

Inv. A. 19.901

24 Sept. 1903

Mănușu T. Bogdan

Amater cordială

Autent

Ce este literatura?

—

Condițiunile și limitele

acestei arte

—

Lecțiuni publice făcute la Facultatea de litere din București, în primul
trimestru al anului școlar 1900—1901.

DE

POMPILIU ELIADE



Donațiunea
ION BOGDAN

45724



BUCUREȘTI

Institutul de arte grafice EMINESCU, Bulev. Elisabeta, 6
1903.

Biblioteca Centrală Universitară
"Carol I" București
Cota 1953 43846

CONTROL

pe 12e/09

1956

B.C.U. Bucuresti

C45124

PREFAȚĂ

Iată niște lecțiuni făcute înaintea studenților și pe cari le dedicăm studenților. Ele conțin rezultatul reflexiunilor noastre îndelunge, de ani întregi, asupra celei mai grele, dar și celei mai fundamentale chestiuni pe care și-o poate pune un om de litere : Ce este literatura ?

Se vor găsi puține citații de prin autori, puține mai ales de prin autori de a doua mână. Mărturiile altora, atât de indispensabile în materie de fapte, sînt, cel puțin, de prisos, în materie de cugetare. De altminteri, nu ne aducem aminte să fi întîlnit tractată chestiunea ce ne preocupă aci, sub aspectul pe care ni-l înfățișăm noi, în nici o limbă, și, de sigur că ea e pentru întîia oară tractată în limba noastră. Aceasta nu o spunem ca să cerem îndulgența celor ce vor bine-voii să ne citească, ci, dimpotrivă, spre a le afirmă dela început că luăm toată răspunderea celor înaintate.

Am fi bucuroși mai ales să le discutăm. Vorbim, firește, de ideile exprimate. Se continuă în critica romînească reaua deprindere de a se amestecă o mie de lucruri în discuție, de a se trece cu o repeziciune uimitoare dela ideile exprimate la persoana celui ce le exprimă, cu toate protestările bunului gust, ale bunului simț și ale logicii. În plus, un oarecare cerc de mișcare literară — cu valoarea lui de altfel, — și în fruntea căreia se găsește unul din inimicii personali ai autorului, se opintește din toate puterile să arate că nici o linie scrisă de dînsul, nici o cugetare zămislită sau

formulată în minte-î nu are și nu poate să aibă vre-o valoare. Argumentele lor sînt, dacă am înțeles bine, mai ales următoarele trei: 1) că autorul nu e «Profesor titular» la Universitate, ci numai «Agregat» pe lingă Universitate, 2) că originea sa pare a nu fi romîneasă, 3) că cel mai puternic simțimînt, pe care crezuse dînsul că îl încercase în viața lui ... n'ar fi fost decît ... o «combinație socială».

Noi credem că asemenea proceduri de discutare sînt regretabile și că ar trebui părăsite, tocmai în aceste vremuri, în care o mică mișcare intelectuală pare a se desină și în țara noastră. Mai credem că ceea-ce gîndește un profesor de Universitate — fie dînsul și Agregat — merită să fie luat în serios și discutat cu oarecare atențiune. În sfîrșit socotim că în fiecare lucrare — mai cu seamă în cele ce izvorăsc în întregime, din propria cugetare a unui autor, — în mod firesc, se disting părți bune și părți slabe, idei cari trebuiesc primite și idei cari trebuiesc combătute, — și că meritul criticii consistă în a ști să despartă aceste două categorii de rezultate, în loc de a le confundă împreună cu persoana autorului.

Declarăm deci a subscrie dinainte la toate învinuirile aduse persoanei noastre. Sîntem, în adevăr, «spirit fals» și «primejdios», puțin pregătit pentru erudiție, puțin pregătit pentru cugetare, și pînă și «stofa de stilist» ne lipsește. Nu sîntem decît Profesor-Agregat la Universitate, mai jos: Docent, mai jos încă: Profesor de liceu, Institutator or Învățător-de-sate, — nu sîntem nici de origină romînă, sîntem Grec, sîntem Bulgar, mai jos: locuitor din Afganistan sau din deșerturile Saharei... Dar, pentru Dumnezeu! nu este vorba despre aceasta. Vorba este: Deosebiriile dintre Artă și dintre Știință sînt acelea pe cari le stabilim în prima parte a studiului nostru? Limitele dintre Literatură și Pictură sau Muzică par a fi acelea pe cari le stabilim în părțile a doua și a treia? Filologia, Istoria sau Critica sînt niște arte or niște științe? — Și așa mai departe.

CE ESTE LITERATURA ?

CONDIȚIUNILE ȘI LIMITELE ACESTEI ARTE

PARTEA ÎNȚIA

Domnilor studenți, — deschidem astăzi pentru a doua oară cursul nostru, dar în condițiuni așa de diferite de acelea de anul trecut, încît putem zice că 'l inaugurăm pentru întiași dată. Și d-voastră sinteți, în cea mai mare parte, alții decît acei ce ascultau precedentă noastră lecțiune de deschidere, și destinația catedrei noastre este cu totul alta. Nu va mai fi vorba de toate popoarele neo-latine și nu va mai fi vorba de filologie. Catedra noastră se numește de acum exclusiv catedră de „istoria literaturii franceze“. O îndoită precizare, o îndoită restrîngere. Și dacă totuși ne vom surprinde din cînd în cînd făcînd excursiuni în domeniul literaturilor italiană și spaniolă, — sau în domeniul filologiei, — aceasta va fi numai în interesul neapărat al specialității noastre și numai fiindcă într'adins vom dori-o.

