readucem adesea la principiu [din care au porcit]”.** Ca tot ce e omenească, aceste forme de creație omenească pier din lipsă de reînnoire. O inspirație proaspătă din principiu ascuns la origina lor se impune, și înlăturarea elementelor eterogene care s'au depus în cursul vremii, ca o coajă lipsită de viață, pe nucleul primitiv. Coaja care slăbește, denaturează sau chiar omoară vigoarea inițială și plastică a simbolului pe care s'a depus. Întoarcerea la izvor poate fi ocazionată de

* H. Massis a anunțat, demult, o carte despre Occident și Orient.

** Discorsi, III, 1.

împrejurări diverse, și înfăptuită pe căi diferite; împrejurări exterioare, cum e un război nenorocos, (Machiavel vorbește de instituțiile religioase și politice, și aduce ca exemplu Roma care își regenerează instituțiile, după războaiele cu Galii), fondarea unor nouă instituții inspirate din principiul lăii dătător de viață, sau intrarea în scenă a unui om mare. (Machiavel vorbește de sfântul Francisc de Assisi, care desvălind contemporanilor săi din nou tipul original al creștinului, însuflă viață nouă creștinismului amenințat să se petrifice sub povara unui formalism devenit aproape mecanic).*

Dar, neotomismul este el într'adevăr o astfel de întoarcere la principiu ?

În istoria creștinismului poate fi considerată ca atare, în afară de apariția sfântului Francisc de Assisi și a misticilor germani din Evul mediu, Reforma lui Luther. Da, Reforma lui Luther a fost și din punct de vedere practic, o întoarcere la izvor: la evanghelle, istorie vie și entuziastă a unui exemplu concret de viață. A unei atitudini nouă în fața vieții, dar atitudine:—formă vie, plastică de reacțiune în fața realității—și nu regulă tescuită în dogme pentru totdeauna fixe. Iată de ce Reforma lui Luther s'a dovedit viabilă și extrem de rodnică. Înlăturând rădăcina centrală a vieții sufletești a Occidentului, ea a vărsat vigoare tinerească în toate ramurile civilizației acestuia.

Dar sistemul—singur acest cuvânt o indică—sfântului Toma, a cărui reîntroncare o preconizează neotomiștii, nu este nici de cum o origină sau un principiu al unei forme de cultură umană. Sistemul sfântului Toma e, din acest punct de vedere, un apogeu, o încheiere, nu un început cum e Evanghella. Tomismul este expresia sistematizată a unei lumi care își ajunsese deja punctul culminant de dezvoltare, și care, ca toate lucrurile, omenești și naturale, nu putea decit să stagneze sau să decline de aici înainte. În vederea demonstrării acestei afirmații am făcut în scrisoarea precedentă istoria foarte sumară a tomismului în chiar staul bisericii catolice. O întoarcere la sfântul Toma—presupunind, cu mult optimism, că aceasta ar fi posibilă**—ar fi deci o întoarcere la o formă de expresie a vieții, care,

* Discorsi, III, 2. Această idee a lui Machiavel e una din cele mai mari și mai fecunde ale lui. Faptul că Machiavel propune, pentru instituțiile politice, o „întoarcere la principiu“ din 10 în 10 ani, nu diminuează întru nimic profunzimea ideii lui. El e mai mult o marcă a vremurilor sbuciumate și nesigure în care a trăit acest mare cugetător politic.

** În numărul din Februar 1924 al „Vieții Românești“, am încercat să arăt motivele de ordin pur filozofic ale imposibilității acestei re-întoarceri.

chiar pentru vremea în care a fost creată, nu reprezenta o privire în viitor ci un rezumat—genial—al trecutului.

Neotomiștii, fără să-și ia osteneala de a aduce probe plauzibile, afirmă posibilitatea acestei reînnoarceri. Aceasta e afirmația lor inițială și pe care se sprijină toate celelalte. Jacques Maritain,—șeful formei „belphegorice“ a neotomismului,*—nu face decît să aducă soluții, indicate de sf. Toma, pentru orice problemă, nu numai filozofică, dar și socială, politică etc., pusă de secolul nostru. Dar a pretinde că sfîntul Toma, oricît de mare ar fi fost, a găsit acum 650 de ani** soluții pentru toate problemele care se pun azi, e lucru copilăresc. Și mă întreb dacă d. Maritain e serios cînd afirmă astfel de lucruri? Cei doi se va fi întrebat deja dacă nu cumva J. Maritain preconizează o căldire mai departe pe bazele puse de sfîntul Toma și nu o atașare servilă la litera sistemului tomist? Căci neotomiștii belgieni, de exemplu, se gîndesc la o lărgire a tomismului (Cardinalul Mercier și urmașii lui la catedra dela universitatea din Louvain: canonicul Noël). D. Maritain își dă sîma că această lărgire ar însemna adaptare la o realitate inexistentă pe vremea sf. Toma și străină de spiritul sistemului, deci, în fond, ea ar fi o „falsificare“ a tomismului original. Pornit odată pe această cale primejdioasă a „adaptărilor“ și a „lărgirilor“ e greu să prevezi unde te vei opri. Elemente de afirmații absolute, ascunse în doctrina sfîntului Toma de Aquino, nu permit acest lucru. Iată de ce—probabil—J. Maritain cere, în mod implicit mai mult prin exemplul pe care-l dă, o răminere strictă pe pozițiile inițiale ale tomismului.

Și atunci, mă întreb dacă majoritatea și violența cu care neotomiștii Maritain-Massis dărîmă tot ce e modern, și mai ales tot ce acest „stupid secol al XIX-lea“ a creat, nu purced mai mult din sentimentul acestei imposibilități de adaptare, necesară reușitei neotomismului, dar care ar trada autenticitatea cugetării sfîntului Toma, decît din graba cu care, dărîmînd, vreau să zidească? Și iarăși, faptul că neotomismul, în forma sa populară și pasionată, formă în care a ralliat atîtea spirite dela războiu încoace, trage dungă peste experiența celor din urmă patru secole, e mai mult expresia slăbiciunii și neputinței lui, decît semn elocvent al curajului și al forței lui.

* Abatele Henri Brémond, într'o conversație pe care a avut-o cu un neotomist, îl asigură pe acesta că sf. Toma de Aquino a fost un geniu prodigios, dar nu uită să remarce spiritual, c'ar trebui să se determine mai înainte: „De care sf. Toma de Aquino e vorba? Căci sînt alții!“

** Sf. Toma a trăit între 1225—1274.

Tot astfel, scopurile practice imediate de care e încărcat,—scopuri nu prea mărturisite, dar nu din calcul abil,—deși contribuie, în măsură mare dar în chip efemer, a face din neotomism o doctrină la modă,* ele nu-l vor întări ci îl vor slăbi—aceasta în chip durabil—vigoarea lui ideologică și, ca consecință a acesteia, și vigoarea lui morală. În ce privește pe aceasta din urmă, și în să remarc că aprofundarea pur teoretică—făcând abstracție de la scopuri practice imediate, mărturisite sau nu—a unei înalte speculații metafizice are, adesea, efecte practice (morale) mai reale și mai durabile—după trecerea unei perioade oarecare, necesare incubației—decît nesfirșitele și neobositele „îndrumări” morale și exortații la virtute.**

Și acum, pentruca să răspund întrebării pusă mai sus; neotomismul nu e celace Machiaveli numea întoarcere la origine. El va întări fără îndoială, pozițiile bisericii catolice, dar nu va putea vărsa puteri proaspete în viața religioasă intensă a credincioșilor acestei biserici. Și nu va face nici restaurația metafizică pe care o promite. El cere mentalități pe care o numeam, în alt loc, modernă, sacrificii enorm de mari, imposibile. Omul secolului al XX-lea, oricare ar fi aparențele, continuă pe omul secolului „stupid” al lui Léon Daudet, și nu va renunța—nu va putea renunța—la achizițiile pe care le-a făcut de la Luther și Descartes încoace. Căci, să nu uităm, că deși neotomismul se anunță ca o operă a rațiunii și ca restaurator al inteligenței, el nu este o astfel de operă. Scopul teoretic pe care-l urmăresc reprezentanții lui, întocmai ca acela al părinților Bisericii, nu este un scop filozofic propriu zis: Celace aceștia exprimă în formule filozofice sînt concepții teologice. Natura însăși a discuției pe care o deschid în toate domeniile este teologică și nu filozofică. Orice discuție filozofică presupune, ca condiție absolut indispensabilă, libertatea de cugetare a ambilor adversari. Neotomiștii discută sprijinindu-se mereu pe autoritate. Autoritatea—fie a dogmei fie a lui

* Se știe că noi Rominii am arătat totdeauna foarte mare interes pentru modă, sub orice formă s'ar manifesta ea. Uneori riscînd a ne face ridicoli, și chiar a ne păgubi pe noi în șine, adaptînd lucruri care nu ni se potrivește de loc. Iată unul din motivele care m'au îndemnat să vorbesc aici despre neotomism.

** Această observație are valoare numai cu privire la societățile cu înaltă și veche civilizație, care, singurele, pot avea interes real pentru speculațiile pur teoretice și, în aparență, gratuite. Ar fi deci riscant să afirm valoarea ei într-o societate ca a noastră, unde majoritatea oamenilor cu prefeții de cultură primesc astfel de speculații cu un suris „plin de înțeles”. Acest suris e la Pigasov nu izvorăște nicidecum dintr'un scepticism justificat, căci acesta presupune și el, la rîndul lui, existența unei speculații...

Aristot—este ultimul lor argument.* Iar celace neotomismului vrea să inaugureze este în esență, o concepție teologică a lumii și a vieții, oricât ar afirma Maritain posibilitatea separării teologiei de filozofia pe care o profesază d-sa. Concilierea pe care o anunță între două principii ireconciliabile—autoritatea cu rațiunea—nu e posibilă decît prin aservirea (care înseamnă negare) celei din urmă la cea din-tăiu. Aici ar zace pericolul cu care amenință neotomismul cultura Occidentului—de esență raționalistă—admițînd pentru un moment, prin ipoteză, că ar reuși să realizeze de fapt restaurația pe care o anunță. Dar la aceasta nu va putea consimți cugetarea occidentală** fără să nu iscălească în același timp sentința de moarte a culturii pe care a creat-o aici în Apusul Europei.

Putem deci prevedea de pe acum, că cu tot zgomotul cu care se anunță, restaurația metafizică de care e vorba nu va fi decît un curent de cugetare, foarte caracteristic, dacă voiți, al vremii noastre postbelice, dar efemer. Dat fiind principiul pe care se razimă, ea e poticnită chiar în originea ei. Celace noul curent filozofic va lăsa în urma sa, vor fi cîteva „puncte de vedere“ izolate. Aceste „unghiuri de vedere“, deși rupte din cadre vechi, nu vor fi lipsite de oarecare noutate. Ele își vor împrumuta noutatea din noutatea materiei asupra cărora se deschid și din... parțialitatea lor. Mulțumită lor și mulțumită talentului celor doi reprezentanți remarcabili ai neotomismului, Masis și Maritain, acesta a produs și va mai produce probabil opere de o încontestabilă valoare estetică, valoarea filozofică a celace a produs până acum fiind foarte redusă. Iată de ce am crezut că ar fi poate instructiv să-l prezint în scrisoarea următoare—ca încheiere—pe d. Maritain la lucru.

Paris, Decembre, 1926

D. D. Roșca

* Astfel, pentru a cita un singur exemplu: În revista italiană „Rivista di Filosofia neo-scolastica“, Sept. - Oct., 1923, J. Maritain, într'un articol intitulat: „La Metafisica dei fizici ossia la simultaneità secondo Einstein“, critică în numele lui Aristot, „metafizica“ fizicienilor relativisti. Concluziile la care ajunge autorul se pot rezuma scurt în afirmația: tot ce n'a spus Aristot este absurd!

** Spuneam la începutul acestei scrisori că reprezentanții competenți ai ei nici nu „știu“ de existența d-lui Maritain.

Cronica artistică

Expoziția inaugurală Hasefer

Hotărît, anul acesta e caracterizat în plastică prin eminența expozițiilor colective puse sub direcția artistică a doi critici încercați, Oscar Walter Cisek și Ștefan I. Nenițescu. Expozițiile personale, vre-o treizeci la număr în ultimele două luni, s'au înecat într'o negură tot mai întezită, propice loviturilor de teatru și sistem Kimon Loghi. Un singur nume s'a desprins dintre pale de ceață și din pale de ceață și-a înălțat scări rotitoare spre adîncul cerurilor: Elena Popea. Alți doi sau trei artiști tineri își încercău în vremea aceasta rezonanța vocii în odăițe îmbîcsite de întineric confinat. Zadarnic: vocea lor nu străbătea în larma străzii, mînată aceasta spre încăperile luminoase ale Ateneului, unde maestrul Kimon și-a statornicit de ani de zile un vad. Dar arta adevărată se retrage departe de răscrucile știute și-și croește sub privirile de priveghe iubitoare ale celor doi critici, făgașe simple și numai ale ei. Astfel librăria Hasefer inaugurează odată cu noul său local amenajat în stilul Arts-Decoratifs o expoziție colectivă de pictură și sculptură pusă sub direcția artistică a d-lui Ștefan Nenițescu. Inițiativa e demnă de orice laudă, iar alegerea nu se poate mai bună. În cadrul librăriei, arta ne desvăluie un sens mai adînc al ei, acela de a se încorpora întregului spiritual. Nu ne mai apare deci ca un joc lipsit de consecințe, nici numai ca o recreație binefăcătoare, chiar dacă prin multe legături ni se aduce aminte că rostul unei pînze încadrate e să împodobească un

interior. Dar punctul acesta de vedere își găsește o îndreptățire egală cu acela care vrea să știe adâncimile artei străvăzute prin reflectările intelectualității. Aceasta explică și procentul mare de femei expozante.

Nina Arbore cultivă o artă clasică în datele ei generale, dar cuprinzătoare de stări afective foarte nuanțate și de o curăție îngerească. Simplificarea formelor e dusă la extrem. Corpurile sînt văzute în profiluri largi, a căror puritate nu o turbură nici o umbră de tratare naturalistă. Insași figura omenească pe care atîția o amănunțesc în interogatorii zădarnice, trăește aici intens într'un contur schematic, bazat pe marile raporturi. Expresivitatea surprinzătoare a unui portret roz-albastru nu poți ști uneori din ce e făcută, atît de simplu boabele albastre ale privirilor joacă în profilul alungit de migdală al ochilor, atît de firesc o mîna de ceară, delicată, sue, se așează peste cealaltă, însuflețind rozul palid al rochiei. Siniliul intens al fotoliului, rozul acesta și verdele crud al draperiei încheagă un întreg grav de culoare, plin de un farmec turburător. Dar elementele expresive ale acestei arte apar uneori și în înfățișarea ei formală ca în nudul pus alătura de un vas cu lalele, unde plenitudinea formelor ajunge la o plasticitate mare, înrudită cu aceea a lui Derain dinaintea războiului. Ca și la el, rotunjirea volumelor se întărește uneori în contururi lemnoase, aducînd aminte cubismul; ca și la el, volumele absorb spațiul înconjurător, excluzînd influența molesitoare a atmosferei; ca și la el ritmuri puternice strîng laolaltă elementele formale din compoziție cu o rară vitalitate. Seva pămîntului se răspîndește în tot cuprinsul sînilor desăvîrșit sferici și le măsoară greutatea; iar desfocurile tainice ale lalelelor emană nu știi ce parfum de perversiune baudelairiană.

Cecilia Cuțescu Storck a redat artei cu o frumoasă autoritate un motiv ce părea iremediabil compromis de cînd Vermont pusese în circulație formula unui pitoresc zădarnic și comod. Datorită d-nei Cuțescu-Storck, țiganca poate fi astăzi și altceva decît o paparudă. Pe un fond abstract și de tăria cerului în noapte, țigăncile sale hotărăsc gesturi definitive, iar fețele lor au în configurația sintetică a liniilor ceva din liniștea nestrămutată a unei măști antice. Sănătatea în neștiință de sine a naturii umple fiecare mădular, se înteește la fiecare încheetură, circulă în voe subt pielea subțire a sînilor ca în pumnul închis de frăgezi-me al fructelor crude. Numai rareori, ca în lucrarea decorativă

intitulată „Rod“, un galben de lămîie se încălzește prea mult lînga un roșu portocaliu, un albastru se înmoae subț dogoarea unui roșu de pară, gesturile însuși obosite parodiază o dărnicie falsă și aduc aminte prea supărător, în grămezile de fructe exotice sau ale anotimpului, de convenționalismul unui corn al abundenții. Frumose daruri de sensibilitate în desaturările sale cu acuarele.

Micela Eleutheriade e un nume aproape nou. La ultimul salon oficial, natura sa moartă admirabil pusă într'un cadru oblung strălucea discret și cu reflexe catifelate, prin gama sobră de brum, negru și alb. Sensibilitatea sa ardentă și delicată are cu ce ne fermeca și de data aceasta într'un peisagiu de proporții mici, care unește grația unui stil arhaicizant cu darul de nostalgică și spirituală reculegere al povestitorului.

Olga Greceanu aduce preocupări mult mai severe. Elementele de compoziție capătă uneori o precumpănire excesivă, introducînd o notă de asprime și de chinuitoare contorsiune a formelor. Decorativul său e numai amploare și ritmică sonoră.

Vecin de panou, *Henri Catargi* păsește la realizări de prim ordin. Clasicismul, făcut din renunțare și superioasă strunire a forțelor de creație trăește în toate pînzele sale. Dela prima expoziție a pictorului până azi nu sînt decît patru ani. În răsătulul acestu scurt a încăput o evoluție surprinzătoare, care tînde spre o artă despuiată și monumentală. Dar o evoluție fără salturi și armonioasă, asemenea desgolirii treptate a lui Istar, fiica lui Sin din epopeea Isdubar, căreia în drum spre locuința morților paznicii îi smulg la fiecare din cele șapte porți podoabele sale. „La poarta șaptea paznicul a despuiat-o, el i-a ridicat ultimul vâl care-i acoperă trupul“. Numai o ființă puternică poate rununța fără strîngere de inimă la daruri firești scilpitoare, iar siguranța cu care d. Catargi știe să-și aleagă mijloacele ne arată la domnia-sa o cultivare a meșteșugului și a simțului artistic arareori întîlnită în cuprînsul picturii romînești. Școala lui Poussin se dovedește astfel atît la noi cît și în Franța, unde artiști de talia lui Segonzac și Derain lărgesc drumurile tăiate de marele clasic, cea mai binefăcătoare pentru orientările noi și sănătoase ale artei. Deastădată d. Catargi e într'o bună măsură italianizant, cînd vede în țiganca ce-și ține pe brațe pruncul dormind, o madonă. O pace divină odihnește în privirile îndelung purtate asupra lumii, o acceptare senină a soartei se vădește în economia gesturilor. Dar țiganca nu e mai puțin ființă omenească: bra-

țele osoase făcute pentru munci grele se ostenesec ținând în cumpănă trupul micuș și greu al copilului. Gîtul ferecat de trup arată cum toate încheeturile au fost sortite unei dăinuiri îndelungate. Fața smeadă, pleoapele lipite de rotunjimea interioară a ochilor, sprîncenele încordate în arcade puternice măsoară și șansele de viață și trăirea ei. Dacă e vorba să stabilim acestei pînze o filiație în cuprînsul artei romînești, apoi aceia nu poate fi decît nobila înfăptuire a lui Luchian în „Safta florărița“. Ca și acolo caracterizarea portretistică nu întirzie în detalii naturaliste, ca și acolo sinteza ritmică a liniilor și planurilor dă pînzei o odihnitoare și aristocratică înfățișare. Dar ritmul la Catargi e mult mai grav, mult mai apropiat de virtuțile staticului, smuls simetriei închise printr'un imperceptibil pas al disimetriei. Un acord de culori locale brun, albastru, roz e un fapt de autoritate, binefacător în nesiguranta generală. O natură moartă de proporții mari ar întări și mai mult spusele noastre. Spațiul nu ne mai îngăduie desvoltări. Să notăm numai cum între hărțuirile orizontalelor, verticalelor și oblicelor, profilul ideal al unui glob pămîntesc insamnă un centru de cumpănire și discernămînt clasic.

Sabin Popp nu are daruri mai mici, dar o voință mai puțin hotărîtă îl împedică să și le valorifice îndestul. Pentru Sabin Popp desenul trăește într'o oarecare independență față de culoare. Ele sînt gîndite separat și numai țesute împreună ca urzeala și bătătura într'o scoarță romînească. În discriminarea elementelor, privitorul încearcă o plăcere pur intelectuală: scheletul negru de cărbune se desprinde uneori din plasa culorilor și strălucește halucinant ca pe o placă radiografică. Dar însuși negrul e o culoare. Pulația lui caldă îl alătură la jocul celorlalte valori de culoare, după cum griurile uneori reci și abstracte pregătesc din contră precumpănirea elementului linear. Arta aceasta nu e numai rafinată: este totuși cum s'a arătat atît de bine în lucrări mai vechi, și sănătoasă. Conturările au ceva tineresc și vajnic în forța lor de delimitare; un galben și un verde strălucesc prin frăgezime și comunicativitate. Valorile își păstrează neatîrnarea lor, chiar dacă griurile precumpănesc și modulează treceri nuanțate. Prin aceasta, arta lui Sabin Popp ne aduce aminte de unele tapiserii cu valori atît de răspicate și de sonore, cari totuși nu prejudică unei armonizări generale mai mult nuanțate și stinse.

Pherekyde nu dispune de resurse prea bogate. Dar știe eu mijloacele sale să închege o lucrare în care arta își spune cuvîntul

ei. Tocmai această probitate o admirăm în vederea unei străzi turcești din Tulcea. E o lucrare bine încheată, bine luminată, iar apropierea albastrului curat al cerului de cenușiu unni zid în umbră dovedește o sensibilitate cultivată pentru culoare.

Prejudicata naturalistă punînd în talerele balanței pentru o supremă valorificare estetică, deoparte opera de artă, de cealaltă natura, ajunge la același rezultat concludent ca și cutare fantezist de speța lui Jarry, dacă i-ar trece prin minte să măsoare lungimile cu unitatea de măsură pentru greutate. Confruntarea celor două mărimi neconvertibile are și ceva trist ca scoaterea în evidență a conturilor din două registre paralele. Spunem acestea pentru a se ști din capul locului că în judecarea unei lucrări ca „Balul“ lui *Marcel Iancu*, nu facem apel la un criteriu inexistent, pe care însă foarte mulți îl invoacă spre a-și acoperi inexistența priceperii artistice. Trepidația vieții moderne își găsește în lucrarea d-lui *Marcel Iancu*, un echivalent plastic. E drept că oamenii sînt văzuți ca furnicile; grea încercare pentru cel ce ar voi să înceapă cu identificările. Omul e o cifră într'un calcul mare; el nu contează ca individualitate și voința artistului nu e să realizeze portrete. Ci se mulțumește să extragă o schemă, însemnînd mai mult o linie și o culoare vibrantă care se integrează ca elemente de mișcare în ritmul universal. E în bucata aceasta o forță deslăntuită conjugată cu o forță coordonatoare. Artistul se află la o justă distanță între două tendințe opuse: aceia de a reda cit mai direct ritmul viu al vieții și aceia de a realiza tipare veșnice în care acel ritm să se lase cuprins. Această artă constructoare și puternică nu va putea rămîne mult timp departe de înțelegerea publicului.

Aceștia sînt tinerii, care în vecinătatea unor nume consacrate ca acelea ale lui Iser, Ressu, Petrașcu, Bunescu, Tonița, Șt. Dimitrescu, vin să dea o lovitură concluziei noastre sceptice formulată în cronica precedentă, asupra noilor generații de artiști plastici.

Sculptura e reprezentată prin Jalea, Teodora Cernat și *Milița Petrașcu*. Aceasta din urmă aduce o lucrare de proporții mici în marmură, intitulată: „Dansatoarea“. E parcă pe o piatră preistorică efigia imprimată dinăuntru a unei „salamandre scînteetoare“. Cuvîntul e al lui Paul Valéry în „L'âme et la danse“. Citirea acestui comentariu substanțial și subtil, pe care marele poet atic l-a închinat artei dansului, a inspirat-o, cum se

spune de obicei, pe artista noastră. Noi recunoaştem în dansatoarea Militei Petraşcu pe însăşi Athikté palpitanta, păsărică, lucru fără corp, lucru fără preţ, regină a dansatoarelor cu nume dulci şi luminoase ca miera albinelor: Nips, Niphoé, Néma; — Niktéris, Néphélé, Nexis; — Rhodopis, Rhodonia, Ptilé. Luminoasă e însăşi marmura pe care d-na Petraşcu a făcut-o sensibilă. Tactilul e aici atât de amănunţit şi topit în lumină sclipitoare, că parcă un mozaic de diamante minuscule şi-ar juca laolaltă miile de focuri scînteinde şi instabile. Realizări de soiul acesta, prin dependenta de un motiv literar pe care-l interpretează, trag o linie marcată sub intenţiile îndeobşte intelectuale care au prezidat la formarea acestui salon.

O iniţiativă frumoasă e şi în prezentarea unor lucrări de artă străină valoroase, ca pînza intitulată „Director de fabrică“ datorită flamandului *Franz Masereel*. Artistul acesta e mai înainte de toate un foarte mare gravor în lemn. Intelectualitatea care se leagă atât de arta selectivă a xilografiei cît şi de tratarea motivelor literare—tendenţioase chiar—e mai puţin servită de mijloacele picturii în ulei. E drept că tot ce poate fi senzual în pastă a fost îndepărtat prin întinderea ei în strat subţire, prin matitatea obţinută. Masereel a creat arta cea mai voluntară a timpului. Încordarea artei lui e imaginea încordării de voinţă a marilor conchistadori contemporani: potenţaţi ai trusturilor, conducători ai marilor concentrări industriale, seniori ai industriei şi banului.

Pentru a încheia vom face cîteva paşi înapoi şi ne vom opri înaintea lucrărilor decorative semnate de d-na Storck: Fapta uneia din ţigăncile sale de a cumpăni în cîte o mină un vas smălţuit şi o strachină cu flori este însăşi fapta artistului contemporan. născut pentru a echilibra cantităţi şi a împăca ritmic greutatea deosebite. Sensibilitatea lui nu se mai apreciază după gradul de enervare al unui amorf ţesut din nuanţe fugitive, iar destrămarea nu mai e socotită virtute. Bine înţeles în calea celor tineri s'au ridicat multe ambiţii lovite în plin, iar siguranţa lăuntrică a purtătorilor de măsuri necorupte apare şi azi revoluţionară celor deprinşi să manevreze nestînjeniţi într'un prelungit şi ambiguu crepuscul.

14 Decembre, 1926

Aurel D. Broşteanu

Cronica literară

Johan Bojer

H. Bergson și școala pragmatiştilor americani, încercînd să exprime caracterul esențial al omului vieții contemporane, l-au denumit în mod lapidar și sintetic : homo faber.

„Homo faber“ este, în concepția pragmatistă, omul care posedă în cel mai înalt grad conștiința forței practice active, pe care o reprezintă ; inteligența lui e facultatea creatoare de mijloace utilitare, în vederea realizării triumfului suprem în lupta împotriva naturii. Dimpotrivă, activitatea unei inteligențe teoretice sau pur speculative — departe de a reprezenta o forță — ar părea astăzi aproape inutilă ; de acela inteligența trebuie să aibă în vedere realizarea scopului practic imediat în viață.

În fața vechiului concept de : homo sapiens, omul inteligenței logice și al rațiunii speculative, se ridică astfel „homo faber“, omul acțiunii practice imediate și al inteligenței aplicate la fenomenele vieții.

Fără îndoială concepția lui Bergson e remarcabilă prin gradul deosebit, în care se sprijină pe realitatea vieții privită cu obiectivitate.

Dar nicăieri nu are, poate, un mai puternic obiect de exemplificare decît în viața oamenilor dela Nord.

Oamenii Nordului mi-au apărut întotdeauna superiori, prin forța neînfrîntă pe care o manifestă ; prin atitudinea fermă cu care înfruntă rigurile naturii lor vitrige. Neobosiți în lupta lor de conservare a vieții, atît de des amenințată, — oțeliți în încercarea lor de re-

zistență și în tendința de organizare a acestel vieți,—oamenii Nordului apar în aureola supra-omului, ce se opune prin energia individualității lui în calea mersului fatal al fenomenelor naturii.

Viguroși la corp, neliniști în fața necesității unei permanente rezistenți active, ei au o fizionomie aparte, distinse trăsături de caracter—individuale sau colective.

Sobri și cumpătați, Scandinavii restring adesea până la intensă condensare pasiunile ce îi domină. În fond însă, întâlnim la ei aceeași dorință de a trăi viața în toată intensitatea ei; același entuziasm meridional ce încunună rezultatul fericit al eforturilor, în care scopul devine realitate; aceeași zdrobitoare durere atunci când năzuințele sfârșesc printr'un desnodământ fatal.

Omul de la Nord, însă, se distinge printr'o adâncă interiorizare a fenomenelor sufletești pe deoparte,—printr'un neobișnuit efort voluntar al reacțiunii individuale—pe de alta. Ibsen, marele creator de viață, pe care istoria literaturii îl consideră drept cel mai autentic reprezentant al individualismului, a prezentat, în toată opera lui, asemenea exemplare de individualitate puternică. Din acest punct de vedere—deși lipsit de fantazia anarhică a filozofului Fr. Nietzsche teoreticianul „voinții de putere” și creatorul „supra-omului”,—Ibsen se apropie mult de paradoxalul cugetător german.

Deosebirea constă în faptul că pe când Nietzsche rămâne un idealist fantezist, ce nu are nimic comun cu realitatea, pe care o ignorează — sau subț anumite aspecte o urăște, — Ibsen își creiază idealul din realitatea socială pe care o observă, o apreciază, o valorifică sau o condamnă. Ibsen concretizează în exemplare de forță creatoare năzuințele menite de a revoluționa societatea ultimelor decenii; deaceia eroii lui—departe de a fi sclavi ai pasiunilor—apar drept martiri ai idealilor mari, pe care le mențin cu neobișnuită putere de voință; înfringerile lor chiar sînt prilej de reacțiune fecundă în sinul societății, care i-a doborât.

Iohan Bojer reprezintă, subț acest raport, un izbitor contrast față de H. Ibsen. Voința puternică care la Ibsen creia fondul sufletesc al acțiunii în lumea vieții exterioare, apare la Bojer subț o formă palidă și incertă.

Subtilizată de cugetare, adesea dedublată de un sentiment vag

se teamă, față de evenimente neașteptate, eroii lui Bojer au aproape întotdeauna o atitudine de incertitudine, de reflexiune continuă.

Ce e drept, cugetarea a fost adeseaori considerată ca o acțiune în devenire; pentru că orice acțiune, orice act psihic—in afară de automatismele vieții inferioare—presupune reflecțiunea.

Și totuși, atunci când apare într'un continuu proces de retroire, —fără a reuși să exprime cu precizie formele în care încearcă să se cristalizeze,—cugetarea care în mod logic trebuie să fie un factor determinant, devine mai curînd un impediment pentru acțiunile noastre. E celebru cazul lui Amiel, care—dacă nu intră direct în domeniul psihologiei patologice,—reprezintă un exemplu de excesivă analiză interioară, chinuitoare și paralizantă.

Dacă în opera lui Bojer nu se evidențiază puternic acea pasiune activă, pe care o exprimă în curs de realizare efortul voluntar, există însă aici altceva, care atrage atenția cititorului dela primele pagini: neputînd să se manifeste printr'un proces de exteriorizare, el dimpotrivă rămînînd restrînsă numai la fenomenele vieții interioare, voința încearcă să lărgească prin luptă acest cadru limitat.

E luptă între conștiința neclară, încadrată de idel și reflexii, continuă transformare, pe deoparte, și voința în permanentă sforțare pentru a determina viața exterioară—pe de alta. Această luptă apare sub forma unui sbucium sufletesc deprîmant și chinuitor.

În descrierea acestui chin interior, Bojer apare nu numai ca scriitor captivant prin minunatul său stil, dar mai ales ca psiholog desăvîrșit, cunoscător adînc al manifestărilor vieții interioare.

Aceiașe constituie cea mai caracteristică formă de manifestare a voinței înlăntuite, luptînd pentru a-și recăpăta libertatea—e un fenomen psihic comun: ezitarea. În sufletul eroilor lui Bojer ezitarea apare ca un factor comun al vieții obișnuite, o atitudine ce are însă ceva din caracterul anormal al vieții patologice. Și totuși impresia, pe care o păstrezi—la terminarea lecturii unui roman al său—este acela a unei dezordini pronunțate în activitatea psihică mintală de ordin intelectual sau afectiv, care paralizează actul determinant al acțiunii. Erik Ewie (*Sous le ciel vide*), un tînăr dotat cu însușiri superioare de intelect dar mai ales cu acel simțmint delicat de largă simpatie umanitară, e chinut îngrozitor pînă ce la fatala hotărîre de a coborî la ținutul coastelor oceanului, care va coborî în fundul său nolle căminuri înjghebate cu atîta trudă. O singură filiață cunoaște secretul

terenurilor ce se scoboară încet dar lent spre fundul mărilor; e lnga Ried. Dar ea nu poate lua hoărîrea de a mărturisi fatalul adevăr, ce singur ar putea salva viața amenințată a colonștilor entuziaști, cu prețul scump de a zdrobi idealul unic al flinței adorate, Erick Ewie.

Și astfel, acela ce e prevăzut din timp de ceilalți care asistă la desfășurarea întregii acțiuni, se întimplă în mod mecanic, impus de o îngrozitoare fatalitate exterioară ce își găsește un sprîjin decisiv în constituția psihică a vieții acestor indivizi.

Firește, ezitarea presupune un factor determinant în scădere, un act de intelect lipsit de pregnanța acțiunii.

Totuși, acela ce în mod obișnuit este considerat ca absentă a voinții, mi se pare nedrept din punct de vedere logic și fals din acel psihologic. În adevăr, opinia curentă își inchipue că la baza voinții lipsite de intensitate e insensibilitatea. Burghezul obișnuit să facă în fiecare zi același lucru, oricît ar fi pe punctul de a deveni maniac, sau simplu organism mecanic—viabil doar din punct de vedere fiziologic—se crede capabil să impue și altora atitudinea lui, pe care nu o însuflețește nici o notă de intelect; și e întotdeauna gata a eticheta cu epitetul de nesimțitor pe acela, care dotat cu sensibilitate, nu se înserează în mod mecanic în calapodul feiului său obișnuit de viață.

E în mentalitatea comună înclinarea de a arăta un suveran dispreț, față de faptele de care te simți în mod inevitabil izolat. Pentru că solidaritatea nu e posibilă decît între oameni de același structură psihică, apropiați prin același fel de viață, susținînd același ideal de viitor; deaceia ce îți pare neînțelept sau fără valoare, e firesc să nu te apropii niciodată. Dispare, în acest caz, și acea elementară tendință de a cunoaște, bazată pe instinctul curiozității.

Deaceia sensibilitatea, în mod obișnuit depreciată și foarte rar —mai ales sub formă exagerată—considerată ca o stare psihică morbidă, apare uneori inutilă și gratuită.

Nu vreau încerca aici să fac elogiul sensibilității. Există însă —în literatură—un admirabil tip, în care sensibilitatea exagerată se încrucșează cu o complectă lipsă de voință activă: boerul Oblomov din romanul cu același nume al scriitorului rus Gonciarov, reprezintă un minunat exemplu de viață dominată de sensibilitate exagerată, în care orice năzuință de acțiune rămîne în stare de embrion, fără a putea să apară ca formă de manifestare a energiei vitale.

Nu vreau să spun prin aceasta că, eroii lui Bojer se aseamănă întotdeauna acestui tip morbid, pentru care viața—chiar în iluziile și

aspectele ei plăcute—e suferință. Am remarcat numai ce strinsă legătură, ce conexiune intimă, există între sensibilitate și voința în curs de manifestare.

Errolul lui Bojer păstrează acea năzuință de acțiune, caracteristică oamenilor de la Nord, pe care încearcă în fiecare clipă, să o traducă în fapt. E acea impulsivitate, susținută pe convingerea intimă a victoriei, care—pentru ei—*a devenit tradiție și crez interior.*

* * *

H. Taine, teoreticianul creației artistice, a încercat să găsească un fundament științific pozitiv criticii literare. Rasa, locul, momentul—intr'un cuvânt mediul în care apare—sunt factori determinanți în cursul realizării operei de artă și note din conținutul ei, în momentul când a devenit realitate.

Această teorie a părut exagerată și factice; oricât rol ar avea factorul biologic și social în creația estetică,—s'a spus—a afirma că ei rămân caracterul esențial al operei de artă este a nega total valoarea personală a talentului creator.

Poezia, mai ales, care—fiind un proces cu totul subiectiv și individual—putea fi greu explicat numai ca produs al mediului social, și totuși, deși pozitivismul științific al lui Taine a fost înlocuit în domeniul criticii literare mai întâiu cu analiza psihologică pură, apoi cu concepția artei pentru artă, mediul biologic și în special elementul său viabil,—societatea—a devenit o forță dominantă chiar asupra individualităților ce se desprind din ea.

Concepția sociologică contemporană afirmă în mod cu totul obiectiv și documentat, că societatea este forța creatoare a valorilor de orice natură; individul, și sub formă mai intensă individualitățile, exprimă valori personale în curs de obiectivare; geneza lor e în societate, scopul lor e a exista obiectiv în ea.

În literatură chiar, adesea s'a resimțit influența covârșitoare a marelui public, elementul apreciativ al societății în procesul de valorificare al creației literare.

În genere, scriitorii „à thèse“ nu au fost niciodată simpatizați de marele public. Pentru că, a scrie cu intenția de a realiza un scop anumit, echivalează cu o încercare de a schimba forțat cursul mentalității sociale.

Dar societatea, care cu greu cedează în fața individualităților, ce reprezintă o forță creatoare de neînving—rezistă cu energie în fața

oticărei tendinți artificiale de revoluție. Din acest punct de vedere, Bojer poate fi considerat ca un privilegiat prin talentul și maniera sa de a scrie.

Psiholog de fină pătrundere analitică, scoborîndu-se cu artă și subtilă abilitate în cutele adînci, inexplorate ale sufletului, Bojer prezintă—in opera lui—aspectele variate ale năzuinții noastre spre mai bine, ale tendințelor noastre larg simpatetice, care sîngure printr'o sforțare energetică și permanentă reușesc să revoluționeze societatea.

Căci, fără îndolală, dacă există ceva bun în sufletul omenească, ceva superior și inerent în spiritul nostru ce ne înalță fără a ne arunca în brațele orgoliului, aceasta e tendința de largă simpatie față de umanitatea din care ne-am desprins,—sacrificînd pornirile egotiste, alit de apropiate de instinct.

Subt forma de ideal, pe care viața actuală cu duritatea ei îl doboară, aceste năzuinți apar cu claritate și evidență în principalele romane ale lui Bojer („Sous le ciel vide“, „La puissance du mensonge“).

Oameni, pe care îl însuflețește dorința de a schimba ceva din actuala viață a societății—pe care o simt nedreaptă și aspră—eroii lui Bojer vor răscumpăra adesea cu prețul scump al liniștii, al numelui și situației lor, temerara încercare de a înfrumuseța o realitate chinătoare (Erik Ewie în „Sous le ciel vide“, Astrid Riss în „Les nuits claires“, Knut Norby în „La puissance du mensonge“).

Drama antică avea—in chiar structura ei un element: Destinul, ce revenea constant în orișice moment, pentru a arăta ce mare e deosebirea între acțiunile omenești și cea forță superioară, pe care o numea o „Divinitate“.

Azi „fatum“-ul antic a dispărut. Dar se păstrează în schimb un fatum nou, pe care nu toți îl resimt cu o același intensitate, dar care—subt forma desorganizării materiale sau a dezagregării psihice—distruge elementul vital al societății: conștiința individuală creatoare de idealuri. Sînt oameni, care nu pot răspunde prin reacțiuni normale la excitațiile complexe ale mediului exterior;—în firea lor e un caracter de pasivitate, care paralizează tendința lor de acțiune. Knut Norby eroul principal al romanului „La puissance du mensonge“, apare din ce în ce mai încurcat în acțiune, pe care și un copil dotat doar cu temperament normal le-ar putea deslega fără prea mari eforturi de voință. Dar Norby se încurcă în lucruri cu totul lipsite de complexitate; sînt cauze alit de mici, încit cu greu le poți determina

în mod egal și just efectul. Acelace rămîne însă un caracter evident din toată activitatea acestui om este impresia înegalei disproporții în atitudinile lui în fața momentelor deosebite ale vieții pe deo- parte,—îngrozitoarea intervenție a fatalității necunoscute dar ob- sedante și sdrobitoare pe de alta.

Nu știu dacă am întilnit vreodată mai frumoase pagini, decît acelea în care romancierul norvegian arată astfel chinul întes și adînc al celor, ce cad sub lovitura Destinului.

Dar cetîndu-le, simți cum în durerea misterioasă a sufletelor, ce se sting, se plămădește o energie nouă, pe care legea firii va consuma-o totuși sub tirania destinului fatal.

* * *

Bojer nu este însă numai un fin psiholog, un stilist de talent și un sincer animator al idealurilor umanitare.

El este cîntărețul Norvegiei veșnic acoperite de zăpadă, al „fiord“-urilor clar-obscur sub palida lucire a soarelui de nord, al lacurilor scinteletoare cu albia lor masivă de gheață.

În literatura norvegiană Iohan Bojer reprezintă una din culmile înalte, pe care le-a atins talentul acestui popor, și va rămîne desigur una din strălucitele figuri ale epocii noastre.

Mircea Mancaș

Cronica ideilor

In jurul poeziei pure

E una din curiozitățile dar tot odată și din aspectele înălțătoare ale acestei vremi, faptul că în Franța de azi, atât de împovărată de nevoi materiale, o problemă de un caracter așa de inactual și dezbrăcat de contingenți terestre ca cea asupra „poeziei pure“ a putut să fie mai bine de un an, obiectul unei largi și pasionate discuții.

Cuvîntul a fost aruncat de Paul Valéry în 1920 în falmoasa lui prefață, la volumul de versuri al lui Lucien Fabre „Connaissance de la déesse“.

Dar el însuși recunoaște ca precursori pe Edgard Poe, Baudelaire, Mallarmé.

La Poe se observă pentru prima oară voința destul de lămurită de a izola definitiv poezia de orice element străin de esența ei. La Baudelaire această voință e accentuată sub influența tot mai covârșitoare a muzicii, iar în ce privește Mallarmé, atât de chinul de frumuseța pură, încercarea lui de a scoate din limbaj efecte asemănătoare cu acelea pe care cauzele pur sonore le produc asupra ființei noastre nervoase și de a purifica poezia de toate elementele intelectuale pe care muzica nu le poate exprima, e destul de cunoscută.

Doctrina estetică a lui Mallarmé a fost dezvoltată mai mult oral, în conversații intime, a căror ecou a rămas misterios și vag.

Spirit lucid, de formațiune matematică și carteziană, Valéry aduce în această problemă o contribuție mai clară ca subtilul dar nourosul său maestru.

È un adevăr desigur incontestabil, observă dînsul, că cele mai mari opere versificate începînd cu „De natura rerum” a lui Lucrețiu și sfîrșind cu „La légende des siècles” a lui Hugo sînt didactice sau istorice și conțin anecdote, învățăminte, descrieri, generalizări, controverse, putînd foarte bine să fie traduse, fără a-și pierde cu totul din însemnătate.

Dar cugetarea abstractă, admisă altădată în versuri de clasici, romantici, parnassieni a devenit ceva aproape imposibil de combinat cu emoția imediată. „A vorbi azi de poezie filozofică, e a confunda în chip naiv condiții și aplicații ale spiritului, incompatibile între ele. Scopul aceluia care speculează e de a fixa sau crea o noțiune, adică o forță și un instrument, pe cînd poetul modern încearcă să producă în noi o stare, ba chiar să ridice această stare excepțională, la un punct de jussare perfectă.”

Poezia pură, înțelegea ca înlăturarea progresivă a elementelor prozaice (istorie, legendă, anecdotă, moralitate, filozofie) dintr'un poem e însă o limită ideală, rareori atinsă de cel mai mari poezii și numai în unele versuri, care desprinses din ansamblul textului devin independente și pun stăpînire uneori tiranic pe viața noastră interioară.

În altă parte, Valéry explică sensul cuvîntului pur, care coincide după el cu acel foarte simplu de care se servesc chimiiștii, cînd vorbesc de un corp pur. Și pentru a lămuri cum delicateța gustului poate interveni în noțiunea de poezie pură, face comparația următoare: „E de ajuns să ne reprezentăm impresia produsă de un zgomot sau o voce izbucnînd, în același timp, în care audlem orchestra. Avem atunci sentimentul unui contrast între două lumi sau între două ordini de legi a sensibilității noastre, căci sunetul și zgomotul se exclud iar ansamblul sunetelor formează, într'un anumit fel, un sistem închis și complet. Un scaun care cade, o doamnă care începe a vorbi tare intrerup brusc, nu știu ce, în starea noastră. Tot așa într'un poem, intervenția datelor istorice (acea a unui an de pildă) pare contrară obiectului pe care și-l propune acel care vorbește în versuri.”

Pe cine se interesează de aproape, adăugă el, de munca însuși

* *Variété*, pg. 101.