Încă de anul trecut, expuneam colegilor d-voastră intențiunea noastră de a acorda un loc mult mai larg decît se obicînuiește literaturii. Ni se pare în adevăr că scopul

principal al studiilor literare se uită de regulă la cursurile respective. Se acordă prea multă importanță formelor gramaticale, cari sînt un „mijloc“ și se lasă aproape în umbră frumusețile estetice ale operilor, cari sînt un „scop“. Ni se pare că gramatica și filologia sînt într'atît interesante, la cursuri cari nu sînt speciale, întrucît aș darul de a dispărea la un moment dat și a face loc cercetărilor de ordine sufletească sau artistică mai înalte. Cursul nostru va fi un curs de literatură. Și despre ce v'ăș întreține, în mod mai firesc, într'un număr oare-care de lecțiuni inaugurale, decît despre definiția sau decît cu lămurirea înțelesului acestui cuvînt de *Literatură*, pe care vom avea să'l pronunțăm în toate zilele?

Nici un cuvînt mai greu și mai ușor de înțeles decît acesta. Dar tocmai de aceea trebuie definit, din cauza greutateii lui intrinsece și din cauza ușurinței lui aparente. Cine știe să răspundă în mod lămurit la această capitală întrebare: Ce este Literatura? Și, de de altă parte, într'un mod vag, cine nu știe ce este Literatura? Sînt două specialități ale minții omenești în cari se amestecă cu multă pretenție toți profanii... Nu sînt nici studiile juridice, cari privesc de altminteri mai direct pe toată lumea, nici studiile teologice, cari par mai la nivelul inteligenței fiecui, nici bine înțeles, studiile științifice propriu zise. În legislație, în teologie, în matematici sau în științele fizice, mai șovăesc oamenii înainte de a'și da cuvîntul lor, mai deschid o carte, mai se adresează la oamenii de meserie. În medicină și în literatură se pricepe toată lumea.

Ce este Literatura? fie-care are un răspuns repede pe buze: „Literatura este o distracție simpatică a spiritului, un lux...“ Or: „Literatura este studiarea amănunțită a sufletului omenesc, a tuturor patimelor și mizeriilor lui.“ Vedeți: pentru unii ea este o ocupație aproape neserioasă a minții, — pentru alții, o ocupație prea mult serioasă, aproape posomorită științifică. Aceasta, din punct de vedere *calitativ*. Iar din punct de vedere *cantitativ*: pentru unii Literatura e numai ceea-ce poate odihni, desfăta, era să

zie *gîdila*, imaginația: romanul, poezia lirică, teatrul, — pentru alții aproape tot ce s'a scris: poeziile lui Lamartine sau ale lui Ienăkiță Văcărescu, discursurile funebre ale lui Bossuet și Psaltirea în versuri a lui Dosoftei, „L'esprit des lois“ al lui Montesquieu și „Condica lui Calimaki“.

Ce este Literatura? Avem nevoie de o metoadă riguroasă și de o întreagă concentrare a atenției pentru a ajunge să răspundem în mod serios și lămurit la o așa de delicată și deficiilă întrebare.

I -6. 2 -

Literatura este o artă: Să plecăm de la acest adevăr manifest, indiscutabil.

Trăim cu toții în mijlocul aceleași naturi. — Dar unii dintre noi sintem *spirite indiferente*, și natura e ca și cum n'ar exista pentru noi; — alții sintem *spirite practice* și nu privim natura decît din punctul de vedere al intereselor noastre proprii, al foloaselor ce putem trage dintr'insa. — Printre noi sint două clase de spirite mai înalte, pentru cari natura *există* și pentru cari există *independent* de profitul și de egoismul omului: *spiritele artistice* pe de o parte, *spiritele științifice* pe de altă parte. Cum privesc unele și cum privesc altele natura? Ce este arta și ce este știința? Iată ce trebuie lămurit în întia linie. Ce va conveni artei în genere va trebui, printr'un silogism inevitabil, să convină și literaturii; și printr'un alt silogism inevitabil, negativ, nimic din ce nu va conveni artei în genere, nu va ști și nu va trebui să convină literaturii.

Realitatea se compune dintr'o infinitate de obiecte, de lucruri, de mici realități individuale: plante, animale, soare, lună, stele, oameni, opere de ale oamenilor, emoțiuni lăuntrice ființelor omenești și animale, etc. Ceea ce interesează pe un artist în natură sint aceste diferite realități

individuale ca *realități individuale*. Ceea ce interesează pe un om de știință, sînt realitățile individuale, nu pentru ele înse-le, ci pentru ceea ce rezultă dintr'însele, ca gîndire: formula generală care le privește pe toate, concludsiunea, legea.

Iată un arbore: împrejurul lui sînt adunați: un pictor (să zicem Grigorescu), un muzicant (să zicem tînărul Enescu), un poet (să zicem Coșbuc), un botanist (să zicem colegul nostru d. profesor Vlădescu). Cei d'întîi trei vor contempla arborul, se vor identifica cu dînsul prin emoție, îl vor iubi pentru el însuși. Cît pentru omul de știință, arborul nu 'l va interesa în el însuși: ceea ce 'l interesează pe botanist e familia din care arborul face parte, și natura florilor lui cu staminele, petalele și corolele lor, și forma și proprietățile fructelor, într'un cuvînt tot ce va fi în stare să ștergă din minte imaginea arborelui individual. Peste cinci minute, el va uita această imagine, și nu-și va aduce aminte de cît de însușirile carî apropie pe arborul nostru de alți arbori. — Artistul nu se interesează decît de ceea ce e mai individual în arbor, de ceea-ce 'l distinge de alți arbori.

Ați citit vreodată micul și pasionatul roman al lui Werther, de Goethe? Cu natura lui bolnăvicios de sensibilă, eroul principal deplînge în scrisoarea 59-a către prietenul suferințelor sale Wilhelm tăierea sălbatică a unor nucî uriașî din curtea presbiterului, „nucî, carî l văzuseră așezat la umbra lor cu iubita lui Lolota“. . . Iată în ce termenî învinovățește pe cruzii autorî ai acestei nelegiuirî fără seamăn, în ce termenî deplînge soarta acestor nenorociți copaci, — notați, zic: a „acestor“ copaci și nu a altora:

„Îți vine să-ți vinzi sufletul celui necurat, iubite Wilhelm, de cite ori întîlnești cîini de aceia blestemați pe carî „Dumnezeu îi îngăduie pe pămînt și carî nu simt într'înșîi „nimic din ceea ce face să bată inima celorlalți oameni. „Cunoști acei nucî sub carî mă așezam cu Lolota la bunul „preot S**, nucî așa de dragî amintirei mele. Ce farmec „răspîndeau în toată curtea presbiterului! Ce răcoare! Cu „cîtă dulce emoție te duceai cu mintea îndărăt, pînă la res-

„spectații pastorii cari-î sădiseră: institutorul din sat ne-a
 „și spus într'o zi numele unuia dintr'înșii, pe care 'l ținea
 „de la un moș al său . . . trebuie să fi fost un om minunat,
 „și amintirea lui îmi era scumpă de cite ori mă odihneam
 „sub acești arbori. Institutorul ne spunea erî cu lăcrimile
 „în ochi cum bieții arbori aũ fost abătuți. Abătuți! Nu mă
 „mai stăpînesc de minie! și aș fi fost în stare să zdrobesc
 „pe nemernicul care 'î a atins cu prima lovitură de secure! . . .
 „Eũ unul m'aș cerni dacã aș avea o așa de minune de
 „copaci în curte la mine, și dacã unul ar pica de bătrînețe!
 „Și tocmai eũ trebuie să fiũ martorul unei asemenea nen-
 „rociiri! . . . Iubitul meu prieten, un lucru mă mîngie . . .
 „Biata omenire! . . . Tot satul cîrtește, și nevasta preotului va
 „vedea în înpușinarea untului și a oușelor ce i se vor aduce,
 „împușinarea încrederei consătenilor; și va ști să măsoare
 „tot răul ce a făcut! Căci dînsa este de vină, nevasta preo-
 „tului celui nou (bătrînul a murit). Un schelet vecinic bolnav,
 „și căruia pe drept pușin îi pasă de tot ce se petrece pe
 „lume, căci nimănuș pe lume nu i pasă de dînsa; o proastă
 „care face pe învățata, care se amestică în discuția cărșilor
 „canonice, care și-a pus în cap să reformeze din nou creș-
 „tinismul, pe considerații critice și morale, zice ea, și care dă
 „din umeri de cite ori îi vorbești de entuziasmul unuș Lavater;
 „ea, a cărei sănătate e dărăpănată și care nu mai are nici
 „o bucurie pe pămînt. Dar ~~poate că~~ numai o așa creatură era
 „în stare să' mî dea jos copaciile mei. Uite, nici nu mai pot să mă
 „gîndesc la alteeva. Vrei să știi ce a împins-o la aceasta?
 „Frunzele căzînd i-ar murdări curtea și i-ar face-o igrasi-
 „oasă; arborii îi împiedică lumina soarelui; și cînd nucile
 „sunt coapte, copiii asvirle cu pietre ca să le dea jos, și
 „asta înnebunește nervii ei și o turbură în adîncele-î medi-
 „tații, în cari cîntărește și aseamănă la o laltă pe Kennikot
 „pe Somler și pe Michaëlis. Cînd văzuș pe oamenii din sat,
 „și mai ales pe cei mai bătrâni, așa de întristați de fapta
 „ei, îi întrebai: „Dar d-voastră, cum de ați îngăduit-o?“
 „Mî-aũ răspuns cu toții: „Ei, domnule, ce să faci, cînd po-
 „runcește primarul!“ Un lucru însă îmi făcu o mare plă-

„cere: primarul și cu preotul (care și el vrea să tragă un folos din toanele nevestei lui, cari nu-î aduc vre-un alt bine) vrură să împartă între dînșii cîștigul; dar epitropia bisericeii interveni și le zise: „Binișor, mă rog“... și vindu arborii la mezat. Acum staîu culcați la pămînt, bieții arbori! O! dacă aș fi prinț, cum aș mai pune la locul lor și pe nevasta preotului, și pe primar și pe epitropie... Prinț! Doamne! parcă dacă aș fi prinț, m'aș mai gîndi cu la copacii din țară de la mine“...