** *Frédéric Lefèvre. Entretiens avec Paul Valéry*, pg. 67.

a versului, îl importă poate destul de puțin să varieze subiectele. S'ar putea foarte bine concepe, ca un poet care-și lubesște arta să se mulțumească de a reface toată viața lui același poem, dînd la trei, patru sau cinci ani o variație nouă a unei teme odată aleasă. „Ce serait agir comme une fabrique d'automobiles qui lance de temps à autre un châssis nouveau, pourvu de perfectionnements (parfois contestables) d'un type primitivement conçu. C'est que j'incline à croire que l'essence de la poésie est la recherche de la poésie même, et que sa profondeur est possession de plus en plus précise, de tous les moyens d'un art dont l'objet, ou, si vous voulez, la fin, est dans une relation très étroite avec ses moyens“.

Problema tratată de Valéry a fost reluată anul trecut de abatele Brémond, academician cunoscut prin studiile lui erudite și profunde asupra istoriei sentimentului religios în literatura franceză, într-o disertație ținută în fața celor cinci secții ale Institutului, completată apoi prin „Eclaircissements“ și „Prière et poésie“.

Convins de neantul doctrinei care caută în rațiune secretul poeziei, el observă că un vers, pentru a produce în noi indefinibilă stare de grație poetică, nu e totdeauna necesar să-i prindem sensul.

Atmosfera afectivă de o seducție stranie ca și Inefabilul deșteptat în noi printr-o infailibilă intuiție de unele versuri ale lui Gerard de Nerval, Baudelaire sau Verlaine nu sînt însă datorite, după Brémond, numai muzicii expresiei, cum socot cei mai mulți.

Desigur, ritmul e indisolubil legat cu poezia, care captează și uneori orchestrează delicioasă resursele muzicale ale limbajului.

Dar dacă orice poezie e și muzică verbală, nu orice muzică verbală e poezie și din două poeme, cel mai puțin armonios e adesea cel mai poetic. Se știe, că versurile lui Desportes sînt mai armonioase ca ale lui Ronsard și chiar uitatul abate Delille întrece, în această privință, pe un Vigny.

Cîteva vibrațiuni sonore nu pot fi însă, susține Brémond, elementul principal nici unic al unei experiențe în care ce e mai intim din sufletul nostru e angajat. Fluidul misterios care traversează cuvintele își are originea într-o zonă mai profundă, realitate spirituală greu de definit cu ajutorul rațiunii, care însă prin natura și mecanismul ei psihologic, tinde spre rugăciune. Pentru a se manifesta în afară și a fi transmisă în alte suflete, această realitate interioară e cu necesitate silită să recurgă la idei, sentimente, imagini, mijloace prozaice și impure. Poezia își pierde astfel virginitatea ei nativă.

În poemul cel mai puțin impur, scrie Brémond, poezia e a lui

Ariel, cuvintele ale lui Caliban. Și în sprijinul acestui manicheism estetic, el invoacă oroarea pe care adevărații poeți o resimt față de impuritate și prozaisme.

Căci poezia pură ca și extazul mistic au ca aspirație supremă tăcerea și „a accepta să nu traduci în versuri inspirația e cel mai frumos omagiu care se poate aduce poeziei”.

Cum e lesne de observat, Brémond, spirit ingenios dar fără claritate logică nu distinge deajuns între două senzuri diferite ale noțiunii de poezie pură.

Primul senz îl întâlnim la cel mai mulți din poeții romantici de pretutindeni. Pentru ei, ideea de poezie pură e legată de acea de inspirație improvizând forma ei, de acea de facilități supremă sau divină stare de grație, asemeni comunului cu Dumnezeu. Lamartine compara deja poezia cu rugăciunea.

Dar poezia pură mai are un senz, violent opus celui dintâiu.

Edgar Poe a arătat poate cel dintâiu, în mult discutata „Geneză a unei poeme” solidaritatea care există între poemul cel mai misterios, eterat și pur și tehnica cea mai minuțioasă iar după ei, Mallarmé și mai ales Valéry, opun ideii de inspirație aceia de fabricație. Geniul e fatal legat după ei de o anumită materie, iar în locul ideii de facilități aeriană întâlnim la dinșii acea de dificultate și aplicație, ba chiar de construcție logic premeditată, de calcul rațional și lucid.

Deși între preocupările tehnice ale lui Poe sau Valéry și poezia lor nu e poate o legătură necesară ci există o zonă irațională sau chiar o contradicție, nu e mai puțin adevărat că experiența ne arată coexistența lor.

Pire cu înclinări mistice și apologet pasionat al romantismului, abatele Brémond pare a înțelege poezia mai ales în primul senz, reproșând lui Valéry, acest halucinat al tehnicii, demonul preciziei.

Ne putem întreba însă dacă antiteza de origine bergsoniană, asupra căreia el se oprește, între poezia interioară ca stare de prețioasă și inefabilă experiență primă și poezia exprimată în versuri cu necesitate impure, nu are în ea ceva forțat și artificial?

Cum observă cu pătrundere Thibaudet* problema poeziei pure (ca și aceia a intuiției sau rugăciunii, de altfel) nu poate fi separată de aceia a tehnicii corespunzătoare, care e legată nu de un gen li-

* Réflexions sur la littérature, Poésie, Nouvelle Revue Française, Janvier, 1926.

terar, cum crede Brémond, ci e inerentă spiritului nostru.

Acea tăcere, analoagă cu a marilor mistici pe care el o propune admirației noastre, corespunde oare unul fapt real? Și nu e mai degrabă, produsul unei subtilizări excesive, stare virtuală și angelică inaccesibilă omului, pretutindeni supus legii muncii și a efortului asupra materiei rebele?

În opera lui recentă „Prière et poésie”, sprijinindu-se pe unii critici englezi de azi și pe o anumită literatură religioasă, Brémond a riscat un pas mai departe, afirmând că poetul cași misticul ar avea prilejul unei experiențe proprii, care îi permite să atingă direct concretul și realitatea ultimă.

Adoptînd parabola poetului catolic și teolog Claudel, el admite distincția pe care o face acesta între anima (suflet) și animus (intelligență), susținînd că există o cunoștință poetică, bine înțeles intuitivă și supra rațională, de același ordin cu cea mistică sau metafizică.

Deși orice spirit logic și pătruns de simțul relativității, nu îi poate urmări pe această obscură și primejdioasă cale, nu ne putem opri de a face unele observații.

Poezia comportă fără îndoială, în materia ei, o mulțime de elemente extra intelectuale, care își au izvorul în afectivitatea noastră și misticul Brémond are în această privință dreptate, respingînd obiecțiile izvorite dintr'un îngust și sec raționalism ale voltairianului Paul Souday.

Nu urmează însă de aici, că sensibilitatea considerată în bloc e superioară rațiunii, nici că elementul rațional poate fi cu totul înlăturat, ciud e vorba de forma, intenția, organizarea materialului poetic.

În ce privește înrudirea sau analogia între experiența poetică și cea mistică, cam curios susținută de un cleric, e ușor de văzut că ea poate da naștere la erori și confuzii.

Căci pentru oricine e familiarizat cu psihologia religioasă se știe că misticismul în sensul lui înalt presupune mortificări de tot felul și mai ales renunțarea la bunurile terestre.

Famosul precept al evangheliei „mourrir à soi même” e aici o etapă necesară a ascenziunii.

Domeniul poeziei, ca și materia ei, e dimpotrivă universalitatea vieții, din care experiența mistică face desigur parte dar numai ca un element într'un vast ansamblu.

Oricît ar fi de eterică și uneori celestă, poezia unui Lamartine,

Shelley sau Novalis, ea rămîne profund legată de natură, senzație, instinct și căutînd să o confundăm cu religia riscăm mai degrabă să naturalizăm religia, cum a făcut Rousseau, decît să ridicăm poezia pe treapta divinului.

E de prisos să amintim deasemeni că pretențiile sacerdotale și profetice ale unor romantici gen Hugo, nu pot stîrni decît surisul.

Dacă creația poetică își are izvorul în afară de rațiune, nu înseamnă că ea coincide necesar cu experiența mistică.

Inrudirile și analogiile pe care Brémond le constată între ele, există mai mult la punctul lor de plecare, din cauza îndistincțiunii originare a tuturor virtuțiilor vieții. La punctul terminal împotriva, principiul diferențierii valorilor intrînd în joc, drumurile lor deși se pot întreta uneori sînt în realitate divergente.

Pentru adevăratul credincios, experiența poetică dacă ne putem servi de această expresie, nu poate avea în nici un caz calitatea și puritatea experienței mistice.

Confuzia între cele două categorii de valori spirituale e mai degrabă un semn al incapacității logice a acestei vremi, pe care nu fără temei Benda o compară în Belphegor cu epoca alexandrină.

Cu toate rezervele pe care le deșteaptă, părerile abatelui Brémond cași discuția stîrnită de dînsul în jurul poeziei pure sînt venite la vreme și nu sînt lipsite de semnificație.

Căci evoluția, pe care cu mult în urma poeziei engleze sau germane, cea franceză a îndeplinit-o în ultimele decenii, avea nevoie de o punere la punct teoretică.

Critica savantă, cea a profesorilor cum o numește Thibaudet, de inspirație clasică, tradițională și logică, rămăsese la o concepție mai mult raționalistă și oratorică a poeziei.

Nu sînt mulți ani de cînd Faguet, hotărit ostil lui Baudelaire, deosebea grav poezii cu idei de acei fără de idel, iar Lemaitre sau Bourget admirau pe Leconte de Lisle și pe Sully Prudhomme, atît de scăzuți azi în stîmna generației nouă, prin maniera lor prea eloquent picturală sau abstract didactică.

Din multe cauze, cea mai importantă e desigur mișcarea simbolistă, e un fapt netăgăduit azi că noțiunea de poezie tinde spre o purificare și concentrare, în care prin eliminarea a tot ce e elocvență, descripție, narație, considerate ca genuri intruse, elementul irațional și intuitiv devine fundamental.

Chiar la poezii de felul lui Valéry, pentru care un poem e o construcție logic premeditată și de o rigoare matematică, care ex-

clude „le laisse aller“ și neglijențele inspirației, rațiunea nu are ca scop decât subiectivismul absolut și senzația inefabilului. Poezia apare astfel, tot mai înrudită cu muzica. Azi nu se cer poetului cugețări ci asociații de metafore, care se impun sufletului prin magia incantatorie a ritmelor și el e mare nu prin spectacolele pe care le descrie sau prin ideile ce le expune, ci fiindcă multiplică analogiile și sugerează între lucruri, afinități încă neobservate.

Fie că recurg la versul liber sau gramaticii pasionați, de purism, socotesc asemeni lui Mallarmé sau Valéry, proprietățile muzicale conciliabile cu prosodia sau metrica tradițională, cei mai mulți din poeții contemporani sînt deopotrivă de subiectivi și de mistici.

Concepția lor e fără îndolală îndrăzneată dar originală și stranie.

Căci poezia, astfel înțeleasă, nu poate evita totdeauna obscuritatea și, produs aristocratic prețios accesibil numai citorva inițiați, devine aproape incomunicabilă profanilor.

Lumea acceptă însă cu greu această deviere a limbajului, dela întrebuintarea curentă și transformarea lui într'un instrument special, în vederea unor scopuri particulare și misterioase.

Și ne putem întreba cu Camille Mauclair* dacă „idolatria stării pure“, pe care el o descopere nu numai în poezia dar și în pictura și muzica modernă, cu disprețul ei pentru tot ce e idee sau subiect, cași adorația extatică a cuvîntului, culorii sau ritmului în posibilitățile lor latente nu duc la virtuozitatea sterilă și nu în-samnă o rarefacție a aerului respirabil, o denutriție prin eliminarea unor elemente vitale și mai ales o dezintelectualizare a artelor.

Simptom care nu poate avea ca efect decât o ruptură tot mai profundă între artiști și public și nu a fost niciodată semnul marilor epoci creatoare.

Octav Botez

* Revue de Paris, Mars, 1926.

Cronica teatrală

BUCUREȘTI

— „Mioara“.—„Moartea Civilă“.—„Șarlatanul“.—Turneul
Elvira Popescu.—„Glaful“.—„Doctorii

Teatrul Național a fost preocupat în ultimul timp, nu atât de chestii propriu-zis artistice, cât de afaceri administrative: încadrări, pensionări, numiri și suprimări de actori *honoris causa*.

După mutațiile operate în scripte de comandamentul teatrului, observăm că arta dramatică n'a fost avută în vedere la păstrarea și eliminarea personalului artistic. Aceasta-i de altfel situația teatrelor oficiale... Actorii trebuie să bată la ușa tuturor cluburilor. Iar bieteles actrițe sînt nevoite uneori, pentru cucerirea și menținerea pozițiilor, să-și întrebuițeze absolut toate forțele...

Cu un personal alcătuit nu atât pentru scenă, cu o distribuție făcută între cutele culiselor, cu un repertoriu original mediocru—încadrat de un repertoriu străin parcă anume potrivit pentru scoaterea în evidență a pieselor naționale—direcția Teatrului Național, cu rare excepții, merge ferm din cădere în cădere, indiferent de persoana din fruntea acestei instituții. Pe semne sistemul-i mai tare decît omul.

Teatrul Național—nu știm pentrece!—a pus pe afiș „Mioara“ de d. Camil Petrescu. Comitetul de lectură, cași direcția teatrului, au fost poate influențate de atitudinea dirză a autorului în fața scriitorilor, a artiștilor și publicului. După ce a arătat punct cu punct calitățile cerute unui autor dramatic și unei opere de teatru,—și fiind convins că nimeni nu i-ar putea satisface gustul artistic,—d. Camil Petrescu s'a pus singur să scrie o piesă-model. Astfel s'a născut „Mioara“. Teatrul Național, amețit de zarva

autorului, a primit piesa și a distribuit-o: actorii s'au torturat învățând-o pe derost. Pictorii au făcut decoruri speciale.

În urma unei mari trude artistice și a multor cheltueli, publicul a ascultat câteva seri o poveste banală de amor—jucată de câteva personajii rigide ca niște manechine, și care rînd pe rînd repetau cu glas tare cuvintele șoptite de suflleur, niște cuvinte pline de un literaturism exasperant (Unui personajiu de pildă îi vine „să se bată de păreții gîndului“).

Unanimitatea publicului, a cronicarilor și artiștilor s'a pronunțat împotriva „Mioarei“. Banalitatea piesei,—lipsită de fastul și de abilitățile electorale ale d-lui Victor Eftimiu, — a desfăcut chiar cimentul legăturilor de cafenea.

Dar autorul nu se dă bătut. El se compară cu autorii acelor piese de idei, care n'au fost apreciate de contemporani—dar care și-au deschis drum în triumf printre veacurile viitoare... De aceea d. Petrescu anunță* apariția unei reviste cu scopul de a lămurii „ideia“ centrală a piesei—„idee“ care se reduce de altfel la atît: că o femeie preferă unui bărbat cu un ochiu pe un amant cu amindoi ochii... și că aceiași femei se „strică“ mai degrabă la București decît în provincie.

Pentru explicarea acestei „idei“ nu-i nevoe de o revistă nouă. (Remarcăm că dela „revista unui cenaclu“ se trece la „revista unei persoane“—consacrată anume chestiilor personale). „Ideia“ s'a înțeles din primul moment. Doar lucru-i așa de simplu...

Autorul trebuie să pună în rîndurile piesei, și printre rîndurile ei, tot ceiace vrea. Chestiile ce rămîn pe delături nu ne privesc. Altfel, dacă fiecare piesă n'ar putea fi înțeleasă decît mulțumită comentariilor dintr'o publicație, ar trebui să se vîndă biletele de teatru însoțite de un abonament la revista respectivă.

La Teatrul Național în timpul din urmă au atras atenția spectatorilor reluarea piesei „Femeia îndărătnică“, interpretată cu talent de d-na Marioara Zimniceanu, și debutul d-rei Sorana Țopa care, în „Judith și Holofern“, a făcut—cu sobrietate—o creație impresionantă prin pasiunea-i autentică.

Teatrele Naționale,—prinse între fel-de-fel de comitete, fiind înzestrate în plus cu o direcție politică (repertoriul și distribuția pieselor se alcătuiesc uneori în cabinetele miniștrilor).—rămîn din punct de vedere dramatic în urma teatrelor particulare, unde n'au rost sinecurile, nici piesele primite din complezență, nici distribuțiile făcute după alt criteriu decît cel scenic.

Teatrul Regina Maria în cursul acestei stagiuni,—cași 'n stagiunile trecute,—a dat un șir de spectacole reușite.

Dintre ultimele reprezentații au eșit în relief „Șarlatanul“ și „Moartea Civilă“.

Piese nouă înregistrînd căderi aproape pe toate scenele, directorii de teatru se întorc la repertoriul mai vechiu. Publicul

* Prima parte a acestei cronici, destinată numărului trecut, ne-a sosit cu înîrziere. O publicăm acum. Între timp revista anunțată a și apărut. N. R

—după cum se vede—nu vrea literaturism. Au la noi succes veritabil numai piesele de acțiune care cuprind ceva autentic omenesc. Astfel „Moartea Civilă”—chiar melodramă!—a mișcat publicul prin sentimentele elementare omenesti, puse de autor în funcțiune: dragostea de copil, de nevastă, de cămin—dorul după libertatea pierdută... Acestea-s sentimentele care se împletesc în acțiunea „Morții Civile”. În această privință,— a spus cu drept cuvânt cineva,—melodramele seamănă cu tragediile antice. Aceleași sentimente fundamentale—la discreția aceleiași implacabile fatalități...

D. I. Manolescu a jucat rolul lui Conrado Almini care, într'o clipă de furie, își ucisese cumnatul, apărîndu-și nevasta. A povestit—impresionant—viața de temniță, eliberarea, fuga pe cîmpie. S'a înflăcărat plănuiind o nouă viață lângă nevasta și copila lui, pentru care răbdase ani de temniță—cu gândul la clipa eliberării. S'a apropiat iubitor de familia, căreia vroia să-i clădească un nou cămin. Dar nevasta își aranjase altfel viața. Copila nu-l recunoaște, i-i frică de dînsul: ea altuia-i zice „tată”. Eroul își dă samă că-i de prisos în mijlocul familiei și, ne mai avînd pentru ce trăi, ia otravă. D. Manolescu a trecut natural dela duioșia iubirii de părinte, la violentele tresăriri ale geloziei, la revolta omului scos din viață de-o judecată prea aspră, la resemnarea profundă și iremediabilă, la renunțarea definitivă în fața iubirii și a soarelui. D-sa știe să miște printr'o emoție care, ca aureola de aur din jurul capului sfinților, înfășoară parcă fiecare cuvînt... Chiar într'o... melodramă!

D. G. Storin a avut norocul unei piese cu perspectiva mai largă. În „Șarlatanul” Emmerich Foldes ridică o problemă: meritul real, pus în slujba iubirii de oameni—venind în concurență cu diplomele și cu articolele de lege care, călcate întimplător de cineva, îl exclud pe „infractor” nu numai din societate, dar și din știință.

Paul Lechner fusese condamnat la închisoare pentru furt. Furase—de foame... pentru dînsul și pentru prietinel sau Hans Falk. Furase el, fiindcă era singur,—pe cînd prietinel avea familie: mamă, o soră... Dar condamnarea nu-l lipsește numai de libertate, ci și de diploma de doctor pe care trebuia s'o capete cu succes. Falk însă își ia diploma, dar în curînd moare.

Eșînd din închisoare, Lechner vine în mijlocul familiei Falk, într'un oraș de provincie. Își aduce aminte de prietinel său. Retrăiesc împreună amintiri triste. Intre Lechner și Ilma, sora lui Falk, parcă-i o prietinie mai duioasă și mai adîncă decît pare.

Lechner este stăpin pe știința medicinei, are chiar priviri nouă în tainele acestei științe. Vrea să-și pună cunoștințele și mila în folosul oamenilor. Dar legea i-a răpit dreptul de a-și cîștiga diploma de doctor.

Atunci Lechner cere diploma prietinelui mort—asupra căreia și el avea un drept, întrucît furtul săvîrșit de dînsul slujise amîndurora. O capătă. Pleacă în capitala țării, unde își stabi-

lește reputația de chirurg. Urcă repede toate treptele măririi științifice: Universitatea, Academia... Are o vastă clientelă. Ciștigul însă nu-l păstrează pentru sine, ci-l trimite în întregime familiei Falk.

Dar adevărul ese în cele din urmă la lumină. Scandalul izbucnește. Lechner este oprit s'o opereze pe mama lui Hans Falk. tocmai când aceasta se găsește pe masa de operație—femeia care știa totul și care consimțise să fie operată numai de Lechner. Doctorii cu diplomă însă se opun. Bolnava moare.

În timpul acesta societățile științifice se leapădă de Lechner, îl părăsesc și clienții—scăpați de dînsul dela moarte. Ei își cer banii înapoi.

Un ziarist, provocatorul scandalului, trece senzațional prin această dramă sufletească, exploatănd-o în folosul tirajului de gazetă.

Numai o bolnavă își aduce aminte de dînsul—dar și aceasta nu din recunoștință, ci din dragoste. Ea-i dobîndește eliberarea și un pașaport pentru America. I se oferă ca tovarășă de viață. Lechner o respinge și pleacă peste Ocean cu Ilma, careia—în clipa tragică—îi mărturisește iubirea.

Rolul lui Lechner a fost interpretat de d. G. Storin—un actor masiv, stăpîn pe o energie concentrată. D-sa a dat vigoare rolului. A creat un om de acțiune, învins o clipă de împrejurări—dar plin de destulă forță ca să se ridice îndată deasupra lor. Istorisind suferințele din viața de student, d. Storin ne-a înduișat până la lacrimi. A știut să-i înfrunte cu bravură pe adversari. Și-a exprimat cu putere revolta împotriva doctorilor de catedră și contra articolelor înguste de lege și regulament—luate de opinia publică drept dogmă religioasă.

Atît d. Manolescu, cît și d. Storin—două talente diverse—au o mare calitate comună: sobrietatea, concentrarea... Amîndoi sînt adepții artei cinstite.

Acești actori, cași alții—din tabăra actorilor de rasă—atrage publicul, dar nu-l seduc până la frenezie.

Această operație n'o poate executa de altfel un actor, ci numai o actriță. Dovada ne-a dat-o d-na Elvira Popescu.

Piese jucate de d-sa nu contează. Sînt niște ușoare producții pentru după-masă sau pentru scenele de café-concert cu decoruri făcute din clinuri de capoate și mantouri. Scena parcă-i o risipă a garderobei feminine. Acțiunea-i din domeniul lucrurilor nepermise.

Succesul turneului d-nei Elvira Popescu nu se datorește pieselor reprezentate, și nici talentului excepțional al protagonistei—cît mai mult faimei create de opinia publică în jurul unei persoane zvelte, drăgălașe, care face ștregării pe scenă... faimă ratificată de spectatorii reprezentațiilor vesele din Paris... faimă justificată chiar în sine de niște forme concrete, controlabile, animate în plus de-o mobilitate spirituală în concordanță—ca să zicem așa—cu sediul plastic al artei dramatice...