Domnilor studenți, pe acești copaci din satul Walheim, și nu pe alții îi iubește, îi deplinge și ar vrea să-î răzbune eroul Werther; pe acești copaci, pe cari i-a doborît nevasta preotului și sub cari se odihnisse odinioară cu Lolota; pe acești copaci vinduți la mezat de epitropia bisericeii... Dar nu mai sînt alți nucii pe pămînt? e ea și cum nu ar mai fi pentru dînsul... Pe acei nucii, îi vrea el, ale căror ramuri veștejite umpleau toamna curtea presbiterului și pe ale căruia fructe le doborău copiii din Walheim cu pietre... Cum ziceam adineaori: „Ceea ce interesează pe un artist e realitatea individuală în ea însăși, pentru ea însăși“.

Puțin importă pe un botanist să știe dacă cutarii nucii din curtea cutărei bisericeii mai trăese sau nu mai trăese încă; vor fi totdeauna nucii pe lume, nucii copacii, nucii fructe, flori de nucii cu stamine, cu corole și fără petale. Din priveriștea nucilor din Walheim, botanistul Van Thieghem sau colegul nostru d. Vlădescu, ne-ar sfătui să reținem atît, că: „Nucul este genul tip al familiei Juglandaceelor, cu flori apetale, cu frunze alterne, și care are de fruct o drupă verde cu mezocarpul fibros, ce se întrebunțează adeseaori în industrie“.

Realitatea individuală este dar scopul în artă, ea este numai mijlocul său numai punctul de plecare în știință. Datoria artistului e de a-și aduce vecinic aminte în creațiile sale de realitatea individuală, aceea a omului de știință e dimpotrivă de a uita cît mai repede această realitate și de a se ridica cît mai repede la constatarea regulii, concluziunii, legii generale. Rolul artei e de a caracteriza individuali-

tățile, de a le despărți cît mai mult de celelalte individualități, de a scoate în relief, de a sublinia *nota distinctivă*; rolul științei e de a șterge tot ce e distinctiv în lucruri și de a nu păstra decît însușirile universale, acelea cari tind a apropia într'o gîndire comună toate individualitățile. Nu există artă abstractă a universalului, nu există știință concretă a individualului, știință a cutărui său cutărui lucru. Progresul chiar al artei și al științei se face în două direcțiuni diametral opuse. Artă se individualizează din ce în ce mai mult, știința se generalizează pe zi ce merge. Vedeți în artă, ultimele genuri literare, acelea cari caracterizează mai mult spiritul și tendințele artistice moderne: *poezia lirică*, care zugrăvește individualitatea artistului, *romanul*, care zugrăvește individualități omenești dimprejură. În antichitate, poezia lirică a unui Pindar zugrăvea simțiminte comune unui întreg public, iar romanul vîrstelor primitive, epepeea, zugrăvea mai puțin stări sufletești particulare, cît sufletul întreg al unei națiuni, al unei rase. Priviți dimpotrivă, printre științe, știința modernă prin excelență, a matematicilor, acea la care se reduce toate celelalte, care face cele mai multe progrese și care pare a da forma ultimă rezultatelor științifice. Este în același timp știința cea mai generalizătoare dintre toate, cea mai îndepărtată de realitățile individuale, știința absolut lipsită de obiect palpabil, și în acest înțeles, cea mai idealistă dintre toate.

Marele filosof pozitiv Auguste Comte, autorul unei ierarhii a științelor, exclude din clasificarea lui pe toate științele cari aduc prea mult aminte realitatea, individul: ca zoologia, ca mineralogia, ca botanica; el le numește cu dispreț „științe descriptive“, și le consideră ca niște tranzițiuni între științele propriu zise și între arte. După dînsul, științele pure ar fi numai: Matematicile, Astronomia, Fizica, Chimia, Biologia și Sociologia, rînduite, precum vedeți, „după gradul complexității lor crescînde și al generalității lor descrescînde“: Cea din urmă, Sociologia, are ca obiect complexa societate omenească, dar rezultatele ei, privitoare numai la această societate omenească, sînt

cele mai puțin generale dintre toate. Dimpotrivă, în fruntea științelor stau Matematicile, studiul întinderii și al duratei, aceste două elemente foarte simple ale naturii, dar rezultatele lor sînt aplicabile, mulțumită generalității lor, absolut întregii existențe.

II

O a doua deosebire desparte producțiunile artistice de producțiunile științifice.

Dacă pictorul, muzicantul, poetul, sculptorul, arhitectul și toți artiștii contemplă, studiază și reproduc natura individuală, o fac mai puțin din punctul de vedere al naturii individuale, cît din acela al propriei lor individualități, al propriei lor personalități.