Publicul bucureștean a întâmpinat-o pe d-na Elvira Popescu cu aplauze și flori. Un mandatar al spectatorilor a și sărutat-o pe scenă—spre surpriza soțului galant, care *post factum* a ratificat printr'un gest operația de entuziasm... invitându-i însă pe par-teneri dintre culise cît mai aproape de lumina rampei.

* * *

Reprezentăția piesei „GlaŃira“ de d. Victor Eftimiu la Teatrul Național ne-a procurat repaos mintal și delectare de sentiment. Autorul nu deschide printre rînduri ca alți scriitori adevărate subterane, prin care spectatorii—cu fiorul morții în dreptul butonului dindărăt al gulerului—bijbie cu minile întinse în întu-neric. D. Eftimiu spune tot ce are'n cap. Și-i așa de lesne...

Dar „GlaŃira“ ne-a alungat și „niscaiva“ gînduri sumbre, pe care ni le suggerase o prefață a operelor lui Virgiliu. Autorul „Eneidei“ a renegat, în ceasul morții, această epopee ilustră. A cerut amicilor s'o ardă. Nu era de loc mulțumit de dinsa. Și n'a grațiat-o decît după insistente rugăminți. În antractele „GlaŃirei“, cînd aparea la rampă d. Eftimiu—plin de încredere și de satisfacție—ne-am dat samă, de-abia atunci, cît de nefericit a fost Virgiliu. Și ne-am bucurat că măcar urmașii lui nu cunosc chinurile îndoelii de scriitor...

„GlaŃira“ a urmat „Mioarei“. Trebuie să recunoaștem că d. Camil Petrescu—cu cele cîteva baterii de șampanie—a fost biruit de d. Victor Eftimiu, cu ajutorul a trei armate unite *ad hoc* și împodobite cu steaguri, sulite și coroane crăiești...

D. Petrescu și-a luat subiectul cu personagii și replici cu tot numai din fantezia d-sale, pe cînd d. Eftimiu a apelat la realitățile vulnerabile. În anul trecut, „Meșterul Manole“ a adus pe scenă ființa fizică a bisericilor; iar acum „GlaŃira“ manevrează, la becurile rampei, mai mult cu simboluri. Iată de exemplu un jurămint:

	SIMEON	
In noi!		
	MARCO	
In neam!		
	ALEXAN	
	In lege!	
	GLADOMIR	
	In Domn!	
	TOȚI	
		In sfînta cruce!

D. Victor Eftimiu face uz de muzică la tragedii în aceeași măsură, în care compozitorii o utilizează în operele. Operele d-sale sînt de altfel niște romane tragice... În „GlaŃira“ funcționează și orchestre, și fanfare. Nu-i neglijat nici corul. Iar din cînd în cînd răsună și instrumente izolate. Așa, ori de cîte ori un erou lo-

vește cu pumnalul în altul—o tobă și niște trompete încep să se sghihue și să se țivlească de undeva: de subț podele, dintre culise, din plafon... de parcă niște diavoli invizibili stau la pîndă și explodează în momentul crimei.

Dar muzica nu însoțește numai pașii actorilor care intră în scenă, ori esă, sau loviturile de hamger—ci acompaniază uneori chiar versurile rostite în replică de diferite personaje. Prin aceasta autorul însuși recunoaște lipsa de muzicalitate intrinsecă a versurilor sale, fiind nevoit să le lege de coadă cite o muzicuță automată.

Ațiunea piesei „Glafira“ nu-i fixată în timp și spațiu—probabil din condescență față de spectatori. Li se lasă latitudinea să facă ceiace vor... Asta le procură mare satisfacție. Este un fel de colaborare cu autorul. După cuvîntul „vorovești“, s'ar părea că ațiunea se petrece în adînc trecut—dar după restul piesei parcă avem de-aface cu o piesă modernă: nu-i nici un amănunt de fapt sau de cugetare de odinioară. D. Eftimiu, făcînd o astfel de operație, dă piesei d-sale o tinctură de-o permanentă actualitate.

Este vorba în „Glafira“ de răzbunarea unei femei care, chiar în clipa cînd aude că dușmanii i-au ucis bărbatul și copiii, —pe care-i iubește mai mult decît orice soție și mamă de pe lume,—zice cu liniște: „Am înțeles... Vezi... nici un bocet... Dă-mi o spadă!“ și se și hotărăște pe loc să se răzbune—peste un an, doi, sau mai tîrziu, cînd va avea prilejul.

Eroina nu-și geme durerea în fața familiei moarte, din mai multe pricini: mai întîiu pentruca interpreta rolului să-și economisească toate forțele vocale pentru ultimul act, care trebuie să culmineze din punct de vedere acustic; și în al doilea rînd, pentru a fi cruțat publicul de emoții prea tari.

D. Victor Eftimiu cunoaște foarte bine publicul post-belic în primă generație de teatru, căruia-i dă educație pregătindu-l pe mai tîrziu pentru priceperea și gustarea pieselor lui Strindberg (La Teatrul Regina Maria s'a jucat „Tatăl“, rolul principal fiind interpretat perfect de d. I. Manolescu,—dar piesa peste citeva reprezentații a fost scoasă de pe afiș).

Există scriitori care nuucid nici un personaj, și deprimă totuși asistența ca după un măcel. D. Eftimiu este om bun: d-sa nu-și poate chinui eroii și nici nu-i ucide de-abinelea—de-aceia nici spectatorii nu sufăr. În ultima-i piesă mor doi copii, apoi Gladomir, Ingomar, Simeon, Glafira (dacă n'am uitat pe cineva!); în sală însă—nici un suspin. Am căutat o explicație. Pentruca spectatorul să-l plîngă la moarte pe-un personaj, trebuie ca acest personaj să fi fost înainte viu, spectatorul să-l fi cunoscut, să se fi împrietinit cu dînsul. Personajele d-lui Eftimiu nu-s vii: de-aceia nici nu mor tragic. Am schița o cugetare: numai acel scriitor poate ucide, care poate și crea—in prealabil...

Dar d. Eftimiu, chiar de-ar fi în stare să omoare, tot n'ar tortura publicul ca Dostoevski—pentrucă d-sa știe să-și mena-

jeze contribuabilii casei. Spectatorii trebuiesc distrați: li se aplica un fel de bae călduță, fricțiuni cu sopon pe pîntece și între degetele picioarelor... le cîntă și muzica—așa ca, după reprezentare, să poată minca cu poftă și în bună dispoziție vre-o cinci plăci de mititei cu gogoșari... De-aceia d. Eftimiu și-a și scris piesa în versuri—niște versuri moi, scâmoșate, fără proeminențe, care-ți mîngîie șira spinării ca un burete de gumă în putrefacție.

Am compătimit-o pe d-na Agepsina Macri, interpreta rolului titular, și l-am căinat încă și mai mult pe d. Calboreanu—cărora Fatalitatea sau direcția Teatrului le-au repartizat roluri în această piesă cu versuri unctuoase și rîncede.

În săptămîna dinaintea Sărbătorilor, Teatrele au făcut parcă un complot împotriva medicilor: Teatrul Național a jucat „Bolnavul închipuit” și „Doctorul în dilemă”, excelenta satiră în cinci acte a lui Bernard Shaw—scăpărătoare de spirit, de vioiciune, de combativitate pe un teren veșnic nou și simpatic.

Iar Teatrul Popular,—un teatru cu mijloace modeste, condus sîrguincios de d. I. Sin-Giorgiu și ajutat de actori harnici,—a reprezentat „Doctorul fără voce”. Spectacolul a distrat publicul, mulțumită în bună parte interpretului lui Sganarelle.

M. Sevastos

Miscellanea

Cultura germană și cultura franceză

Cetim undeva că premiul „Nobel” pentru pace a fost dăruit anul acesta d-lor Briand și Stresemann, miniștri de externe ai Franței și Germaniei. E adevărat că ambii au depus serioase și răbdătoare insistențe pentru ameliorarea raporturilor dintre cele două țări. Sînt acum trei-patru ani,—nu se vedea un singur Neamț în Paris. Ni se afirmă că astăzi cîteva mii de Germani urmează universitățile franceze, iar dintr’o recentă călătorie în Franța am avut impresia că anumite cartiere din Paris sînt locuite exclusiv de Germani, într’atît se aude peste tot în capitala luminii limba vecinilor de peste Rin. Mai mulți scriitori celebri ai Reichului, Th. Mann, Rilke, Unruh, Kayser, dau mereu interviewuri gazetelor franceze, iar unii din ei au ținut conferințe și prelegeri la Collège de France sau chiar la Sorbonna. În congrese, savanții celor două țări își întind mîni de colaborare, iar manualele au început să se citeze reciproc. Din notele de călătorie ale lui H. Béraud la Berlin reese că și acolo Francezii sînt bine priviți, primiți cu atenție, gentileță și simpatie.

Așa dar raporturile dintre cele două mari țări culturale s’au ameliorat simțitor. Ici și colo jurnale din ambele părți vorbesc chiar de colaborări și alianțe economico-culturale. Acestea din urmă singure ne interesează astăzi. Sînt ele posibile? Ce poate oferi viitorul?

E perfect adevărat că formele de înțelegere ale vieții, atitudinii în fața existenței, ale Franței sînt cu totul deosebite de acelea ale Germaniei. E vorba de două filozofii generale interpretative, de două mentalități deosebite, diferențiate etnic și

istoric. Aceste două mari națiuni sînt singurele care au oferit celorlalte popoare marile rețete morale și intelectuale, activitatea Angliei fiind mai ales de natură practică ori strict locală. În ce au ele mai excesiv, cele două culturi sînt poate inconciliabile. Și cită vreme, aceste popoare vor specula și exploata numai ce au ele mai specific, înțelegerea, cu atît mai puțin colaborarea, nu vor fi posibile.

Cultura franceză, printr'o tendință de izolare și autodefinire impusă de ostilitățile războiului, se prezintă sub egida latină a noțiunii de rațiune. Pe aceasta e bazată cultura și literatura ei. Spiritul de claritate, de desen și contur (cum zice Gide), de limitare lucidă, de arhitectonică și compoziție simetrică, de raționalism logic, de dialectică și silogism sînt motivele de fală ale spiritului galo-latin. Secolul XVII, Boileau, Racine, Corneille, Larochefoucauld, clasicismul cu un cuvînt, caracterizează mai ales această cultură, care e o operă cerebrală, de proporție, bun simț și intelectualism. Firește tot ce e sentiment, imaginație, spirit mistic, tot ce constituie atitudinea romantică, de la Rousseau la Chateaubriand sînt pentru spiritele autentice franceze, importații străine mai ales teutonice. Idee pur franceză e cea de rațiune și corolarele ei *ordinea* și ierarhia socială. Revoluția franceză ca și romantismul care pleacă de la ideea individului introduce o nouă noțiune, aceea de *libertate*, și deci pe aceea de dezordine. Romantismul, revoluția și reforma (dela Calvin la Luther) sînt mesagii germane trimise să disolve rațiunea și ordinea latină. Ideile acestea sînt ale lui Charles Maurras, ale lui J. Bainville, G. Valois de la „Action française”, și sînt în același timp ideile lui H. Massis și ale lui J. Maritain, acesta din urmă pledînd în numele neothomismului.

Dacă extrema dreaptă e ostilă oricărei apropieri culturale de Germania, — ostilitate susținută în numele noțiunii de rațiune, de tradiție greco-latină, — multe curente franceze de stînga (vezi cunoscuta lucrare asupra Germaniei a lui Vermeil, profesor la Strassburg) fac opoziție curentelor de peste Rin în numele *democrației*. Germania ar fi total lipsită de educație politică. Pasivitatea maselor care poate fi exploatată de orice reacțiune (se repetă mereu cazul social-democrației care a votat credite pentru războiu), maleabilitatea opiniei publice totdeauna la ordinele guvernelor, fac din Germania o țară reacționară, lipsită de cultul libertății (vestitul instinct gregar al Nemților e mereu amintit), de afirmația individualităților. Vermeil crede că vina războiului nu e numai a cîtorva potențați, ci a întregului popor german, educat de secole într'o mentalitate de servilism, de șovinism și militarism. Germania e datoare umanității cu o adevărată și adîncă revoluție politică pe care n'a făcut-o încă. Democrația care s'a înfiripat acolo după războiu e ne-sinceră, în orice caz precară și provizorie.

Acestei concepții de civilizație, clădită pe ideea de rațiune, de tradiție greco-latină, de individualism și democrație, Germania opune o altă filozofie și o altă noțiune de civilizație.

În locul intelectualismului și al logicei clare, se prezintă dincolo o doctrină bazată pe istorism, pe ideea de devenire organică, pe un anumit psihologism cultural.

Cultura latină exclude ideea de perfecționare, de evoluție, de relativism istoric. Ea se crede depozitara unor valori eterne, imuabile, recunoscute ca neschimbate de categoriile noastre logice. Se știe că după Maurras nu există progres, fiindcă nu există decît idealuri fixe. (Bergson, cel care a declarat că „le monde n'est pas fait, mais en train de se faire“, a fost excomunicat ca „înstrăinat“ de naționalismul francez). Libertatea politică și democrația ea însăși e bazată pe o noțiune permanentă și definitivă a dreptului natural.

Nimic mai îndepărtat în această privință decît concepția de viață „Weltanschauung“-ul german. Cartea lui Trölsch: „Dreptul natural și umanitatea în politica mondială“ e reprezentativă în această privință.

Iată cum pune el față în față cele două concepții. „Acolo o organizație eternă, rațională și o lege divină contopind în comun morala și dreptul, dincoace o încarnație individuală a spiritului istoric și productiv, veșnic nouă și vie: iată o distincție ultimă. Acela care crede în dreptul natural etern și divin, în asemănarea oamenilor, în determinarea unică a umanității, conștețe doctrina germană ca un straniu amestec de mistică și brutalitate.

„Din contra acela care vede în istorie o abundență veșnic vie de individualități—abundență care topește legăturile individuale într'un Drept veșnic nou,—va concepe lumea ideilor occidentale ca un raționalism arid, ca un atomism egalitar, ca o plătitudine și ca un fariseism“.

În aceste cuvinte Trölsch nu face decît să rezume concepția de viață a unui Goethe, Herder, Hegel, Novalis, după care viața popoarelor e într'o continuă prefacere, se dezvoltă după o dialectică organică, inconștientă, în care sufletul popoarelor, confuz definit, se dibuește veșnic, se caută într'o semiconștiință tragică, revelînd parcele dintr'un suflet general, cosmic.

Iată dualismul, iată antagonismele față în față. Evident însă, că nimic nu e așa de clar opus. Între teză și antiteză sînt posibile nenumărate căi de sinteză. Pe deoparte sufletul francez nu e numai *sufletul latin*. Cum constată comprehensivul critic german Ernst Robert Curtius într'un articol din „Revue de Genève“ („Civilizație și Germanism“), mai este în Franța și *sufletul gotic*—acela al catedralelor, al sculpturii lui Rodin etc., și apoi *sufletul celtic*, nelămurit, religios, mistic, admirat de Renan, de Jullien, de Dubois d'Urbainville

Prin sufletul său breton și gotic, Franța se apropie de mentalitatea germană. Prin nevoia și astăzi indispensabilă de lumină și seninătate meridională, care atrage veșnic omul de Nord către Sud,—Nietzche e caracteristic—Germania admiră și înțelege sufletul latin. A fost întotdeauna dincolo de Rin o admirație, adesea tăinuită, pentru eleganța, sobrietatea și grația literaturii și artei franceze. Nenumăratele traduceri din literatura franceză cea mai recentă și vizitarea universităților franceze de către Germani, astăzi după marele războiu, arată că această „atracție către Sud“ e încă actuală în Germania. Dacă la acestea se mai adaugă și motive mai serioase ca cointeresarea industrișilor germani la economia franceză și colabourări politice cum e vorba, înțelegerea celor două țări e foarte apropiată. Din ea, întreaga Europă n'are decît de ciștigat.—M. R.

Prepararea Esteticului

Cel mai însemnat eveniment național din ultimul timp este prepararea esteticului pur. Grație unor fine procedee de analiză, Esteticul a fost izolat de etnic, de etic, de sociologic, de zoologic, de botanic și de alte elemente care-l țineau prizonier.

Izolarea s'a făcut simultan în mai multe laboratorii estetice din Capitala Regatului,—căci adesea descoperirile mari apar în mai multe minți deodată. Există o condensare în atmosfera ideilor, care, în momentul saturației, le precipită sub formă de teorii în capetele eminente ale speciei.

Dar și acum, ca în totdeauna, aceste capete se ceartă la capitolul paternității sau al priorității, căci geniul intelectual nu exclude, vai, măruntele meschinării de caracter.

Vom trece cu discreție peste aceste mici „mizerii, fatal legate de o mîină de pămînt“ și vom constata faptul îmbucurător că însfirșit Esteticul, odată izolat, va putea fi preparat de aici încolo în cantități suficiente spre deplina satisfacere a necesităților noastre estetice naționale, din ce în ce tot mai imperioase.

Căci suferințele literaturii noastre, datorite lipsei de Estetic pur, nu mai erau un secret pentru nimeni. Estetica noastră, alfit cea integrală, cit și cea gingașă, a atras mereu atenția asupra acestei suferinți a literelor romîne.

Esteticul nostru național, fiind amestecat până acum cu tot felul de substanțe străine,—un fel de benzină dreasă cu apă etică și cu țifei etnic—literatura noastră înainta penibil, cu explozii la motor, cu pane și cu tendința constantă de a da în gropi.

Estetica dela București ne anunță că a luat cele mai serioase măsuri ca producția de Estetic pur să fie de cea mai bună calitate și să nu sufere nici-o contrafacere. Ea ne asigură că de-acum înainte exploziile, panele și gropile sînt excluse.

Pentru ca atât cantitatea necesară, cât și calitatea Esteticului pur să fie garantate, s'a introdus diviziunea muncii. Unul din laboratorii, și-a luat pe seamă mai ales confecționarea Esteticului. Un alt laborator s'a specializat în verificarea, clasificarea și etichetarea Esteticului confecționat. Laboratorul este prevăzut cu asistenți și paraasistenți—ca nu cumva vre-o cantitate de Estetic să rămie neclasificată, căci un Estetic neclasificat este cași unul inexistent.

Cînd preparatul estetic ese din acest al doilea laborator, calitatea lui e garantată. Esteticul ese numerotat și stampilat. Și cum laboratorul e declarat instituție de stat, consumatorul are toată siguranța că preparatul este autentic și că în caz de contrafacere (pură ipoteză), statul îl va despăgubi.

Dar pentruca Esteticul preparat să nu sufere nici o concurență, laboratorul de confecțiuni estetice a intrat în tratative cu instituttele similare de peste graniță și a reușit să cointere-seze cîteva firme străine.

Idea este fericită, orice-ar zice d. Vintilă Brătianu. Ea a dat rezultate admirabile și în alte branșe de producție. Avem piperment Bresson național, șvaițer elvețian național, pudră Coty națională. Rachiul, jintița și făina sînt autohtone; meto-dul și firma sînt occidentale.

Așa și cu prepararea Esteticului, După ce-l izolezi de impurități, îl tratezi cu metodele Baudelaire și Proust, și obții un produs eftin și de prima calitate—dar mai ales eftin.

Buna calitate a acestor preparate le asigură cel mai frumos succes. În timpul din urmă, la ceaiurile estetice dansante din Capitală nu se mai servește decît Bresson și Proust de fabricație indigenă.

„Postume“ de Eminescu

Cu ocazia tragicomediei „Somnoroaselor păsărele“, s'a vorbit încă odată de izvorul german al acestei poezii. Un ziar a ridicat chiar problema „originalității“ operei lui Eminescu.

Este drept că în volumele lui Eminescu, există poezii inspirate de scriitori străini.

Dar aceste poezii sînt *postume*. Au fost tipărite, cînd Eminescu era nebun, așa dar intelectualicește mort.

Nimene nu poate afirma că Eminescu, sănătos, le-ar fi dat publicității, ori că, dacă le-ar fi dat, n'ar fi spus că sînt traduse ori inspirate.

Noi sîntem siguri că el n'ar fi ascuns izvorul inspirațiilor sale, pentrucă niciunei poezii publicată de el mai înainte nu i s'a găsit model în vre-o poezie străină.

Vom reveni asupra acestei chestii.

Dar versul „liber“ ?

Am dovedit aici altădată că versul „liber“ este vers numai din punct de vedere tipografic. Cu alte cuvinte, că nu e vers.

Am mai arătat că versul vechiu poate „mula“ foarte bine orice stare de suflet, dacă poetul este un adevărat creator. Era vorba de câteva versuri din *Vara* lui Coșbuc, în care acest poet a reușit să completeze pictura unor aspecte ale naturii cu ajutorul unor speciale sonorități și unor speciale linețe de ritm,—dictate de instinctul creator în chip firesc.

Pe vremea aceia—acum patru ani—o mulțime de tineri scriau în versuri tipografice.

Așa cereau timpurile nouă—și lipsa de ureche și de sîrguință a poezilor. Și erau foarte fudui tinerii aceia: Versul adevărat era lipsă de cultură modernă, de sensibilitate, de „interiorizare“, de „intelectualizare“, era înșfîșit „perimat“—și alte cuvinte moderne cu dichis dar puțin cam speriate.

Astăzi versul „liber“ trage de moarte, dacă n'a și murit. Poezii cei cu interiorizarea și cu perimarea s'au întors pe tăcute la versul cel vechiu—cam cu șchiopătări, cam cu accese de astmă, dar în sfîrșit...

D'apoi bine, versul cel liber era o dogmă. Era strîns legat cu întreaga concepție a tuturor intelectualizărilor și perimărilor.

Reeșea fatal din interiorizare (și din teoria interiorizării). Era forma interiorizării. Adică o altă față a ei. Interiorizare, intelectualizare în vers vechiu—ni se spunea că nu se poate. Aceste noutăți pariziene și berlineze cereau numaidecît perimarea versului adevărat.—Acum de ce se poate interioriza în vers vechiu? S'au schimbat legile universului în ultimii patru ani? Căci numai cu altă evoluție a nebuloasei, cu alt cosmos, ar fi posibil ca interiorizarea să se poată exprima în forma contrariului ei, adică a exteriorizării.

Legile universului nu s'au schimbat. S'a întîmplat altceva.

Poezii cei cu perimarea, auziseră de Paul Valéry. Erau informați că el e ultimul poet mare francez. Fiind ultimul, ei au devenit valéryști, căci ei sînt întotdeauna cu progresul. Și atunci Valéry în sus, Valéry în jos. Și valéryștii noștri erau foarte excluziviști. Valéry era al lor. Nici nu-ți mai permiteau să-l pomești, dacă nu erai pentru interiorizare cu perimarea ei respectivă.

Dar iată că într'o bună zi, au văzut înșfîșit versurile lui Valéry. Și atunci au constatat cu stupefacție că aceste versuri atît de zelos admirate de ei pînă atunci erau versuri vechi „perimate“.

Ce să facă poezii cei noi în fața acestei surprize? Să mai strige sus *Valéry!*, și să se strice de ris în același timp de versul vechiu, cum făceau pînă acum,—nu se mai putea. Situația era grea.

Dacă nu s'ar fi declarat atât de admiratori și de ucenici ai lui Valéry înainte de a-l ceti, acești poeți ar fi putut să-l declare tradiționalist, cu atât mai mult că, spre surpriza lor, acest poet nou e abstract, raționalist, cartezian, clasic și mai ales nu vorbește în versurile lui cel puțin de coapsele fiică-sa.

Dar acum era prea târziu. Și atunci acești valéryști fără voe, s'au întors la versul cel perimat. Dacă s'au schimbat lucrurile la Paris, ce poți să faci ?

Unul a și spus-o sincer. Acest estet anunța întoarcerea la versul perimat, spunând că acuma s'au întâmplat niște evenimente... că pe cât se pare... nu mai este la modă versul liber.

Mai în urmă a venit și articolul acestui poet francez, în care versul perimat era tratat ca un semn de virilitate estetică...

Ce mai puteau face poezii noștri originali ?

Dar poezii aceștia spuneau că versul liber le era organic. Cugetarea lor cerea vers liber. Căci ei nu puteau doar să țâcăne tara-tara-tara-tara, ca un simplu Eminovici privatist.

Și cu toate că versul tipografic le era organic, iată, fără să-și schimbe organele, își exteriorizează interiorizarea și intelectualizarea cu ajutorul versului perimat. Pe semne că nu le era chiar așa de organic...

P. Nicanor & Co.



Recenzii

A. Toma, Poezii, ed. „Cultura Națională“, Buc., 1926.

Dintr'o noțișă pusă în fruntea volumului aflăm că aceste poezii au fost împrăsiate din inițiativa citorva prietini. Chiar cei care urmăresc activitatea noastră literară, fărâmițată prin puțin cunoscute foi de provincii, uitaseră de acest nume, care a apărut sporadic înainte de războiu și foarte rareori, mi se pare, după. Deaceia el a surprins ca și cum ar fi venit dela un necunoscut. „Inițiativa prietenilor“, care, după lectura volumului, trebuie lăudată, înseamnă, însă, oricum, că d. A. Toma, atras de alte ocupații, s'a dezinteresat de poezia sa.

Multe din aceste poezii, publicate tirziu, unele după cincisprezece ani, n'au înfruntat eroziunile vremii. Aparținind epocii literare Anghel, Iosif, Cerna ele pot părea demodate. (Mai apar din când în când termeni prea uzați de atunci ca: glie, lină etc.). Altele sînt inepitate (într'o epocă care s'a desrobii) de atmosfera eminesciană.

Am constatat undeva că literatura noastră, în majoritatea cazurilor e dominată de puerilitate. Ea constituie o artă mică, minoră, un joc ușurel și distractiv. D. A. Toma e însă un poet care gîndește. D-sa ia teme fie din antichitatea biblică ori creștină, fie din cea păgînă, pe care le tratează cu o știință demnă și rece care amintește uneori de A. de Vigny. E ceiace se cheamă poezie de idei. Această știință pololită nu e însă numai de natură intelectuală, fiindcă d. A. Toma, se emoționează de starea celor mulți și necăjiți. Simpatia morală, umană și creștină străbate de la un capăt la altul multe poezii. Atitudinea autorului în fața vieții e din cele mai nobile.

E firesc ca un astfel de temperament să aibă o expresie artistică abstractă. Elementul figurativ, imaginea care dă amploare, orizont și acel unic delir care e propriu poeziei, lipsește d-lui Toma. D-sa descrie ori caracterizează prin epitele. Limba, ușor prețioasă, e mlădiaoasă, corectă. Totul dă o impresie de acurateță și îngrijire.

Prin toate aceste calități, puțin exploatate de ultima generație, poezia aceasta ne recreiază de monotonia poeziei recente, așa de energicant același.

M. Ralea

Alexandre Belis, *La critique française à la fin du XIX siècle*, Paris, Librairie universitaire, J. Gabner, 1926.

În această lucrare erudită, conștientă, de un spirit serios și melodic, în care e vizibilă influența d-lui Drouhet, e studiat un gen literar, care a luat în ultimii ani în Franța o deosebită dezvoltare, în patru din reprezentanții săi marcați: Brunetière, Faguet, Lemaitre și Anatole France.

Vederea lor teoretică sînt clar expuse, chipul cum au fost aplicate, examinat cu atenție și valoarea rezultatelor discutată, obiectiv și senin. Cele mai multe pagini sînt consacrate lui Brunetière și criticii dogmatice.

Temperamentul lui de orator, dialectician și moralist e bine scos în relief, deasemeni dificultățile și partea vulnerabilă a concepției lui evoluționiste. Dacă opera acestuia „cel mai violent efort care s'a făcut pentru a procura criticii un fundament mai stabil decît preferințele sau impresiile unul om", cu toate elementele ei caduce rămîne pentru d. Belis o impunătoare construcție, toate preferințele lui sînt însă pentru Faguet, reprezentantul criticii analitice și reconstructive.

Activitatea lui multiplă e cercetată sub toate aspectele și inteligența lucidă, spiritul logic, maniera lui familiară evocate cu pătrundere și simpatie. „Dacă însușirea criticului e de a înțelege și reflecta totul, prin înținderea inteligenței, Faguet e cel care ne pare a corespunde mai bine acestui ideal. Prin puritatea și limpezimea imaginilor pe care cristalul sufletului său le-a reflectat fără a le altera, el e printre criticii de la sfîrșitul secolului XIX, cel care s'a apropiat mai mult de idealul impersonalității. De acela are drept, între semenii lui la primul loc, de acela e mare”.

Asupra lui Lemaitre și mai ales Anatole France, d. Belis trece mai repede. Obiecțiile lor împotriva criticii științifice sînt combătute iar subiectivismul pe care el îl practică, condamnat, căci „amenință soliditatea, prestigiul și autoritatea criticii”.

Fără a fi insensibil la farmecul și subtilitatea impresionismului fantazist sau voluptuos, d. sa nu ia în serios această formă personală a criticii. Imitația, poate fi după părerea sa, de o valoare neprețuită cînd e vorba de opere cu o sensibilitate analoagă cu a criticului, „elementul rațional nu poate fi însă cu totul înlăturat, căci critica pare a implica cu necesitate existența unui criteriu”.

Observațiile și analizele d-lui Belis sînt aproape întotdeauna judicioase, caracterizările lui fericele, stilul viu și colorat uneori cu imagini reușite.

Celăce l se poate reproșa, e doar oarecare lipsă de spirit sintetic.

Unele considerații de ansamblu, cauzele care au favorizat eflorescența criticii în Franța din a doua jumătate a secolului în raport cu celelalte genuri literare și cu mișcarea generală a ideilor sau motivele de ordin general care au determinat pe toți criticii de seamă a acestei epoci să sfîrșească prin a subordona sau sacrifica chiar preocupările estetice, celor morale, religioase și mai ales politice și sociale, nu apar în deajuns lămurite.

Bourget ar fi meritat poate și el un loc alături de cei patru reprezentanți ai criticii. Dacă minunatele lui „Essais de psychologie contemporaine” sînt poate cam înafară de critica literară, în „Essais de critique et de doctrine” și „Nouvelles pages de critique et de doctrine” se găsesc asupra tehnicii romanului sau nuvelei, prețioase observații estetice.

Alături de critica savantă și profesorală, singura în realitate recunoscută de d. Belis și de cea impresionistă, genul reprezentat de Bourget (o varietate a criticii maeștrilor” ar spune Thibaudet) mi se pare o formă legitimă și necesară.

Admirația sa pentru Faguet o socot deasemeni excesivă și ea îl face să treacă prea ușor asupra scăderilor sau limitelor acestui re-

marcabil spirit. Faguet a fost desigur un portretist excelent (cel mai bun poate după Sainte-Beuve) și un incomparabil reconstructor de sisteme. Dar superioritatea lui e manifestă, mai ales când e vorba de scriitorii cu idei. În ce privește artiștii și mai ales poeții, simțul său estetic nu e mai puțin limitat ca al lui Lamaitre de educația lui clasică și universală și departe de a fi infailibil.

Aprezierile pe care Remy de Gourmont le face asupra lui sînt rău voitoare și adesea nedrepte, dar nu pot uita că în pragul bătrîneții, cercetătorul solid și conștiințios a devenit prea des un poligraf de mediocră calitate.

D. Bells are cuvinte de laudă pentru cărțile lui Faguet asupra lui Nietzsche și Platon, dar pentru oricine e puțin familiarizat în acest domeniu, ele nu sînt decît niște agreabile dar superficiale și diluate „causeries”, care nu pot suferi un moment comparație cu unele monografii germane (ale lui Riehl sau Windelband de pildă) în același subiect.

Aceste rezerve, nu scad bine înșeles, valoarea unei lucrări care face desigur cinste Facultății de Litere din București.

Octav Botez

Jaques Rivière et Paul Claudel, Correspondance 1907—1914
Paris, Plon Nourrit, 1926.

În Februar 1907, poetul catolic Claudel, pe atunci consul la Tientsin în China, primea o scrisoare semnată de Jacques Rivière din Bordeaux.

Pe un ton pasional și declamator, cum el însuși mai târziu a recunoscut-o, un tânăr de douăzeci și unu de ani își deschidea sufletul agitat și stăpînit de sentimentul realității neantului, complicându-se în neliniștea lui și aspirînd totuși la pace.

Animat de dorința unei certitudini, pe care lectura unui Barrès sau Gide nu făcuse decît s'o așite, admirator al operei lui Claudel, el cerea acestuia, sprijinul spiritual sau cuvîntul mintuitor, care poate să vindece.

Fire robustă dar simplă, armonioasă și optimistă, Claudel îi dă sfaturi obișnuite: să lase la o parte cărțile infectate de cugetarea anticreștină, îi recomandă o viață eroică și lupta împotriva pestanilor.

Dar acestea nu pot vindeca sufletul complicat, tulburat, și instabil al tânărului. „Cea ce mă ucede, exclamă el, e diletanțismul. De ce creștinismul ar fi unicul adevăr? De ce nu ar fi mai multe adevăruri?”

Și cînd Claudel îl acuză de orgoliu: „Cel mai mare dușman al spiritului sfînt, e ideea că valorezi ceva”, Rivière mărturisește; „Sînt orgolios, îmi place mai bine să sufăr decît să consimt e fi dominat un singur moment, chiar dacă acesta mi-ar da, eterna beatitudine”.

Certitudinea dogmatică a lui Claudel nu poate satisface inteligența lui subtilă și scrupuloasă. „De ce cineva trebuie să fie creștin, îl întreabă dînsul. Dece o necesitate să ai un Dumnezeu, o religie, un cult? Presupun că lumea e un chaos și catolicismul singura explicație posibilă, care dă naturii un senz. Dar explicația e oare necesară? E indispensabil ca universul să aibă o intenție, un scop, o semnificație? Nu e el mai degrabă un automat etern, dansînd îndeînlăt, cea mai vastă și gratuită dintre comedile pe care le joacă neantul?”

În atitudinea lui Claudel, el denunță cu pătrundere unele idei a priori care se reduc la postulatul: ca să nu fiu disperat, trebuie să fie un senz în tot ceea ce văd. Deci este un senz în ceea ce văd. A proba însă, existența obiectivă a valorilor e o imposibilitate. „Acceptarea chaosului, sentimentul neantului ne fac să ne gîndim la armonia universală, dar se poate trece dela realitatea ideii, la cea a conștințului ei? Dela foamea intelibilității la chiar intelibilitatea lucrurilor?” „Pesimismul sincer e preferabil, Niciodată nu am putut

crede că lucrurile au o rațiune, că există o ordine în lume sau fericirea pentru oamenii. Imi bat joc de altfel, de explicațiile filozofice”.

Recunoscînd că asemenea discuții sînt mai degrabă tritante decît serioase și utile, Claudel face responsabil relativismul kantian, pe „hidosul Renan”, pe „Talme avec son affreuse mécanique”, de altitudine la Rivière, încercînd să-l combată cu argumente împrumutate thomismului și scolasticilor.

Rivière îl atrage însă cu delicateță atenția că adevărul creștin e în primejdie, cînd caută un sprijin la filozofi. „Cugetarea rațională scrie el (și aici vorbește fără îndolală un elev al lui Bergson) nu e un instrument de cunoaștere adevărat. Ea nu atinge realul și e fără obiectivitate. Cu Ideile poți să faci ce vrei. Marile sisteme, ca și metafizica creștină au fost concepute artistic”.

Și față de Claudel, care îi reproșează diletantismul, el își precizează poziția: „Scepticismul meu nu e acel al lui Gourmont, acest mizerabil fiziologist, el e pasional, orb, îndărătnic” un efort violent de credință, pasiune, spontaneitate, aliat cu o clarvedere desperată”. Și în alt loc, Rivière face o prețioasă și adîncă mărturisire: „Îndolala, clar vederea latinica care mă împiedică să iau în serios ceea ce gîndesc e însuși fondul spiritului meu. Din copilărie m'am întrebat totdeauna în fața unei opinii exprimate: de ce gîndește astfel? Și totdeauna am găsit motive foarte diferite de acelea, pe care cineva le-ar fi dat pentru a-și justifica gîndirea”. Ceea ce face totuși pe Rivière să se spropie tot mai mult de religie odată cu trecerea anilor, e oroarea pe care l-o inspiră impasibilitatea liberei cugetări. În stoicism el nu poate vedea, decît o morală a lașității..

Umilința creștină, acea stare de suflet care va deveni predominantă în „A la trace de Dieu” scrisă în timpul captivității germane, e deja vizibilă în ultimele lui scrisori, din 1914.

Document psihologic însemnat și de o înălțime sufletească puțin comună, această corespondență, ne redă fidel și dramatic preocupările, zburciunile interne și setea spirituală a unuia din cei mai nobili intelectuali ai generației care a făcut războiul.

Octav Botez

Henry Béraud, Ce que j'ai vu à Moscou, Paris, 1925.

Henry Béraud, Ce que j'ai vu à Berlin, Paris, 1926.

Henry Béraud, amuzantul autor al volumului: „Martyre de l'obèse”, romancier facil, inteligent și plin de spirit, (pe amintim de o campanie spirituală, deși cam simplistă, începută acum cîțiva ani contra grupului dela „Nouvelle Revue Française” și în special contra lui A. Gide, duș în numele spiritului galic, contra pedanteriei și prețiozității plicticoase a acestui cenuclu) a fost ciștigat, ca mulți scriitori francezi actuali, de jurnalism Ziarul „Le Journal” l-a trimis să stabilească o anchetă în cele două țări care dau mai multe griji burghezului francez: Rusia și Germania. Prin verva, talentul și fineța lor de observație, aceste reportajii amintesc cu cîteva diferențe, delicioase călătorii ale lui J. Huret. Trebuie să mai pomenim că H. Béraud e celace se cheamă un om de stînga, un democrat. Fiu de lucrător, entuziast din fire, el a luptat pentru independența Irlandei și pentru alte diferite chestiuni muncitorești. Lucrătorului francez îi e dedicată cartea despre Moscova, aceluia lucrător occidental pe care vrea să-l lumineze asupra scopurilor și naturii bolșevismului. Nu avem nici un motiv să nu credem aceste mărturisiri perfect sincere și pe autor de bună credință. Ancheta făcută în Germania pare să aibă de scop chiar o apropiere între cele două popoare. Dar H. Béraud, indulgent cu oserece mefianță față de Nemți, a fost îngrozit de ororile din Rusia pe care le denunță opiniei civilizate din Occident.

E probabil chiar că la Berlin și la Moscova lucrurile apar așa cum le-a prezentat autorul. Există însă ceva mai interesant decît toate

faptele relatate în aceste volume, mai interesanți, cel puțin, pentru amator de documentație psihologică: mentalitatea autorului.

E acela a unui Francez mijlociu, inteligent și superficial, a unui burghez luminat și limitat în același timp.

E cunoscută și caracteristică încomprehențiunea Francezului de mijloc pentru specificitatea etnică a altor popoare. L'pași de contact cu restul lumii, adversarii ai geografiei, lihnii și linașiși la ei acasă. Francezii se miră sau ridică din umere față de moravurile altor oameni crescuți sub alte meridiane și care le apar ca simple bizariții, ca aberații mai mult ori mai puțin simpatice, abateri de la un ideal de viață,—al lor,—pe care-l cred etern și singur posibil.

H. Béraud compară și descrie, dar nu caută să înțeleagă. E cutare obiceiul îndepărtat dela regula occidentală,—adică dela singurul criteriu de viață admisibil? Implicite, el nu poate fi decit o eroare.

Dar mai este altceva interesant. H. Béraud nu e numai occidental închis la orice altă regulă de viață, dar nu e cît de puțin intelectual ori măcar cît de puțin om de știință, ca să nu fie filozof. El nu se oprește decit la *efecte*. Pe acestea le condamnă ori le aprobă. Să se întrebese asupra *cauzelor* nici nu-i trece prin minte. Nu se gîndește o clipă că anumite lucruri trebuesc înțelese în cadrul unui anumit determinism, că ele sînt rezultante necesare, că dat fiind anumite împrejurări, cutare fenomen nu putea fi altul decit ceiace este. Asemenea preocupări nu-l interesează. Astfel privite lucrurile, se înțelege că anumite aspecte ale vieții germane ori moscovite nu pot fi decit reprobabile. Dar întrebarea legitimă e alta: dat fiind circumstanțele și factorii în joc, viața actuală a Berlinului ori Moscovei, puteau ele fi altele? Dacă înainte de a trece frontiera Rusiei, H. Béraud ar fi răsfolii nu numai „Istoria politică” a Revoluției din 1789, dar însuși pe Taine care a condamnat-o, s'ar fi convins că toate revoluțiile sînt mai mult ori mai puțin la fel și că ororile unela nu întrec de loc pe ale celorlalte. „Sufletul occidental” al mișcării din 1789 a trimis la ghilotină ori a înecat în masă tot altele victime sacrificale fără judecată, ca și revoluția roșie din 1917. O revoluție e o revoluție, adevăr simplu, dar greu de recunoscut. Poate că indignarea conștinută în aceste pagini trebuia îndreptată și în altă parte. Dacă revoluția e un rău în sine, ea trebuie evitată peste tot.

Mijloacele evoluționiste ale democrației sînt prea indicate ca antidot. Reacțiunea și jorismul au făcut poate mai mult pentru revoluție decit însuși Lenin. Dar aceasta e o altă problemă. Rămîne însă din toate acestea că anchetele lui H. Béraud sînt extrem de plăcute la lectură, amuzante pentru detalii relative la viața cotidiană, foarte instructive.

M. R.

J. Declaraull. *Rome et l'organisation du droit.* Collection „L'Evolution de l'humanité”, Paris, 1924.

În interesanta prefață, pe care o scrie Henri Berr, mai la toate volumele, care apar în această colecție, se discută raportul dintre drept și morală, arătîndu-se în primul rînd, originea lor comună. Berr afirmă că aceste două instituții sociale au ca izvor obiceiul, din care, treptat-treptat apoi ele se diferențiază. Fără posibilitate de a fi contrazis Berr susține aceasta, bazîndu-se pe toate datele etnografice și etnologice. Spencer și Gillen, precum și James Frozer au arătat cum obiceiurile tabuiste cuprind în ele alți normele morale cît și cele juridice, căci tabu-ul este pentru primiiivi drept penal ca și civil, normă morală cași religioasă. Deosebirea între drept și morală e mai mult în natura sancțiunilor, pe care le aplică faptelor, căci actualmente morala impune imperative interne cu sancțiuni pur psihologice (remușcarea, căința) și sociale (blamul opiniei publice, recompensa socială, etc.), pe cînd dreptul

tul e legal de constrângere exterioară și de pedeapsă. Berr recunoaște astfel deosebirea, pe care a făcut-o și Kant între moralitate și legalitate. Deasemenea el adoptă punctul de vedere al lui Jellinek, când stabilește raportul dreptului cu morala, căci înlocuiește ca și Jellinek, el definește dreptul ca un „minimum de morală necesar vieții în societate și care impune sancțiuni materiale” (Pg. VIII). Netăgăduit că sfera moralului e mult mai mare ca acela a dreptului și că faptele pe care morala le reprobă, dreptul nu le sancționează, pentru că el impune numai un minimum de morală, peste care nu se poate trece, fără ca societatea să nu fie în primejdie. O normă religioasă sau morală devine regula de drept, cum just observă Duguit, (Tratté du droit constitutionnel, vol. I) atunci când „massa indivizilor care compun grupul social înțelege și admite că, o reacțiune contra violatorilor ei poate fi organizată în mod social”. (Pg. 36) Chiar dacă organizația este embrionară și sporadică, în momentul când majoritatea spiritelor conștiente și dorește o sancționare a unor fapte periculoase pentru grup, apare regula de drept. Dar nu orice fapt e așa de grav încât să fie nevoie de o sancționare organizată a lui, și atunci el poate fi blamat, pedepsit, e supus deci sancțiunii morale, dar nu celei juridice. Iată de ce sfera moralului e mult mai mare ca acela a dreptului.

Dar cum s'a creat și s'a organizat dreptul odată diferențiat de morală din obiceiuri? Berr recunoaște rolul individului în procesul de evoluție a dreptului și de formare a științei juridice. În această constă superioritatea concepției lui asupra doctrinei durkheimiste, care întocmai ca și marxismul, refuză individului orice rol activ în evoluția socială. După Berr, dreptul culmier se transformă sub influența acelor „inventeurs sociaux”, care sînt așezați logici activi. Dreptul roman, forma clasică de drept, care constituie scheletul dreptului modern, e creația nu numai a obiceiurilor (obiceiul e origina lui), ci și a indivizilor, a magistraților și a acelor prudentes, care luînd seamă de nevoile sociale, au adaptat mereu vechiul jus civile, stărilor sociale nouă creînd pe nesimțite un alt drept.

Eugen Huber (Über die Realien der Gesetzgebung, in Zeitschrift für Rechtsphilosophie) deosebește în formarea dreptului doi factori: *realitățile* sau realele, cum le zice dînsul, și *idelle*. Realitățile cuprind raporturile de fapt, forțele reale din societate, ele au o putere externă și dau impulsuri pentru forme nouă de drept. Idelle au o acțiune regulativă, ele își au baza adeseaori în elică, căci pun ca ideal dreptatea. Idelle ordonează interesele din realitate și formulează dreptul nou adecvat tendințelor reale și principiilor morale. După cum artistul depinde în creația sa și de materia pe care o prelucrează, tot așa și idelle sînt legate de realitate.