Ceea-ce caută dinșii în lumea care-î înconjură e propriul lor suflet. Realitatea din afară e numai un pretext. Inchipuiți-vă mai mulți pictori în fața unui aceluiași arbor, și inchipuiți-vă totdeodată mai mulți oameni de știință. Aceștia din urmă ne vor spune despre arbor același lucru; pictorii ne vor spune lucruri diferite: pe pînza fie-căruiia dintr'înșii vom vedea reprodusă o imagine diferită a arborului. Nu că vor căuta să imputineze întru citva natura pe pinzele lor, sau că vor căuta să o sporească, sau că vor vrea să o înfrumusețeze ficcare în felul său, sau să o idealizeze într'un chip sau într'altul. Dimpotrivă, ei vor căuta cu toții să se apropie cît mai mult de natură, să fie cît mai credincioși modelului. Cunosc un critic englez de mare valoare, John Ruskin, care și interzice în termenii energicii artistului de a se atinge cituși de puțin de natura exterioară: „La ce bun să minți, cînd natura este așa de frumoasă?“ „Frumosul este natura, natura întregă“. „Arta perfectă percepe și reflectează întregul naturii; arta imperfectă, disprețuitoare din felul ei, asvirle sau preferă.“ „A alege este o îndrăsneală fără seamăn, a idealiza este o nelegiuire“¹).

1. Citiți interesanta scriere a d-lui Robert de Sizeranne, intitulată: „Ruskin et la Religion de la beauté“ — Paris, Hachette, 1899 (la IV^{ème} édition).

Dar ceea-ce nu pot împiedica nici Ruskin și nici o teorie, orcît de realistă a artei, e ca fiecare artist să vie pe lume cu personalitatea lui deosebită, să aibă un fel al său deosebit de a vedea lucrurile.

Îmi aduc aminte de un personagiū supranatural din „Gerusalemme liberata“ a lui Torquato Tasso, de vrăjitorul păgin Ismen, care avea darul de a evoca spiritele rătăcitoare și de a se sluji de dinsele. La apropierea Francezilor de locurile sfinte, acest personagiū ordonă spiritelor de a se duce și locuiescă fie-care cîte un copac dintr'o pădure virgină pe careera să o străbată dușmanii. Francezii, cu singura excepție a eroului Tancred, fură înspăimîntați de glasurile misterioase ce se auzeau în spatele arborilor stufoși ai pădurii...¹⁾ Ca arborii din „Gerusalemme liberata“ acei de pe pinzele pictorilor sînt locuiți fie-care de cîte un spirit anume. În fie-care arbor pictat, e alt-ceva de cît imaginea sarbădă a unui arbore din natură, e un spirit, e un geniū nevăzut, e un suflet: Este sufletul lui Corot, sau al lui Courbet, sau al lui Turner, sau al lui Grigorescu al nostru, acești minunați reproducători de peisagii, — și după cum aceste diferite suflete nu seamănă unele cu altele, tot astfel arborii lui Corot nu vor semăna cu aceia ai lui Courbet, cari și dinșii vor diferi de ai pictorului englez Turner, sau de ai lui Grigorescu. — Căci ce importă aici e nu natura individuală în exactitudinea obiectivă a ei, — pe această exactitudine nu avem să o căutăm în operele artiștilor, ci în lumea exterioară ea însăși, de cumva avem această curiozitate, — ce ne interesează în artă e, dacă îmi îngăduiți această expresie, *realitatea individuală immuiată în sufletul, în personalitatea artistului.*

Să luăm două exemple din literatură. Cunoște doi avari celebri: pe al lui Molière și pe al lui Balzac, pe Harpagon și pe Mr. Grandet; cunoște doi ipocriți celebri: pe Tartuffe al lui Molière și pe Richard al III-lea al lui Shakespeare. Aceste personagii, toate copii fidele ale realității, ne inte-

1. Cîntecul al XXIII-lea.

reseză numai întrucît reproduc observații și experiențe diferite ale realității, întrucît ne aduc mai puțin aminte realitatea și mai mult pe autorii lor. Le putem defini: pe Harpagon: Sgircitul ordinar, pe care 'l cunoaștem cu toții † Molière; pe Mr. Grandet: Sgircitul ordinar † Balzac; și tot așa pe Tartuffe: Ipocritul ordinar † Molière, și pe Richard al III-lea: Ipocritul ordinar † Shakespeare. *Nu-măi plusul acela ne interesează în artă.* Căci, încă odată, ce ne interesează e artistul și nu tema, e sufletul care se impresionează și nu lucrul care impresionează sufletul.

Nici una, pecit știu, din tragediile lui Shakespeare, nu are un subiect pe care să'l fi inventat anume imaginația acestui dramaturg englez și din cele două sute de fabule ale lui La Fontaine, numai trei sau patru, din întâmplare cele mai șubrede, au subiecte originale. Ce ne importă aceasta? Lucrul ne este cu desăvîrșire indiferent, din momentul în care regăsim pe Shakespeare în dramele sale, pe La Fontaine în fablele sale. Ceea-ce vrem să descoperim într'însele e nu subiectele tratate, ci felul în care dinșii le-au simțit.

Să luăm în sfîrșit un al treilea exemplu, din muzică. Mulți muzicanți au încercat aceleași teme. Faust al lui Goethe a inspirat el singur pe trei mari compozitori: pe Gounod, pe Berlioz și pe Boito. Pentru Gounod, personagiul principal al dramei acesteia este Margareta: împrejurul ei se va învîrta toată acțiunea în drama lui, cu moartea ei se va termina opera lui muzicală, — operă numită *Faust și Margareta*, care ar fi putut să se numească: *Margareta și Faust*, și chiar pur și simplu *Margareta*. — Pentru Berlioz, Faust e, fără îndoială, principalul personagiū al tragediei: el reprezintă spiritul omenesc resvrătit, care renunță la sine însuși, spre a-și găsi fericirea aiurea, concepție vinovată a vieței care trebuie pedepsită. Asistăm în ultima scenă la căderea sufletului lui Faust în infern. Opera lui Berlioz, anterioară încercării lui Gounod, se și numește „*La Damnation de Faust*.” — Pentru Boito, personagiul principal e dimpotrivă acela al lui Mephistophelès, fără acest geniū al răului nimic

nu s'ar fi întâmplat în tragedie : nici corupția spiritului lui Faust, nici căderea sufletului Margaretei. Acest autor va da numele acestui de al treilea personagiū operei sale ; din primele acorduri simți un fel de misticism vag care-și întinde mrejele lui asupra tuturor imaginațiilor, un fel de energie oarbă care pareă ar vrea să domine tot universul, un fel de voință rău-făcătoare care se însărcinează să dirigă toată acțiunea. Gounod a luat sensibilitatea, Berlioz inteligența, Boïto, voința. Acești trei „Fauști“ diferiți sînt realizați în trei capete de opere diferite. Care dintr'însele a prins nota adevărată a lui Faust al legendei, care e mai interesant? *Cite trele*, iată singurul răspuns cu minte ce se poate face. Căci ce căutăm în artă e nu realitatea în sine, ci realitatea așa cum a fost reflectată de sufletul artistului, e nu adevărul extern al naturii, ci adevărul intern al temperamentului artistic. ✓

Arta e așa dar o producție îndoit de individuală : individuală și din punctul de vedere al realității, și din punctul de vedere al artistului ; cum am zice, servindu-ne de niște termeni de școală : e individuală din îndoitul punct de vedere : *obiectiv și subiectiv*.

O reproducere sau o descripție impersonală a naturii, cît de credincioase ar fi naturii, ar fi mai mult niște primii pași către știință. Căci știința începe nu atît acolo unde încetează realitatea individuală, cît acolo unde încetează sensibilitatea omului. De aceea o fotografie, cît de reușită ar fi, nu e o operă de artă, precum nu poate fi o operă de artă reproducerea cît de exactă a unor sunete din natură prin cel mai perfecționat fonograf. Fotografia și fonograful sînt niște invențiuni științifice. Pictura și muzica sînt niște arte.

În știință, personalitatea dispăre cu desăvîrșire : cel mult dacă poate fi vorba de așa numita *personalitate intelectuală a omului de știință*, ceea-ce înseamnă dibăcia procedurilor sale practice și forța sa de raționament. Și încă „procedurile“ și „raționamentele“ sînt lucruri așa de puțin legate de persoana sa de personalitatea celui ce le descoperă, că îndată devin patrimoniul comun al tuturor cîți se dedaă de acum cu ocupațiile științifice. După Pasteur,

care pare că ar fi introdus și o logică nouă în cercetările sale de știință, toate îndemînătăciile inteligenței sale, toată prudența și toată finețea procedurilor, toate subtilitățile sale de judecată, au trecut ca legitimă moștenire intelectuală la continuatorii săi, aparțin științei mai mult decît au aparținut lui Pasteur, autorii de logică le și expun în manualele lor pentru ușurința generațiilor științifice următoare. De acum înainte, pentru ca știința medicală să progreseze, va trebui neapărat ca toți cercetătorii să se slujească de metoadele lui Pasteur. Gîndiți-vă: e toemai contrariul de ce se întîmplă în literatură și în toate artele. Ar fi moartea artei, dacă toți succesorii unui artist s'ar sili să urmeze procedurile „marelui maestru“. Aceste proceduri au fost bune odată pentru totdeauna și nu mai trebuie revenit asupra-le. Artă trăește din originalitate perpetuă, din perpetuă improspătare a personalităților. Din propriul său fond, trebuie să creeze fie-care artist operele sale artistice, din propriul său fond sentimental. Nicî simțimînt și nicî imaginație, în producțiile științifice; ci date cît mai precise ale simțurilor și gîndire pură, adică tocmai ce se înțelege prin cuvintele de „pură impersonalitate“. Precum se socotesc ca nereușite bucățile acelea din operele artistice ce par a fi lipsite de inspirație, tot așa se esclud ca șubrede din rezultatele științifice, toate acele părți ce se socotesc a fi rezultatul imaginației sau al sensibilității.