Massa socială, avînd conștiința că o normă de conduită trebuie să devină permanentă, pentru că e absolut necesară, constrînge pe conducător să o legitimizeze. Legiuitorul prinde interesele și nevoile sociale și creează norme de drept, pentru a satisface aceste interese. Sînt unii sociologi și juristi, care contestă rolul individului în creația dreptului, în deosebire de H. Berr. Astfel Duguit, pe care l-am citat deja, susține că poporul are o conștiință juridică, conștiința de celace e necesar să fie sancționat și de acela poporul creează norme, care apoi sînt formulate în legi pozitive. Legiuitorul în realitate nu ar face altceva decît ar constata prin *legile* sale aceste norme, care se formează în afară de el și care i se impun (op. cit., pg. 45). E just că legiuitorul se inspiră din realitate și concretizează în reguli juridice nevoile și tendințele sociale, dar nu e mai puțin adevărat că el e acela care armonizează aceste tendințe, cu principiile morale generale, avînd chiar putere de a formula unele principii juridice pe care le crede necesare pentru viața socială. Legiuitorul poate alege din tendințele confuze și neclare ale masei, și celace e mai general și mai necesar îl transpune el în lege.

Declareul, autorul volumului de drept roman, a cărui prefață o face Berr, e de acord cu aceștia asupra elementelor care iau parte la formarea dreptului. Preocupîndu-se de locul pe care îl are dreptul roman în lumea antică, Declareul arată superioritatea Romanilor asupra Grecilor, în ce privește dreptul, căci dacă Romanii au ajuns la concepții juridico-sociale importante și de sine stătătoare, Grecii au conceput dreptul numai în dependență de morală și religie. „Chiar dreptul civil nu constituie (la dinșii) o disciplină a parte. (Pg. 8, Prolegomènes). Din metafizica și morala greacă se poate extrage dreptul grecesc. Cînd viața politică atrage mai mult atenția Grecului, atunci juristul se confundă cu omul de stat sau cu filozoful.

În dreptul cetățîilor grecești deosebește autorul două straturi juridice: 1) obiceiurile vechi gentilice, care durează dela fundarea cetățîilor și care se referă la organizarea familială, la regimul bunurilor, la modul de transfer al drepturilor reale, etc.. 2) Legislațiile inspirate de revoluțiile politice, care însă nu aveau rădăcini adînci în sufletul grecesc. Dreptul gentilic vechiu a fost înlăturat treptat și odată cu emanciparea societății de vechile obiceiuri constatăm o evoluție juridică spre *Jus gentium*, dar din cauza agitațiilor politice dreptul acesta nu e stabil. „Legea e prea adesea identificată cu capriciile mulțimii; sentințele extraordinare ale tribunalelor populare fac impracticabilă și inutilă o doctrină”. (Pg. 10). Restabilirea dreptului ca ceva stataric și doctrinal se face odată cu încorporarea Greciei de către Romani.

Desigur Declareul are foarte mare dreptate în ce privește caracterul metafizic, moral și religios al dreptului grecesc, care nu s'a putut emancipa ca cel roman, devenind o știință de sine stătătoare. Dar autorul a trecut prea repede asupra caracterelor vechiului drept grecesc și nici nu a arătat suficient influența sa asupra dreptului roman. Grecii nu au avut într'adevăr o conștiință juridică așa cum au avut Romanii, dar în schimb în legile lor e o tendință umană, care lipsește la Romani. Pentru Greci dreptul e o parte din dreptate (*iô dikaiôn*) e concretizarea în lege a unor idealuri morale. Desigur autorul nu și-a propus să se ocupe de dreptul grecesc, după cum arată și titlul operel sale, dar era interesant să cerceteze mai deaproape caracterul dreptului grecesc, tocmai pentru a evidenția colaborarea factorului ideal cu realitatea în construirea dreptului. Sursele pentru studiul vechiului drept grecesc nu sînt numai discursurile retorilor sau operele lui Aristotel, ci se găsesc documente și inscripțiuni pentru cercetarea caracterelor comune ale dreptului cetățîilor. Deși Grecia consta din o sumedenie de cetăți independente, fiecare cu legile sale, (legi ateniene, lacedemoniene, kretane, korintiene), totuși ele aveau legi și instituții comune, care izvorau din o organizare socială asemănătoare și din o concepție filozofică identică. Astfel se constată în sec. 7 și 6 a. Chr. în Naukratis, o colonie mizeiană, care era și un punct de întâlnire al diferitelor cetăți, legi comerciale, obiceiuri religioase comune mai multor cetăți grecești; în sec. 5 sînt numeroase aranjamente pentru justiție reciprocă a cetățîilor, iar în sec. 4 contracte comerciale foarte asemănătoare ale diferitelor cetăți grecești. Deasemenea servesc ca sursă legile lui Goriya, contemporane cu legea celor 12 table de la Romani, precum și legile lui Solon. Lucrarea lui P. Vinogradoff *Auflines of historical jurisprudence*, vol. II, 1922, dă ample informațiuni în această privință, alături de Leopold Wenger: *das Recht der Griechen und Römer* și de Partsch: *Griechisches Bürgerschaftsrecht*, 1909, și de Glotz: *la solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce și Histoire ancienne*, II-e partie.

În orice caz vechiul drept grecesc are un caracter larg, moral și filozofic religios. Din contra, dreptul roman are alte note speciale ale sale. *Dreptul* constituie pentru Romani istoria culturii lor în bună parte. Romanii au iubit mai puțin poezia și arta, ei au avut mai mult înclinațiunea spre viața practică; la dinșii ordinea riguroasă de drept și supunerea cetățeanului față de lege și de autoritate e un imperativ

absolut. *Aequitas* inflexibilă și fără excepții și *utilitas* sînt supoziiiile fundamentale ale vieții de stat. Analole France găsește că acest caracter utilitarist și rațional al Romanilor se vedește în toate manifestările lor, chiar și în religie, căci „zeii Romanilor erau ca și dînșii, muncitori și buni cetățeni”. Erău zeii utili, fiecare avînd funcțiunea sa. Miturile chiar aveau rol civil și politic” (Sur la pierre blanche, pg. 9). Religia romană deasemenea era „o religie administrativă, care se propaga ușor cu restul administrației” (idem, pg. 13). De aceea dreptul roman are un caracter utilitar și național. De la sfîrșitul sec. 6 a. Chr. și pînă în sec. 3 p. Chr. se formează și se modifică neconținut acest drept. De la sfîrșitul republicii și în timpul imperiului, Romanii suferă mult influența filozofiei și culturii grecești, influență care se resimte și în drept, care devine mai uman și mai moral.

Declareuul nu a scos în relief caracterele dreptului grecesc și nici nu a examinat destul de dezvoltat raporturile dintre dreptul roman și cel grecesc. În treacăt numai s'a ocupat de problema juridică a ipotecii romane și de origina ei grecească.

Cea mai veche formă de drept la Romani, ca și la popoarele primitive, care nu au ajuns încă la faza de organizare politică a Romanilor, a fost *culuma, obicelul*. Acesta e un fapt: obiceiul e prima sursă de drept. Interesant e modul cum explică Declareuul apariția obiceiului, pentru că aici se vede clar afirmarea rolului individualității lor puternice. Obicelul nu este, cum susține școala istorică cu Savigny și Puchta, o creație spontană a unei conștiinți colective, ci el are și un autor individual. Hazardul și imitația, convențiunile sociale, necesitățile geografice și economice, concepțiile religioase toate pot da naștere obiceiurilor, adică unor reguli pe care un grup de oameni le respectă în raporturile dintre dînșii. Dar „cel mai adesea origina cuturei este o decizie iustă într-o zi de un șef sau o hotărîre (pg. 17) De fapt obiceiurile sînt norme prescrise de necesități sociale, dar formulate de o personalitate și care se generalizează, devenind oarecum coercitive și exterioare. (A se vedea Ihering: Zweck im Recht și Weltermarck: Ursprung und Entwicklung der moralischen Begriffe).

Înainte de legea celor 12 table, Romanii aveau *jus non scriptum*, numai *mos majorum*, deci un drept cuturei formalist și simbolist. Publicitatea actelor juridice era constituită tocmai prin simboluri concrete (în cuvinte, gesturi), care arătau natura actului.

Cutumele vechiului drept roman au încă un caracter religios, deși unii romanii consideră ca o caracteristică a dreptului primitiv roman tocmai faptul că *jus* e separat de *fas*, căci dreptul nu ar mai apărea ca operă divină, ci ca un produs al necesităților sociale. Dar cutumele păstrează încă un caracter sacerdotal care nu dispăre decît foarte tîrziu. Juristul din vechea Romă a eșit din preot sau din pontif, observă cu dreptate Sumner Maine (L'ancien droit et la coutume). Pînă tîrziu chiar în dreptul scris organizația juridică a familiei, cu caracterul său agnatic, căsătoria, gradele de rudenie, dreptul de proprietate și de succesiune, adopțiunea, erau amestecate cu o sumedenie de rituri religioase și chiar determinate de credinși religioase.

De ce fata măritată nu făcea parte din familie și de ce dînso, oricît ar fi fost iubită de tatăl ei, nu-l putea moșteni pe acesta? Pentru că prin căsătorie ea adopta religia și cultul soțului său, ori familia era o comunitate de oameni care adorau același strămoși și luau parte la oficierea aceluiasi cult. De ce la divorț era necesară difareatio? Tot din considerații religioase. De ce numai fiul este heres necessarius? Pentru că prin măriții fata adopta cultul soțului, ori proprietatea nu era absolut separată de religie și de cult. Și pentru ce tatăl putea recunoaște sau repudia un copil dela naștere chiar? Desigur pentru că el era șeful suprem al religiei domestice, el era responsabil de perpetuarea cultului și ca atare avea drepturi absolute. (A se vedea Fuslet de Coulanges: La cité antique). Nota religioasă a dreptului totemistic se constata, sub forme ce e drept mai blînde, și în dreptul cetăților

organizate. Dreptul roman raționalist, utilitar și național nu a fost lipsit de acest caracter religios.

Altă sursă de drept este legea scrisă, care reglementează activitatea politică și socială a cetățenilor, dar, observă Declareul, ea „avansează încet în domeniul raporturilor private, privind multă vreme pe indivizi numai prin prisma grupului gentilic sau familial”.

Asupra caracterului religios al culumei și în parte chiar al legilor propriu zise, Declareul nu insistă de loc. În celace privește sursele de drept nu reese clar din lucrarea lui Declareul dacă dînsul consideră culuma ca o sursă de drept sau chiar ca o regulă juridică—și e important acest lucru, căci dacă foarte mulți juriști ca Planol, Colin și Capitant, Girard, etc., văd în culumă o sursă, alții însă consideră obiceiul nu ca o sursă, ci ca un „mod de constatare a regulii de drept”, ca o sancționare a unor norme juridice deja existente. Iată o problemă de discutat.

În celace privește dezvoltarea vieții juridice la Romani și evoluția dreptului roman, autorul aduce importante contribuții de amănuni. El nu mai respectă absolut ordinea istorică, ci privește în mod sistematic dezvoltarea dreptului pe chestiuni, celace ușurează celiea și înțelegerea dreptului roman.

P. Andrei

George Morolanu, Legăturile noastre cu Anglia, Cluj, 1923

După o scurtă rezumare a celor mai vechi relațiuni anglo-romine, autorul insistă asupra vremurilor mai noi și dă aici ce lipsește în *Histoire des relations anglo-romaines* (Iasi, 1917) a d-lui N. Iorga. Expune intervenția din anul 1703 a lordului Paget, ambasador englez în favoarea Romînilor ardeleni ademenți și constrinși la unirea cu biserica catolică, atrage atenția asupra referințelor călătoriei de studii, pe care a făcut-o în Anglia Petre Poenaru, se oprește la propaganda făcută în Anglia de Alexandru Goleacu pentru unirea principatelor— aici ar fi putut aminti și activitatea analoagă a lui Cezar Bollac—, urmărește interesul Englezilor pentru cauza dreaptă a Romînilor de sub Habsburgi. Dela 1890 înainte detaliază în această privință chestiuni și fapte imediate, până la crearea Romîniei mari. De aceia cartea d-lui Morolanu are loc prețios reclamat de informație istorică romînească lămurind mai ales o parte necunoscută din istoria Romînilor ardeleni. Partea din urmă e memoriu despre evenimente, la care a luat parte importantă autorul, pe care le povestește cu o vioiciune firească, trezind interes în celilor.

I. Minea.

* * *

N. Cariojan, Legenda lui Avgar în literatura veche romînească (Extras din *Convorbiri literare* pe Aprilie, 1925).

Regretatul V. Bogrea dăduse cîteva note despre Avgar la noi. (Anuarul institutului de istorie națională, I., Cluj, 1922 pag. 318-326 și 409). În studiul de mai sus d. N. Cariojan urmărește chestiunea în literatura noastră. Reconstruește folosind Viețile Sfinților publicate la noi, corespondența (apocrifă) a lui Avgar—Avgar al V-lea Ukkama, regele „deset” (176-213)—cu Mintulorului și ne prezintă mediul istoric, în care s’au redactat aceste apocrife. Are dreptate autorul, cînd conchide că avgarul n’are nici un caracter bogomilic. Dacă se găsește această corespondență în zborntcut împărit la Roma în 1651—d-l Ilie Bărbulescu a corectat (Arhiva, Iasi, XXXII, 1925, pag. 296) data de an după scrierea Rusului Const. Kuzminski—pentru Bulgari de acel episcop bulgar catolic, Filip Stanislavof, care convertise la catolicism pe Bulgarii pavlichieni din jurul Filipopolului, aceasta nu e dovadă pentru caracterul bogomilic al scrierii, care nu era combătută de biserica catolică și

fusese primitiv demult între scrierile recomandate de biserica ortodoxă credincioșilor săi. Dealtfel, adăogăm noi, faptul că au circulat și la noi texte bogomilice, nu constituie o dovadă că am fost cindva bogomili. Simplitatea naivă a textelor bogomilice, caracterul lor popular a putut încălța evlavia naivă a vechilor vremuri, cind lipsea la flece pas îndrumarea ierarhiei, iar împrejurarea că erau scrise românește mărea cercul celorlor.

D. Carlojan dovedește cu prisosință că toate versiunile românești din legenda lui Avgar se leagă de originale grecești.

Legenda a ajuns la noi românește prin hronograful lui Matei Ci-gela tradus de Pătrașcu Danovici și hronograful lui Dorotei de Monem-basia de Nicolae sin Mihalache sau Grigore Dascălu Buză (pag. 13). Versiunea din hronografe se deosebește de cea din *Viețile Sfinților Ceasloave și Minee*. Autorul specifică versiunea dată de mitropolitul Dosoftei „de pre grecește”, versiunea din *Viețile Sfinților* traduse din rusește și tipărite la Neamț, scoase din Minee grecești, versiunea din *Minciul* tradus „după synaxariul grecesc” de Radu Greceanu în 1698 — aici cîntările sînt date slavonește și vor fi traduse și acestea românește de mitropolitul Grigore în Mineul din 1780 tipărit la Rimnic și care reproduce „cuvînt de cuvînt textul” Mineiului din 1698 al lui Radu Greceanu. Parca cîntărilor slave o va fi luat Greceanu din vre-un Mineu slavon. Dar Ceaslovul lui Anlim Ivireonul din 1715 prezintă versiunea legendei din redacția lui Eusebiu. Redacțiunea Sf. Ioan Damascanul o dă după textul grecesc tipărit la București (1715) și *Descoperire* etc., tradusă și tipărită cu ajutorul mitropolitului Veniamin în Iași (1806). Pentru icoana Mintuitorului adăosă legendei, aceasta a fost ținută și'n vechile *Ermitii* în circulație pe la noi.

Concluzia autorului este: nici o versiune a legendei în românește nu e în legătură cu literatura religioasă slavonă.

Oare zbornicul lui Vukovic a circulat și pela noi? (Vezi Bărbulescu, I., c. pag. 296-7). Avgarul publicat latinește în 1651, ca și Vukovic dă la un loc cu legenda și „cele 72 numi ale Domnului” și „72 numi ale Maicei Domnului”. Fără de aceasta este necesar să subliniem că în textele românești cele 72 nume ale lui Hristos nu vin la un loc cu legenda lui Avgar, căci nici Oaster, în carea sa cunoșcută, nici Branște studiînd Tabla dela Lugoș nu pomenesc nimic de Avgar.

De aceia aprobăm concluziile d-lui N. Carlojan aranjate cu multă erudițiune.

I. Minea.

Robert Louzon, *L'economie capitaliste*, 6 Fr., pag. 173, Librairie du Travail, Paris, 1925.

Cartea conține o expunere concentrată a principiilor economiei politice capitaliste.

Autorul desprinde trei tipuri de civilizație, în cursul evoluției umanității: civilizația culturii intensive (ex. Egipt, India, etc.); civilizația comerțului maritim (ex. Tyr și Atena); în sfîrșit perioada civilizației industriale.

În cadrul acestei civilizații analizează R. Louzon normele economiei politice, al cărei obiect îl formează schimbul, adică legăturile dintre indivizi fără deosebire de clasă, — și producția, care presupune în mecanismul ei diferențierea indivizilor în clase.

Funcționarea normelor a schimbului presupune o piață; iar valoarea produselor pe această piață este determinată de munca necesară din punct de vedere social pentru fabricarea obiectului și de munca economică prin faptul disponibilității imediate a produsului.

Variațiile valorii sînt în funcție de cerere și ofertă, de creșterea populației și de progresul tehnic al industriei.

Formula valorii e descompusă în elementele ei alcătuitoare: valoarea specifică a materiilor prime (P) și munca depusă pentru trans-

formarea acestor materii (Ta); de unde însemnând cu M valoarea specifică a mărfii respective, obținem :

$$M - P + Ta.$$

Plus-valoarea este diferența între valoarea travaliului depus de lucrător și valoarea salariului pe care îl primește lucrătorul.

Cuantumul acestei plus valori alcătuiește mărul discordiei permanente între clasa capitalistă și muncitorimea proletară. Lupta de clasă și chiar frământările în sinul aceleiași clase, se fundează pe repartiția plus-valorii.

Autorul analizează apoi meșinismul cu legile și consecințele lui, stăruind în cartea finală asupra dialecticiei economice; în această parte a lucrării expune judicios protecționismul, liber-schimbismul, dumpingul și imperialismul, arătând tot deodată și mijloacele de înlăturare a crizelor: trusturi, cartele și konzernuri. Ca tip aproape perfect al concentrării verticale—konzern—d. R. Louzon ne citează întreprinderea formidabilă germană Hugo Stinnes, ale cărei ramificații împinzesc toate posibilitățile de manifestare ale vieții sociale din Germania.

*

Toate aceste forme de exploatare capitalistă, dacă înlătură în mare măsură crizele, nu rezolvă însă întru nimic problema luptei de clasă. Dimpotrivă: epoca noastră modernă a cunoscut, tocmai în vremea celei mai accentuate concentrări capitaliste—cea mai ascuțită luptă a claselor sociale.

Antagonismul dintre proletariat și burghezie conduce proletariatul să-și creleze o Economie potrivnică celei capitaliste.

Idealul proletarian se conturează limpede: muncitorimea trebuie să distrugă forma actuală a organismului social și să-și făurească o societate, în care proprietatea mijloacelor de producție să aparțină proletariatului, făcând astfel cu nepuință intrarea plus valutei în patrimoniul exploataților capitaliști.

O asemenea societate nu e realizabilă decît în ziua cînd se va înlăptul socializarea mijloacelor de producție.

*

Întru cît es'e sau nu cu putință trecerea în faptă a idealului comunist, — discuțiunea ar fi inutilă; experiențele comunismului rusesc au vădat chestiunea; s'a văzut cu precizie marginile viabilității doctrinei marxiste în împrejurările actuale ale vieții sociale.

D. R. Louzon se dovedește însă un bun cunoscător al problemelor economiei capitaliste și un fin analizator al acestor probleme în lumina principiilor economice.

Expunerea, deși succintă, nu perde nimic în limpezime.

Petre I. Ghiță

Revista Revistelor

Prosper Merimée

Familia Merimée este o familie burgheză. Bunicul scriitorului, avocat în parlamentul din Normandia și Intendentul marelui de Broglie avu un fiu, Leonor Merimée, pictor de o oarecare renume, care la vârsta de patruzeci și cinci de ani se căsătorește cu tinăra sa elevă, Anne Moreau, fată săracă, mai degrabă urâtă și de o origină obscură. Din acest mariaj au avut un copil, care devine apoi scriitorul cunoscut.

Copilăria bolnăvicioasă a lui Prosper se desfășoară în interlo-
rul retras și plin de înimitate a
unei familii burgheze, iubitoare de
artă și literatură.

D-na Merimée, cu care fiul său
are mare asemănare și pentru care
nutrea o adevărată pasiune era o
persoană antireligioasă, voltai-
riană, și plină de ironie.— Din a-
mintirile împărătesei Eugenia și
a familiei Buloz, apare ca o per-
soană originală în îmbrăcăminte
ca și în vorbă, căreia îi plăcea să
trăiască acasă înconjurată de o
sumă de tablouri rococo și nume-
roase pisici de toate culorile.

Cînd Leonor Merimée își dădu
seama că fiul său manifesta reale
dispozițiuni pentru pictură, făcu
tot ce-i sta în putință ca să-l în-
depărteze de la această îndelet-
nicire, hotărîndu-se să face dreptul
său a deveni avocat. În aceste

împrejurări, Prosper Merimée ur-
mează cursurile facultății de drept
nu însă pentru a ajunge avocat
ci pentru a lega prietenii cu nu-
meroși scriitori cu care frecven-
tează apoi diverse reuniuni literare.
Albert Ștaffer îl introduce chiar
în casa tatălui său, unde are pri-
lejul să cunoască pe Stendhal. Cu
toată prietenia care ia naștere
chiar din această primă între-
vedere, nu trebuie de confundat a-
semănarea de gusturi și o identifi-
citate a unor anumite trăsături mo-
rale cu o subordonare a spiritulu-
lui lui Merimée celui lui Stendhal.

Prosper Merimée, nefiind în mă-
sură de a da literaturii un al doilea
Stendhal, s'ar fi mulțumit de sigur
să rămînă un simplu imitator fără
valoare și originalitate. În loc să
fie al doilea după unul mai talen-
tat a fost primul într'un grup poate
mai discret, în care se cultiva un
romantism sul-generis, mai degrabă
îndreptat către ideologie și dis-
cuție. Din acest grup făceau parte
Delecluze, Ampère, Vilel, Remu-
sat Leclercq, Duvergier de Hau-
ranne.