III

Două deosebiri încă între producerile de artă și rezultatele științifice:

S'a zis: arta se ocupă cu realizarea *frumosului* și știința cu căutarea *adevărului*. Pe cît este de limpede cuvîntul de *adevăr*, pe atît este de greu de dat definiția *frumosului*. Adevărul este corespondența indiscutabilă între gîndire și realitate. Dar frumosul ce este? Să fie un „ideal“ înăscut în om, care se adaugă naturii sau corectează natura și pe care omul îl urmărește? Dar atunci trebuie să zicem „Ideal“

în loc de „Frumos“ și mi se pare că *frumosul* e mai ușor de definit și de înțeles de cît *idealul*. Or se înțelege prin frumos *perfectiunea* execuțiunii tehnice în diferite arte ? Dar atunci aceeași greutate : Cînd este atinsă *perfectiunea* ? Ce se înțelege prin *perfectiune* ? Care este criteriul ei ? La ce bun să înlocuim continuu un cuvînt greu de înțeles prin altul și mai greu de înțeles încă ? Intocmai ca Adevărul, „Frumosul“, —dacă trebuie reținut acest cuvînt,—este o corespondență indiscutabilă, exactă : o corespondență exactă între creația artistului și între ceea ce dînsul a simțit în sufletul său, precum Adevărul este o corespondență exactă între gîndire și realitate. Putem zice că există un raport invers între adevăr și frumos, că unul reprezintă tocmai contrariul celui-l'alt : adevărul presupune o realitate și acea parte a sufletului omenească, care se numește gîndirea ; frumosul presupune o realitate, căci presupune o creațiune, și acea parte a sufletului omenească care se numește sensibilitatea ; pentru a fi „adevăr“, trebuie o realitate dată și apoi o gîndire omenească care să i se conforme ; pentru a fi „frumos“, trebuie o simțire omenească și apoi o creațiune, o realitate externă, care să i se conforme. În știință, realitatea precede sufletului ; în artă, realitatea urmează sufletului și este creația lui. Am zis cuvîntul : nu ajunge simțimînt în artă, mai trebuie și o creație artistică. Știința este pasivă, arta este activă. Omul de știință este o creatură docilă ; artistul, un creator.

Sintem fericiți că am putut, din raționament în raționament, și din constatare în constatare, să eliminăm acest cuvînt obscur și metafizic : „Frumosul“. Am ajuns la această enunțare cu mult mai simplă, că arta are absolută nevoie de o creațiune exterioară. Obiectul de artă poate fi definit : „o încarnare (sau dacă o vrei : o intrupare sensibilă) în afară de artist, care represintă în sine fuzionate cele două individualități, de cari vorbeam adineauri : individualitatea exterioară, care a inspirat pe artist și individualitatea sau personalitatea artistului“.

Ce e important în artă, domn ilor studenți, e drept vorbind nici realitatea așa cum se presintă în sine, nici felul deo-

sebit de a simți al artistului, ci felul său deosebit de a ști să intrupeză în afară simțimintul său. Fie-care creațiune artistică presupune așa dar trei momente : momentul realității exterioare, momentul inspirațiunii artistului, momentul execuțiunii. Chestiunea nu e numai: cum este realitatea exterioară? ci încă: cum este ea în sufletul artistului; și mai ales: cum a știut artistul să o reproducă în lucrarea lui? Pe lingă natură, mai trebuie emoție și cu deosebire trebuie talent. În incarnație, în expresie consistă cu deosebire arta. În adevăr: ce ne importă, artisticește vorbind, ce se petrece în sufletul cuiva, și cum am ști-o? Ce control am avea? Cerința supremă a artei este *forma*, pentru că forma este inspirația și emoția artistului exteriorizate, traduse în mod palpabil, controlabil, etern, — pentru că forma e mai mult decît atît: este fuzionarea unei lumi și a unui suflet. Acea lume și acel suflet pot să dispară de acum. Unde sunt personagiile cari au inspirat rind pe rind în comediile sale pe Molière? Și unde este Molière el însuși? — Dar avem operele de artă ale acestui incomparabil maestru: avem realitatea și sufletul, reunite, indisolubile, și pentru totdeauna.

— În știință nu avem nevoie de creațiune exterioară, și nu avem nevoie de *formă*. Nu există un „obiect de știință“, precum există „un obiect de artă“. Ceea ce se numește *formă* în știință nu este decît un „pis-aller“, decît un rău necesar, de care știința ar dori să se scutească și care se mărginește la ce este strict necesar. Știința trebuie să fie succintă în expunere, precisă, clară, cel puțin atît cît să fie înțeleasă de cei ce se îndeletnicesc mai de aproape cu dînsa. Ea nu are să creeze nimic în afara omului, ea nu are altă menire decît să descopere, decît să constate relațiile dintre lucruri, și dacă se servă de limbagiū e numai întru atît întru cît o minte nu poate să răzbată direct într'o altă minte.

De cîte ori mă gîndesc la exprimarea prin cuvinte a rezultatelor științei, îmi vine în minte o scenă suggestivă din „Regele Ion“ al lui Shakespeare, în care eroul principal al tragediei, voind să se desbere de un copil de zece

anî, moștenitorul legitim al tronului și rivalul său, chiamă deoparte pe omul său de încredere, Hubert, pe care vrea să 'l însăreneze cu suprimarea copilului. Nu îndrăznește să 'i expună planurile sale direct și 'i dă cruda misiune în cuvintele tainice următoare :