Genul în care a debutat Meri-
mée a fost genul dramatic și prima
sa piesă „Le Théâtre de Clara
Gazul” (1825) este o mistificare
foarte reușită a cărui autor pă-
strează anonimul. Doi ani mai
tîrziu, Merimée simte din nou ne-
voia mistificării și publică volumul
său „La Guzla” pe care-l prezintă

ca pe o traducere a unor cînturi lirice. — Apoi urmează publicarea lui „La Famille Carjaval (1828) și „La chronique de Charles IX (1829) primită cu un mare succes. Toate aceste opere le scrie Merimée în mai puțin de 5 ani. În afară de activitatea sa literară, timpul său era absorbit și de una mondenă și mai cu seamă de una sentimentală. Cu toată această bogată existență, Merimée avea crize de deprimare care-l făceau să fugă din locul unde se afla. Unei astfel de crize i se datorește primul său volaj în Spania, unde cunoaște pe d-na de Montijo, a cărei fetiță, Eugenia devine douăzeci de ani mai târziu împărăteasa Franței.

Prosper Merimée căuta întotdeauna în țările străine pe care le cîntreera o societate aleasă ori pitorească în care să fie primit ca amic. Astfel în Anglia numără buni prietini în familiile Childs, Sutton Sharpe, Panizzi.

După revoluția din 1830, Merimée, a cărui familie legată cu cea de Broglie avea sentimente orleaniste, fu șeful de cabinet al Contelui d'Argout, ministru comerțului, apoi al marinei. Cu remarcabilul său talent de adaptare, aduse mai mult poate ca un tehnician, reale servicii partidului. Trimis în 1832 în Anglia ca să studieze mecanismul elecțiunilor, Merimée trimite de acolo contelui d'Argout un raport, precum și câteva considerațiuni asupra vieții politice engleze de o remarcabilă valoare, atât literară cît și psihologică.

După căderea de la putere a ministerului său, Merimée este numit inspectorul Monumentelor și se achită și de această sîmbă care cerea pregătiri de specialist, în modul cel mai satisfăcător. Articolele sale publicate în revista de arheologie sînt de o umitoare rigurozitate științifică.

Și poate niciodată ca atunci Merimée nu a fost mai „dandy“. Frecvența împreună cu Horace de Viel-Castel, Alfred de Musset și alții toate localurile de petrecere precum și saloanele la modă.

După căderea Orleanilor, Me-

rimée desgustat de politică, și lipsit de încredere în acest nou Bonaparte, se hotărăște să părăsească viața publică. Căsătoria Imoăratului cu mica sa prietenă, îl face însă să privească lucrurile altfel. — Primește un loc în senat păstrînd numai onorific pe acel de Inspector al Monumentelor.

Atitudinea sa la curtea împăratului este din cele mai corecte: este atitudinea unui prieten devotal și conștient de sentimentul conveniențelor.

În 1870 războiul îl găsește bolnav și moare la Cannes, unde suferind, își petrece de cîțiva ani iernile, fără să cunoască noul aspect al Franței de după războiul de la 1870, aspect care de altfel l-ar fi rămas străin și la care nu ar mai fi avut destulă putere ca ca să se adapteze.

(Maxime Revon. *Mercur de France*, 1 Decembre, 1926).

Despre literatura Italiană modernă

Vilforul tinere literaturi italiene nu angaja la un prea mare optimism în 1923. De atunci însă se constată o renaștere deja vizibilă în 1924, astăzi evidentă.

Înainte de războiului, putem zice chiar din 1890 toată producția literară Italiană purta marca a două mari influențe.

Prima, influența profesoratului: poezii și scriitorii pentru a fi meriți și talentați, trebuiau să iasă din universități, modă care de altfel se prelungește până la noi. Pentru a nu cădea decît nume ilustre, Pirandello, Panzini, Bontempelli, n'au scăpat de profesorat decît după ani îndelungați de muncă istovitoare ori printr'o hotărîre bruscă și irevocabilă.

A doua influență e cea covârșitoare a lui d'Annunzio. Cei mai slabi cădeau victimele frazelor sale frumoase dar deșarte, cei mai tari, mai personali închideau ochii în fața titanului, căutîndu-și alt patron, oricare altul sau atunci lunecînd pe panta urîșeniei și a destrăbălării voite.

Prima victorie repurtată contra acestor două flagele este victoria

fuluriiștilor cu Marinetti, la care se mai adaugă poezii florentini grupați de Papini și Sofici în jurul stîndardului „Lacerba” ei.

După războiu arena literară se vede invadată de o sumă de poezii și „essașiți” lipsiți de talent numiți, nu se știe pentru care motiv, „milanezii”.

Ceva mai lirziu, o societate „Ronda” însufleșită de idealul neo-clasic și care de altfel nu cunoaște decît o foarte efemeră existență, reușește să aducă un mare serviciu literaturii italiene și a-nume, acela de a combate și de a învinge lipsa de ținută în scris, introdusă de fuluriiști.

Un fapt foarte caracteristic trebuie stabilit: în Italia cetace contează și a contat întotdeauna nu au fost grupările literare. Individizii izolați ca Bontempelli, Papini, Pirandello, Cecchi, sînt acei care au adus lumina și care au realizat progresul. Indrumați de aceștia, scriitorii mai tineri ca Orto Vergani, Spaini, Alvaro Savinio, Barilli, au găsit calea cea bună.

Adăogăm la acestea poezii mai tineri ca Ungarelli și Cardarelli, romancierii ca Puccini ori Lorenzo Viani.

Revista este un gen care în Italia nu reușește. — Pentru ca Bontempelli să poată asigura succesul publicației 900 (așa se cheamă revista) a trebuit să o conceapă în mod foarte original, traducînd texte în limba franceză și apelînd la o colaborare internațională. Revista sa va fi de altfel cettită cu siguranță mai mult în străinătate. Marele public și chiar publicul ales face cunoștință cu literatura din „pagina III-a” a jurnalelor (Idea nazionale, Tribuna, Tevere, Impero).

Teatrul este reprezentat prin Pirandello, mult mai apreciat ca dramaturg decît ca novelist, Massimo Bontempelli, Rosso de San Secondo. Tot în același domeniu semnalăm activitatea excelentului om de teatru și director Bragaglia, care în fiecare an montează 10 — 15 piese îndrăznețe, adeseori imperfecte, dar întotdeauna interesante.

Pentru a evalua și mai bine această renaștere literară vom spune

la urmă că autorii străini, de la André Gide la Knut Hamsun, la Cehov ori Gonciarow, au fost toți cunoscuți în Italia înainte ca Franța de pildă, să fi auzit măcar de ei.

Toate aceste fapte și nume citate ne îndreptățesc dar să schimbăm vechiul pesimism din 1920, într'un foarte legitim optimism.

(Nino Frank. *Revue de Genève*).

Despre muzica Orientală

Mahomed Effendi Kamel Hajjage ne vorbește de arta muzicală orientală, de debuturile ei și de condițiile în care s'a dezvoltat mai întălu în Persia, apoi în Arabia.

Șahul Persiei, încă din timpuri îndepărtate, încuraja muzica, înălțînd'o la rangul celei mai de seamă ocupațiuni.

Arabul cu toate că n'a cunoscut muzica decît mai tîrziu, arăta în versurile sale de o armonie, de un ritm și de o dulceață unică, un profund și natural simț muzical.

Originele acestei arte le găsim în cărțile conducătorilor de caravane care cîntau în pasul cadențat al cămilelor. Aceleași melodii le cîntau apoi bășii tineri în vasta solitudine a deșertului.

Majoritatea erau de o compoziție simplă, iar progresele datează de la cucerirea Musulmanilor, care făcu să înceteze viața nomadă și oferî condițiuni de traiu și o prosperitate pănă atunci necunoscută în Arabia.

Vechile melodii arabe nu prezintă mare valoare, fiind transmise prin simplă audiere, deci inevitabil alterate — Asbaham a cules mi de astfel de melodii în cartea sa „El Agham”.

Notația muzicală apare în Arabia abia în secolul al VII-lea. D. Soriano Fuertes în cartea sa publicată la Barcelona, în 1852 afirmă că înainte cuceririi Spaniei, Arabii întrebunțau pentru notațiile lor primele șapte litere ale alfabetului și șapte culori care trebuiau să arăte durata mai scurtă sau mai lungă a timpului.

Toți erudiții demai de incredere, Ibn Khaldourm, Asbahani etc. sînt unanimi în a recunoaște că Saeb

Khalel este promotorul mișcării muzicale a jărilor arabe. El este primul muzicant adevărat al Arabilor și de la dînsul începe tradiția marilor cîntăreți și cîntărețe care au ilustrat secolul Omniale-delor și a Abassidelor.

După cucerirea Andaluziei și a Portugaliei, cînd Arabii ajunseră pînă aproape de Pottiers, artiștii rămași în Europa influențară mult ritmul și fraza muzicală. Cordova și Sevilla erau orașele muzicale după scrierile lui Ibn Rached și ale lui Ibn Khaldourm.

În Persia însă muzica luă un avînt mai mare. În secolul Sassanidilor Asdachlr Ben Babake, primul lor împărat, fu un respectuos adorator și protector al muzicii și al artiștilor.

Această indeletnicire ajunse la o așa mare înflorire, încît vechea muzică arabă rămase împreună cu cea din tot Orientul, mult în urmă. Ea își făcu apariția la Constantinopole în 1638 al erei creștine.

Muzica înflorî apoi în Turcia, unde astăzi marii săi artiști și compozitori au un loc de frunte în lumea muzicală mondială. Raouf Bey Yektâ, autorul tratatului asupra muzicii turcești și colegul regrelatului compozitor Zakal Nadah, este o glorie nu numai pentru țara lui dar și pentru tot Orientul. În Egipt găsim deasemeni artiști și cîntăreți ca Abdah Effendi El Hamouli, promotorul mișcării muzicale moderne, El Cheik Saïd Darwiche, mort tînăr dar care totuși a lăsat numeroase operele ca *Seherazade*, *Harte*, *Ochs*, *Joyeuse Compagnie*, *Radotage* etc., cum și marele cîntăreț El Cheik Saloatate Hijazi pe care grație gramofonului îl putem încă auzi.

Dar toate gloriile acestea prezente nu ne surprind. Urmind muzica orientală de la origine, evoluția ei ni se pare firească.

(Mahomed Effendi Kamel Hajjage. *La Revue muzicale*).

Literatura și politica

Din seria de articole publicate în ultimele numere din *Nouvelle Revue Française*, asupra spiritului orei actuale, acesta din urmă este

mentii să clarifice chestiunea literaturii politice sau mai degrabă a lipsei unei noi literaturi politice.

Faguet în cele trei volume de „Politiques et Moralistes du XIX-e siècle” ne dă o idee clară de valoarea pe care trebuie s'o acordăm acelor reformatori sociali, semi-profeți religioși, pe care îl zugrăvește în opera sa: Seria însă se termina cu Taine și Renan, ultimă interpretă ai secolului lor și de atunci au trecut patruzeci de ani.

Ne întrebăm dacă un al patrulea volum, care ar completa pe cele trei ale lui Faguet, nu ar fi indicat iar figurile lui Barrès, Maurras, Georges Sorel, Banville, Beaudo nu ar alcătui un program satisfăcător.

Pentru a întreprinde însă o astfel de lucrare trebuie de renunțat la vechiul cadru al lui Faguet, excelent pentru epoca pe care o studia, defectuos pentru epoca actuală.

De la sfîrșitul secolului al XIX-lea și pînă acum, adică într'un interval de aproape treizeci de ani, găsim partidul de stînga veșnic la putere, iar cel de dreapta veșnic în opoziție, fenomen care n'a putut să nu lase urme, să nu creeze o fizionomie specială și diferită în cele două partide.

Puțin timp după afacerea Dreyfus, în care reprezentanța ambelor partide au luat cuvîntul la tribuna publică, stînga fiind însă victorioasă pe terenul politic ca și pe cel intelectual, iar dreapta invinsă, puterea politică rămîind la stînga, puterea spirituală își reluu locul la dreapta păstrînd pentru ea scriitorii și lăsînd stîngii profesorii.

Un Jaurès, oricît de mare ar fi influența sa politică, nu se poate compara cu Barrès, în ce privește influența asupra elitei literare.

L'action Française, gazeta partidului de dreapta al căru program este: „Politique d'abord” este gazeta pe care de douăzeci de ani, o cetesc scriitorii tot așa cum mondenii cetesc „le Gaulois”, profesorii „Le Temps”, ofițerii „l'Echo de Paris” și institutorii „Le Quotidien”. Lumea politică, cea

de stînga ca și cea de dreapta nu au luat niciodată în serios literatura „Acțiunii franceze”.

Acel separatism dintre literatură și politică, dacă își are avantajele, acela de a vedea problemele plasate pe terenurile lor proprii de plîdă, și de a evita o nouă confuziune a literelor și a politicii din care gîndirea unui Guizot, Royer-Collard, Thiers, a unui Lamartine ori Hugo, a eșit oarecum victimă și Franța deasemenea își are și dezavantajele ei: Cei care caracterizează viața politică contemporană este o lipsă totală de spirit inventiv și de elan și aspectul unui lucru mecanic, care oferă un contrast atît de frapant cu lumea literară actuală plină de spontaneitate. Alphonse Allais vorbește de o „Ecole Anormale d'Inferieure”. Al patrulea volum care ar trebui să urmeze celorla trei de „Politiques et Moralists” a lui Faguel, ar trebui declintat în „Apolitiques et Immoralistes”.

Nu știm dacă toate aceste remarcări și explicații vor avea darul de a satisface pe celtori, un lucru însă este clar că în prezent din divorțul dintre politică și gîndire care nu mai funcționează pe același plan, rezultă lipsa totală a gîndirii politice. Situație destul de supărătoare din care singura beneficiară este Biserica. Dacă patria nu mai are o politică a sufletelor sau mai degrabă dacă politica ei nu mai are suflet, este natural ca Biserica, această grupare spirituală care se exersează de cincisprezece sute de ani, să aibă o oarecare experiență și să fie capabilă de a umple această lacună.

(Albert Thibaudet. *Nouvelle Revue Française*, 1 Decembre, 1926).

Două direcții fundamentale în psihologie

Psihologia nouă a împrumutat dela științele naturii nu numai metoda experimentală ci și atitudinea lor față de fenomene. Această atitudine fiind obiectivă, ea consideră nu numai celelalte persoane, ci chiar propriul eu, ca un obiect psihologic și anumite reacțiuni necesare. Dar această atitudine,

cum a observat cel întâiu Münsterberg în „Grundzügen der Psychologie” 1900, nu e atitudinea noastră obișnuită. Adevăratul eu, al experienței imediate și naive nu e un obiect pe care-l percep, ci o actualitate pe care o trăiesc și nu o cunosc decît prin activitatea mea, proprie și liberă. Această cunoaștere imediată a eului viu, înrudită cu psihologia vieții practice, Münsterberg o numește „psihologie subiectivă”. Ea e cu totul deosebită, de artificială, și străină de viață „naturwissenschaftliche Psychologie”, pentru care fenomenul psihic e obiectiv, impersonal și asemenea lucrurilor.

Intrucît această atitudine e considerată azi încă de mulți cercetători ca unica posibilă, se poate vedea în cartea recentă a lui Drietsch (Grund probleme der Psychologie), care reduce voința la senzații, reprezentații, sentimente, adică la ceva obiectiv, susținînd că „voința și gîndirea nu există ca activități conștiente”. Înrudită cu concepția lui Münsterberg asupra psihologiei obiective și celei subiective e deosebirea pe care o face W. Stern între psihologia personalistă și cea impersonalistă.

Pe cînd pentru cea din urmă, individul e considerat ca un simplu agregat, o sumă de atomi în care totul se explică mecanic, și cu înălțarea a prioriică a valorii și senzului, cea dintăiu consideră persoana ca un tot viu, care ține cătră anumite scopuri.

Lipsurile psihologiei „naturwissenschaftliche” și atomiste au fost deasemenea scoase în lumină de Felix Krueger, care în „Entwicklungspsychologie” 1915, scria următoarele: „Psihologia elementelor se mărginește la descompunerea ființelor individuale și indiferente din punct de vedere cultural, neglijînd viața socială a omenirii ca și produsul ei spiritual, cultura”. Aceste constatări explică apariția cași succesul operetii „Lebensformen”, 1921, a pedagogului berlinez Eduard Spranger, elev al lui Dilthey, care opune psihologiei actuale, orientate după modelul științelor naturii, ceiaze numește ei „eine geisteswissenschaftliche” sau

„*versihende Psychologie*”, în care noțiunile de valoare și senz devin esențiale.

Dar fiindcă tablele de valori de care depinde senzul vieții sînt diferite, psihologia lui Spranger e o „*Typenpsychologie*”, care deosebește omul teoretic de acel economic, estetic, social, religios, politic.

Pe cînd unii consideră această „*geisteswissenschaftliche Psychologie*” ca o negare și o înfringere a psihologiei atomiste, care a dominat pînă în timpul din urmă, alții reprezentînd direcția psihologiei structurale (*Gestaltpsychologie*) ca și W. Stern prin psihologia lui personalistă și Driesch cu biologicismul lui vitalist, caută o sinteză între cele două curente. Mai presus de tendința atomistă, ei se preocupă de viața psihică ca un tot, căruiă caută să-i pătrundă senzul. Căci metoda explicării cauzale și aceea a înțelegerii teleologice, cum susține cu drept cuvînt Kurt Koffka, nu se exclud în realitate, ci se completează.

Ceiace Kant a lămurit odinioară pentru Biologie, se potrivește și Psihologiei. Ideia de scop, considerată ca idee regulativă, trebuie să îndrumeze și să călăuzească cercetarea cauzelor.

(August Messer. *Archiv für die gesamte Psychologie* 1926).

Montaigne în mișcarea filozofică

Semnificația filozofică a operei „*Essais*” de Montaigne a fost puțin adîncită. Unii au căutat să vadă numai o reeditare a cugetării stoice și sceptice; alții, privind numai forma, aspectul literar, au înscris pe Montaigne în Istoria literaturii. Din această pricină, în manualele de Istoria filozofiei mai vechi (pînă la Hoffding), Montaigne ocupă cel mult cîteva pagini cînd nu-i uitat. Pentru cine îl studiază în chip serios, se poate observa că Montaigne face trecerea de la filozofia medievală la filozofia modernă. Într-adevăr meritul Renașterii constă în faptul că deșteptă gustul pentru gîndirea antică, înlăturînd orice autoritate care

ar căuta să împedice sau să impună anumite direcții, libertății de conștiință. Montaigne, mulțumită unei culturi clasice de săvirșite, a atras cel dintăiu atenția asupra cugetătorilor din antichitate, nesocotîți pînă atunci de biserica creștină. În afară de acestea, Montaigne și-a dat seama că numai fenomenul de conștiință poate fi sensibil; că el alcătuiește unica și adevărata realitate. Ingrădindu-și analiza la Eu, Montaigne face abstracțiile de orice ipoteză și construcție metafizică, cum ar fi Divinitatea, lumea viitoare etc.

Limitînd cercetarea filozofică în cadrele experienței și susținînd în același timp prioritatea actului de conștiință față de lume, Montaigne apare ca un precursor al lui Bacon și Descartes.

Bacon împrumută de la dînsul altă forma de *Essai* cît și argumentele de atac împotriva rațiunii. Cît privește pe Descartes, el ridică la rangul de metodă, îndoiala propovăduită de Montaigne. La fel cogito pe care îl susținea, amintește locmai „le moi” al înaintașului său.

Pe lângă aceste influențe pe care le-a exercitat, Montaigne mai poate fi privit ca un precursor al lui Pascal.

Problema vitală din *Pensées* și *Essais* este omul privit ca obiect de speculație filozofică.

Pascal folosește de la Montaigne obiectiile aduse împotriva senzibilității și rațiunii pentru a face dreptate aspirațiilor inimii. Se poate spune că Pascal dă omului grandoaarea și demnitatea descrisă de Epictet, dar nesocotite de Montaigne.

Fără să fi construit un sistem, Montaigne e original prin înfățișările pe care le-a exercitat la nașterea filozofiei moderne.

(P. Villey. *Revue philosophique*).

D. Mussolini consolidează

Urmînd exemplul guvernului belgian de uniune națională, guvernul fascist a hotărît consolidarea forțată a bunurilor de lezaur în liluri de împrumut de 5 la sută. Iară să influențeze cursul lirei, d. Mussolini a pus în practică un ade-

văr fundamental, anume că nu poate fi vorba de o stabilizare definitivă a monedei unui stat dacă el se încarcă cu un împrumut prea greou pe un termen scurt.

Punctul acesta de vedere a fost expus în „L'Europe nouvelle” încă din Noembrie 1925.

Bineînțeles, economiștii și finanțierii s'au arătat sceptici, învinovățind revista că face jocul oculiei socialiste propovăduind o „eră de dezordine și violență”. Acum cind Italia a luat inițiativa să-și consolideze forțat loană datoria florentă, presa care striga în Noembrie 1925 ignoră cu prudență actul guvernului fascist. „Adevărul este că poți fi naționalist, fascist, socialist sau comunist. Dar în ziua cind norocul te aduce la cirna țării, trebuie să-ți dai seama în chip limpede că nu poate fi siguranță și

nici libertate pentru stat ca și pentru particulari, alții timp cât datoriile și moneda rămân *instabile*”

După gestul Belgiei și Italiei, guvernul de uniune națională al d-lui Poincaré trebuie să-și precizeze cu hotărîre atitudinea pe care înțelege s'o ia față de regimul salturilor monetare brusce,—regim care justifică orice speculație față de salariați și pensionari.

Programul de consolidare ar trebui să se ocupe de datoria florentă, de datoria publică, de datoriile externe și de revalorizarea lentă a monedei.

Guvernul Poincaré trebuia să-și fixeze punctul de vedere. Numai astfel opinia publică neliniștită își va recăpăta calmul.

(Georges Bonnet. *L'Europe nouvelle*).

Mișcarea intelectuală în străinătate

Literatură

Laurent Tailhade, *Lettres à sa mère*, Rein van den Berg et Louis Ealart, Paris.

Aceste scrisori către mama sa, constituie jurnalul unei tinereși ardente, mistice și dureroase. Ele ne fac să descoperim, spune d. Pierre Dufay într-o prefață la aceste scrisori, un Laurent Tailhade necunoscut, pe care amicii săi deabea îl bănuiau și care se arată plin de dostoie și dragoste față de mama sa, căreia îi spovedește fără reticențe toate ambițiile și deziluziile sale literare, cerându-i sfaturi și aprecieri.

Georges de la Fouchardière, *A la recherche d'un Dieu*, Albin Michel, Paris.

Cași Pascal, Chateaubriand ori Renan, d. de la Fouchardière abordează suprema chestiune a inteligenței umane: aceea de a găsi pe Dumnezeu.

D. de la Fouchardière fiind însă un autor vesel, nu are nimic din atitudinea tragică și respectuoasă a filozofilor de care am vorbit. Dimpotrivă, d. sa pornește plin de jovialitate către Ierusalim în căutarea unui Dumnezeu pe care de altminteri vedem bine că nu se va îndărătnici prea mult să-l găsească.

Louis Reynaud, *Le Romanisme* (ses origines anglo-germaniques), Armand-Colin, Paris.

Cu ocazia centenarului romanismului francez, a apărut această carte menită să arăte care sînt originea acestui curent.

În secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, literatura își schimbă cu desăvîrșire aspectul și dacă se poate spune, chiar sufletul. D. Louis Reynaud arată rolul Germaniei și al Angliei în această revoluție. Influențe venite din afară au atras literatura franceză către un curent de idei și sentimente care au falsificat-o cu desăvîrșire.

Maurice Maeterlinck, *La vie des termites*, Ed. Eugène Fasquelle, Paris.

Această operă este menită, cași „La Vie des Abeilles” unui public curios de viața animalelor.

Paul Leautaud, *Le Théâtre de Maurice Boissard*, Nouvelle Revue Française, Paris.

A fost un timp cînd mai întălu în „Mercure de France”, apoi în „Nouvelle Revue Française” cronicile lui Maurice Boissard erau atracția cea mare a acestor două reviste.

În acest prim volum este cuprinsă perioada care merge dela 1907 la 1913. Farmecul și originalitatea acestor cronici constau din felul în care acest autor înțelege critica teatrală: cînd o piesă i se părea banală, mediocră ori gratuit obscenă, se abținea pur și simplu să vorbească de ea, lăsînd imagi-

nașiei sale pline de fantezie și spirit, libertatea de a vagabonda în voce. Și pentru ceilalți este o mare plăcere a-l înlovărași în toate aceste vagabondașe.

Florent Fels, *Claude Monet*, „Nouvelle Revue Française, Paris, Această carte apărută în colecția „Les Peintres français nouveaux”, conține treizeci de reproduceri, un studiu critic, notișe biografice și un portret inedit al artistului, gravat în lemn de G. Auberl.

Rembrandt, spune Florent Fels, este pictorul clar-obscurului, dar Claude Monet este desigur unul din cei mai mari pictori ai lumii.

Robert Harbough Sherard, *The Life, Work and Evil Fate of Guy de Maupassant*, Werner Laurie.

D. R. H. Sherard relatează într'un volum de patru sute de pagini viața, opera și destinul nefeeric al scriitorului francez Maupassant. Memoria lui însă nu are nimic de câștigat din această biografie, unde un material interesant utilizat dar cu incoerență, denotă din partea autorului o complexă incomprehenșune a subiectului.

Romane

Salkakou, *Contes d'amour des Samourais* (tradus din limba japoneză de Ken Sato) Vald Rasmussen, Paris (numai ediții de lux).

Capodopera lui Salkakou în care găsim fantezia din „o mie și una de nopți” alături de accentele de pasiune din „Tristan și Yseult”, este alcătuită dintr'o serie de povestiri din epoca erolcă a Japoniei medievale. Povestiri de dragoste, caracteristice oricărei civilizații romantice și militare.

J. H. Rosny-ainé, *Une jeune fille à la page*, Flammarion, Paris.

Cu toate că autorul își consideră uneori modelele cu un „partipria” evident și cu toate că amărăciunea sa i-a dictat câteva pagini de un teribil pesimism „Une jeune fille à la page” este un roman bun, captivant, plin de viață și plăcut de citit. Este romanul

unei tinere auloare de talent, viclima epocii sale, care o face să-și falsifice talentul și să scrie numai pentru nevoia de glorie.

Săli de redacție, recepțiuni mondene, directori de revistă, scriitori sînt evocate cu multă vervă într'un stil plin de culoare.

André Beucier, *Gueule d'amour*. Nouvelle Revue Française, Paris.

„Gueule d'amour” este porecla pe care camarazii au dat-o unui foarte frumos și simpatic băiat pe timpul cînd își făcea serviciul militar. Imbrăcat în hainele de militar, Gueule d'amour este neîntrecut în arta de a se juca cu inimile semenelor lui. Reîntreat însă în viața civilă, o femeie de care se amorezează îl face să piătenscă pentru toate cele pe care le făcuse să sufere.

Romanul d-lui Beucier este un roman trist și eroul său grozav de nefericit.

Henri Deberly, *Le supplice de Phèdre*, Nouvelle Revue Française, Paris.

Elena, eroina romanului d-lui Deberly este o femeie cinstită, sănătoasă, frumoasă și deșteaptă, iar Marc, fiul ei vitreg, nu are nimic care să-l deosebească de majoritatea comună a oamenilor. Și cu toate acestea, Elena iubește pe Marc cu un amor care la început nu e conștient dar care devine apoi un obiect de tortură și de oroare pentru acea care l-a conceput.

Autorul a căutat să descrie în romanul său nu atât pasiunea incestuoasă, cît circumstanțele care o determină precum și modul în care se dezvoltă.

Lucienne Favre, *Eab El Oued*, Editions Crès, Paris.

O puternică și pitorească evocare a cartierului emigranților spanioli din Alger, romanul se desfășoară în jurul unei femei din popor, rînd pe rînd amorezată și venală.

Jean de la Grèze, *Serafina*, Editions Crès, Paris.

Romanul unei tinere fete din Franța, care pleacă după război, plină de iluzii, cu un American...

Emanuel Bove, Armand, Editions Emile Paul, Paris.

D. Emanuel Bove este autorul care acum doi ani a cunoscut un alt de frumos succes cu „Mes amis”, carte căreia juriul premiului Goncourt precum și acel al premiului Femina i-au acordat numeroase voturi.

Poate unul din cei mai originali autori ai generației sale, d. Bove arată în acest volum prodigioasele sale însușiri de romancier.

Geografie

Histoire du peuplement de la Corse, Editions Lechevalier, Paris, 1926.

Societatea de Biogeografie a editat o „Istorie a populației Corsicei”, operă a șaptesprezece colaboratori, majoritatea săvanți ai Universităților și ai Muzeului. Obiectul principal al acestei lucrări consistă în determinarea epocilor de izolare progresivă ale masivului insular corsico-sard, alădată continental.

Dr. M. Walters, *Le Peuple Leton*, Riga.

Opera doctorului Walters pare la primă vedere să aparțină acelei categorii de pledoarii izvorite din negocieri pentru pace. Cartea d-lui Walters are însă o altfel de valoare. Apariția sa într'un moment când existența Letoniei este unanim aprobată și când frontierele sale sînt definitiv stabilite o pune la adăpostul unei astfel de bănueli. Autorul vorbește de începuturile Letoniei și de civilizația ei, nu de origină germană, cum se credea, ci de origină autonomă. O descripție interesantă a vieții politice și culturale a fostei provincii rusești, ne arată un popor susceptibil de progres și căruia lipsa unei organizații autonome îi stăjinea până acum dezvoltarea.

Arheologie

A. Moret, *La Nil et la civilisation Egyptienne*, Ed. La renaissance du livre, Paris.

Cartea d-lui Moret este urmașea logică a volumului scris în colaborare cu d. M. G. Davy în anul 1923 și intitulat „Des Clans aux empires”.

Opera d-lui Moret face accesibilă marelui public chestiunea evoluției Egiptului în legătură cu credințele religioase și morale, chestiune care până acum cerea o competență de specialist.

Găsim în această ultimă carte a savantului francez o filozofie a istoriei Egiptului, cu alit mai interesantă, cu cîi autorul a tradus extrase dintr'un mare număr de documente vechi.

F. Lexa, *La magie dans l'Égypte ancienne*, Geunthner, 1925, 2 volume.

Un subiect din cele mai pasionante este magia egipteană veche, ale cărei farmece și vraje le găsim ades denunțate în Biblie.

D. Lexa ne introduce în misterele ei. Opera sa cuprinde, după un plan foarte clar, o expunere a doctrinelor, o alegere a citorva texte magice și un album cu reproduceri de monumente în legătură cu magia.

Științe financiare

Octave Homberg, *La grande Injustice*, Ed. Bernard Grasset.

Această carte a d-lui Homberg relativă la datoriile interaliate nu vrea să fie un istoric al acestei chestiuni. Găsim într'insa mai degrabă amintirile unui fost delegat financiar al Franței în Statele-Unite înaintea intrării lor în războiu și protestarea, după o lungă și tristă meditație asupra acestei mari probleme, a unui francez de excepțional în fața rezultatului Marelui Războiu, întreprins în numele dreptății.

COMPILATOR

Bibliografie

- Sextil Pușcariu**, *Studii Istro-Române, în colaborare cu M. Bartoli, A. Belulouci și A. Byhan*, Edit. „Cultura Națională”.
- G. Vlăsan**, *Harta Moldovei*, Edit. „Cultura Națională”, 1926.
- Paul Zarifopol**, *Din registrul ideilor gingașe*, pagini alese pentru a ține la curent pe linerii cultivați și serioși Edit. „Cultura Națională”, 100 lei.
- România în chipuri și vederi*, „Cultura Națională”, 700 lei.
- Ion Minulescu**, *Manechinul sentimental*, Edit. „Cultura Națională”, 90 lei.
- Dr. Silvia T. Bălan**, *Opera literară a poetului Dimitrie Anghel*, Edit. „Cultura Națională”, 30 lei.
- I. Simionescu**, *Oameni aleși, II, Români*, Edit. „Cartea Românească”, lei 80.
- P. Virgilius Maro**, *Aeneis*, ediția V. Traducere de George Coșbuc, Edit. „Cartea Românească”, 1926, lei 70.
- I. Simionescu**, *Calendarul gospodariilor pe anul 1927*, Edit. „Cartea Românească”, lei 25.
- P. Dulfu**, *Povestea lui Făt Frumos*, Edit. „Cartea Românească”, lei 42.
- Anton Pann**, *Culegere de proverburile sau Povestea vorbei, vol II*, Edit. „Cartea Românească”, lei 65.
- Dan Ciocîrdia**, *Răsbunarea priuțhetorilor*, Edit. „Cartea Românească”, lei 50.
- Florlan Cristescu**, *Firțel voințel*, carte ilustrată pentru copii, Edit. „Cartea Românească”, lei 28.
- C. Sandu-Aldea**, *Doi neamuri, ed. IV*, Edit. „Cartea Românească”, 1926.
- Locotenent M. Zapan**, *Aparat de Radlofonie construit de oricine*, Cunoștințe Folositoare, Edit. „Cartea Românească”, lei 5.
- I. Simionescu**, *Animale de demult*, Cunoștințe folositoare, Edit. „Cartea Românească”, lei 5.
- Malca Raluca**, *Sfaturi casnice*, Cunoștințe folositoare, Edit. „Cartea Românească”, lei 5.
- Arhitect I. D. Enescu**, *Între muncă și capital*, Edit. „Cartea Românească”.
- Emanuel Bucuța**, *Românii din Bulgaria*, „Cunoștințe Folositoare”, 1926, lei 6.
- Goethe**, *Herman și Dorothea*, Bibl. „Minerva”, 1926, lei 6.
- André Theurlet**, *Prăvălia la doi crapeți*, Bibl. „Minerva”, lei 9.
- Pr. Prof. Gh. F. Clușeanu**, *Înmuguriri*, Craiova, lei 40.
- El. Sighiartan**, *Monografia comunei Agrieș, Dej*, 1926.
- Leca Morariu**, *Ereziile antineologice*, Suceava, 1926.
- Lucian Costin**, *Tălmăcirii din liricii germane contemporane*, Timișoara, lei 35.
- Ministère de L'Industrie et du Commerce*, Correspondance économique roumaine, lei 100.
- I. C. Popescu-Polydect**, *Epigrame*, Craiova, lei 40.
- G. Coriolan**, *Energia fizică și energia sufletească*, Constanța, 1926.
- Calendarul „Asociațiunii” pe anul 1927*, lei 14.
- T. Cristureanu**, *Confederația Panlatină, Apusul latinității?* Suceava, 1926, lei 70.
- Prof. Dr. Jules Guiart**, *Medicina în timpul Faraonilor*, Cluj, 1926.
- Lucrările Institutului de Geografie a Universității din Cluj vol. II (1924-1925)*, Cluj, „Institutul de Geografie”, 1926.
- Sanda Matelu**, *Bucuria veteji*, Edit. „Scrisul românesc” Craiova.

- 162/4
200
P. Mușol, *Alte zări*, Edit. „Revista Ideli”, București, 1926, lei 50.
Albert Mousset, *Le royaume serbe, croate slovene*, Edit. Bossard, 1926.
Otilia Cazimir, *Fluturi de noapte*, poezii, lei 40.
T. Atanasiu, *Fabricarea fulmicotonului din celuloză de lemn*, Rimnicul-Vilcea, 1926.
F. Aderca, *Femeia cu carnea albă*, Edit. „Ancora”, lei 75.
Ing. I. Andreescu-Cale, *Pavajele de beton și de beton armat*, București.
Eugen Herovanu, *Încotro ne duce destinul*, Iași, lei 30.
M. Carp, *Umoristice, traduceri*, Iași, lei 30.
I. Iordan, *Lingvistică, filologie, istorie literară*, București, 1926.
N. Ghiluză, *Școala poporului*, Bibl. „Sămănătorul”.
A. L. Zissu, *Spovedană unu candelabru*, Edit. „Brănișteanu”, 1926.
Axente Banciu, *Virgil Oniștu*, Brașov, 1926.
Ioan Dragan, *Dușmanul nostru, copilul*, Piatra-Neamț, 1926.
A. Popescu Teleja, *Rătăcirile lui Ion Vancea*, Craiova, 1926.
Dr. N. Teaciu, *Cîteva cuvinte despre Romîni rutenizați din nordul Bucovinei*, Cernăuți.

Reviste primite la redacție

Revue Internationale du travail, No. 5; *Crațul nostru* No. 11; *Costinzeana*, No. 45-46; *Contemporanul*, No. 70; *Ritmul Vremii*, No. 18; *România militară*, No. 11; *Foata Tinertmel* No. 21-22; *Zorile Lumii noi*, No. 3; *Grafița Română*, No. 45-46; *Adevărul Literar*, No. 322; *Revista științelor veterinare*, No. 10; *Natura*, No. 8-10; *Convorbiri literare*, Septembrie, Decembrie; *Familia*, No. 8; *Șezătoarea*, No. 9-10; *Lamura*, No. 10-11; *Oîndul nostru*, No. 10-11; *Biserica Ortodoxă Română*, No. 9-11; *Flamura*, No. 9-10; *Căntăul*, No. 10; *Viața literară*, No. 26-28; *Economia națională*, No. 1-9; *Universul literar*, No. 44-48; *Cîm ul*, No. 21; *Revista spiritistă*, No. 2-5; *Răsăritul*, No. 2-4; *Revista funcționarilor publici*, No. 10-11; *Correspondența economică*, No. 9-11; *Viața agricolă*, No. 20-21; *Arhiva*, No. 3-4; *Vlăstă*, No. 4-6; *Noua revistă bisericească*, No. 7; *La Nouvelle Revue Française*, No. 159; *Mercure de France*, No. 683-684; *La Revue Mondiale*, No. 21-23; *Societatea de mine*, No. 44-48; *Revista scriitoarei*, No. 1; *Pe drum (revistă literară-artistică-socială)* No. 1; *Buletinul Camerei de Comerț și Industrie*, Turnu-Măgurele; *Pandectele române*, caetul 8; *Infrățirea Românească*, No. 21-24, 1-4; *Glasul minorităților*, No. 10-11; *Buletinul Societății numismatico-române*, No. 57-5; *Comoara satelor*, No. 7-8; *Pagini agrare și sociale*, No. 13-22; *Făt-Frumos*, No. 6; *Falanga*, No. 1-2; *Sburătorul*, No. 5; *Arhivele Orientului*, No. 2-7; *Profile Literare*, No. 16; *Peninsula balcanică*, 7-8; *Banatul*, No. 8-9; *Revista generală a învățămîntului*, No. 8-9; *Le Monde Nouveau*, No. 9; *Roma*, No. 11; *Résumé Mensuel des Travaux de la Société des Nations*; *Orpheus*, No. 4; *Foata plugarilor*, No. 9-10; *Junimea Literară*, No. 9-12; *Idela europeană*, No. 192-194; *Revista Moldovei*, No. 7-9; *Economia Națională*, No. 11; *Buletinul No. 2 al Seminarului de Pedagogie Teoretică*, Edit. „Casei școlarelor”, București; *Comptes rendus de la sixième conférence internationale de la chimie appliquée*, Edit. Socec, București.

Tabla de Materie

VOLUMULUI LXVIII

(Anul XVIII, Numerele 9, 10 și 11)

I. Literatură:

<i>Bărgăuanu G.</i> —Priveliște în sat.—Țintirim	58
Intilnire	379
<i>Botéz Demostene.</i> —Domnul Leon	216
<i>Cazimir Otilia.</i> —Convalescență	181
Insemnări feminine (Isabelle Eberhardt.—Modernisme...)	351
<i>Crăciun Eugen.</i> —O lună în Cehoslovacla	169
<i>Maniu Adrian.</i> —Eu care nu sînt	167
<i>Mihăescu I. Gib.</i> —Examenul	311
<i>Onea Caterina.</i> —Despărțire.—Melancolie	96
<i>Petrovici I.</i> —La mare și la munte	44
<i>Teodoreanu Ionel.</i> —Rodica	5
" Ioana Pallă	185

II. Studii.—Articole.—Scrisori din țară și din străinătate.

<i>Barnoschi V. D.</i> —Autosugestia conștientă	219
<i>Bădăreu A. Dan.</i> —Cauzalitate și finalitate în logică	223
<i>Bădărău A. T.</i> —Din lumea plantelor	381
<i>Gherea D. Ioan.</i> —Paradoxul abstracției	325
<i>Ibrăileanu G.</i> —Numele proprii în opera comică a lui Caragiale	363
<i>Marcu Petre.</i> —Psihanaliza judiciară	63
" Note pentru Leonardo da Vinci	373
<i>Petrescu Cezar.</i> —Scrisori bucureștene (Sfirșit de vacanță.—Toamnă rurală și toamnă urbană.—Cum redevii bucureștean)	99
<i>Ralea D. Mihai.</i> —Disociații (Arta cu mentalitate de clasă.—Don Juan misogin.—Viteza progresului și nevoia de nouitate.—Utilitatea unei dispoziții.—Responsabilitatea invenției.—Femeile superioare și sexualitatea.—Naționalismul lui Barrès)	244
<i>Ralea D. Mihai.</i> —Asupra situației femeii moderne	388

<i>Roșca D. D.</i> —Scrisori din Paris (o restaurație filozofică în Franța)	249
<i>Roșca D. D.</i> —Scrisori din Paris (o restaurație filozofică în Franța)	402
<i>Ștadbel I.</i> —Neamul românesc (asupra Studiului etnologic al d-lui O. G. Lecca)	50
<i>Zarifopol Paul.</i> —Molière și gustul clasic.	145

III. Cronici.

<i>B. O.</i> —Cronica teatrală: Iași.	276
<i>Botez Octav.</i> —Cronica ideilor (În jurul poeziei pure).	423
<i>Broșteanu D. Aurel.</i> —Cronica artistică (Dela Iser la Pallady)	260
<i>Broșteanu D. Aurel.</i> —Cronica artistică (Expoziția inaugurală Hasefer)	410
<i>Mancaș Mircea.</i> —Cronica literară (Johan Bojer)	416
<i>R. M.</i> —Cronica ideilor (Misticism)	255
<i>Sevastos M.</i> —Cronica teatrală: București (Revistele.—Baletul—Esop.—Visul unui amurg de iubire.—Livada cu vișini.—Negustorii de glorie)	111
<i>Sevastos M.</i> —Cronica teatrală: București („Mioara“.—„Mărtea Civilă“.—„Șarlatanul“.—Turneul Elvira Popescu.—„Glaful“.—Doctorii)	430
<i>Sortin T. Pavel.</i> —Cronica școlară (învățământul filozofic)	272
<i>Suchlanu I. D.</i> —Cronica economică (Bilanțul inteligenței financiare pe anul în curs)	256
<i>Vișolanu I. Const.</i> —Cronica externă (Pactul Franco-Român.—Pactul Italo-Român)	103

IV. Miscellanea.

<i>Nicanor P. et Co.</i> —Iarăși democrația.—Franța republicană!—Școala.—Genul poetic.—Filozofia model.—Mișcarea literară.—Greșeli de tipar)	115
<i>Nicanor P. et Co.</i> —Ultimele alegeri în Europa.—Anestetul Gide.—Democrația și arta.—Monarhie și republică.—Anghel și Iosif.—Sezonul Estetic	281
<i>Nicanor P. et Co.</i> —Cultura germană și cultura franceză.—Prepararea Esteticului.—„Postume“ de Eminescu.—Dar versul „liber“?	437

V. Recenzii

<i>Belis Alexandre.</i> —La critique française à la fin du XIX siècle (Octav Botez)	445
---	-----

<i>Chauveau Paul.</i> —Note despre Alfred Jarry (Mercure de France)	304
<i>Crémieux Benjamin.</i> —Sfântul Toma împotriva lui Racine sau anihumanismul în teatru (Nouvelles littérales)	138
<i>Frank Nino.</i> — Despre literatura italiană modernă (Revue de Genève)	456
„Gîndirea”	300
„Grafica romîna”	300
<i>Hulsman Georges.</i> —Henry Béraud, istoricul țăranului din Franța (La Revue de France)	301
<i>Italicus.</i> —Italia și Europa (L'Europe Nouvelle)	139
<i>Jaloux Edmond.</i> —Observații asupra psihologiei febricului (Journal de psychologie normale et pathologique)	137
<i>Kamel Hajjage Mahomed Efendi.</i> —Despre muzica orientală (La Revue Muzicale)	457
<i>Ludwig Emil.</i> — Psihologia lui Wilhelm al II-lea (Revue de Genève)	303
<i>Messer August.</i> —Două direcții fundamentale de psihologie (Archiv für die gesamte Psychologie)	459
„Natura”	300
<i>Prévost Jean.</i> —Pariul lui Pascal respins (La Nouvelle Revue Française)	140
<i>Rague Paul.</i> —Băncile uvriere în Statele-Unite (Revue Mondiale)	302
<i>Revon Maxime.</i> Prosper Merimée (Mercure de France)	455
<i>Roger Noelle</i> —România nouă (Revue des Deux Mondes)	301
<i>Thibaudet Albert.</i> —Critică profesională (Revue de Paris)	135
—Examen de conștiință (Nouvelle Revue Française)	136
<i>Thibaudet Albert.</i> —Literatura și politica (Nouvelle Revue Française)	458
<i>Villey P.</i> —Montaigne în mișcarea filozofică (Revue philosophique)	460
VII. Mișcarea intelectuală în străinătate	141, 306, 462
VIII. Bibliografie.	143, 455