„Aveam un lucru să-ți spun, dar să 'l lăsăm pe astăzi... „Ah! dacă clopotul dela miezul nopții ar fi sunat deja, „cu limba lui de fier și cu gura lui de bronz, la urechile „nopții adormite, și dacă locul în care sîntem ar fi un ci- „mitir, și dacă tu ai fi stăpînit de simțimîntul de răzbu- „nare a o mie de insulte; sau dacă acest spirit posomorît, „melancolia, ar fi întărit singele tău și l'ar fi îngreuiat, „acest sînge ce curge, în ori-ce altă stare de suflet, prin „vine, gîdilindu-le și dau voe imbecilului de ris să facă să „tremure ochii oamenilor și să încrețească obrajii lor de o „bucurie stupidă, stare de spirit dușmană proiectelor mele; „— sau încă de ai putea tu să mă vezi *fără ochi*, să mă „auzi *fără urechi* și să 'mi răspunzi *fără limbă*, slujindu-te „de singura ta gîndire, fără ajutorul ochilor, urechilor și al „sunetului primejdios al cuvintelor, în ciuda luminei zilei „care ne pîndește cu razele ei, 'mi-ași vărsa gîndirile mele „în inimă la tine: dar nu, nu voi face-o. Cu toate acestea, „te iubesc din tot sufletul, și cred, pe legea mea, că la „rîndu'ți tu trebuie să mă iubești mult“. — Personagiul Hubert pricepe gîndirea ascunsă a stăpînului și aleargă să 'i satisfacă dorințele-i perfide.

Suprimînd tot ce este trist și puțin măgulitor în acest pasagiū al marelui Shakespeare, mi se pare că o dorință analoagă se petrece în sufletul fie-cărui om de știință, cînd este vorba de a exprima rezultatele cercetărilor lui. Ce bine ar fi de ar putea o minte științifică să comunice direct cu o altă minte științifică *fără intermediul ochilor, urechilor și al cuvintelor!* În ziua în care s'ar putea inventa un mijloc prin care să se reverse deadreptul, unele într'altel, spiritele științifice, știința ar renunța de sigur la „Formă“, la cuvînt.

↳ Arta trăește în afara omului, — știința înăuntru minții omenești.

IV

În sfârșit, domnilor studenți, o a patra caracteristică mai desparte operele de artă de rezultatele științei.

Nu ajunge ca artistul să ne facă să cunoaștem felul său de a simți prin creația sa exterioară; mai trebuie ca opera lui să fie simțită, să fie gustată de public, trebuie ca ea să știe să deștepte în sufletul celorlalți emoțiile artistului el însuși. Sau mai bine, trebuie ca artistul să fi ghicit mai dinainte emoțiile publicului și să le fi reprodus în opera lui. Artă este o corespondență sufletească între artist și între public.

Trăim cu toții în același mediu, în aceeași lume cu artistul. Artistul nu este o ființă aparte. Face parte din aceeași rasă cu noi, se hrănește din aceleași impresii. Diferă de noi numai întru atât întru cât simte mai puternic decât noi și că are darul de a exterioriza ceea ce simte. Opera lui trebuie să fie esențial omenească. Ea este făcută pentru public, pentru cei ce nu sînt artiști, pentru cei ce simt mai slab sau mai rar decât dînsul, și nu au darul să exteriorizeze. Ea este pentru instruirea și fericirea lor. Ceea-ce un artist exprimă prin culori, prin sunete, prin piatră, prin cuvinte, sînt mai puțin emoțiile sale personale, cît emoțiile întregului public. Trebuie să se ferească deci de tot ce este exclusiv individual în sufletul său, de ce nu și găsește nici un fel de reprezentant în sufletele altora. Artă este făcută pentru public și trebuie să fie înțeleasă de public. Orică bună lucrare de artă este intimă și oarecum, pedagogică, în același timp. Ea reprezintă fuzionată într'însa nu două elemente, cum ziceam adineauri, ci trei: realitatea exterioară, simțimîntul artistului și simțimîntul întregii omeniri. Aceste două din urmă elemente fac ce e drept unul singur. Opera de artă se poate defini: o creație în care se găsește fuzionate: realitatea externă și cea o parte a sufletului artistului care reprezintă simțimîntul întregii

omenirii. Artă este democratică; ea pleacă de la simțimint și se adresează simțimintului.

Vedem dar ce înțeles omenească trebuie dat cuvântului „personal“ întrebuințat în artă. Dar nu există oare producțiuni artistice, cari, prin natura lor, să ne reprezinte mai mult felul exclusiv individual al artistului și tocmai ceea ce desparte pe artist de tot restul omenirii? Iată bunioară genul esențial modern al poeziei lirice, care, prin definiție, trebuie să ne arate nota originală suflătoare a celui ce ne împărtășește în versuri suferințele sale aspirațiile lui. Nici genul liric să nu fie scutit de acea notă universal omenească pe care o impuserăm ca o cerință întregii arte? Să lăsăm să răspundă în această privință pe unul dintre cei mai personali poeți moderni, pe capul școalei personale și romantice în poezia și literatura modernă, pe Victor Hugo. Marele poet se explică cu cea mai mare limpezime posibilă în prefața celei mai personale din colecțiile sale de versuri, „Les Contemplations“ :

„Une destinée est écrite là (dans son recueil) jour à jour.

„Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre. votre vie est la mienne. vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent „moi“. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi“¹⁾.

1. „Ursita întreagă a unui om se găsește scrisă aici, zi cu zi. A unui singur om ? Da, și a celorlalți oameni totdeauna. Ni-meni dintre noi n'are cinstea de a trăi o viață care să fie numai a lui. Viața mea este a voastră, viața voastră este a mea, voi trăiți ce trăesc eu; ursita omenească este una. Se plîng unii de scriitorii cari pronunță vorba : „eu“. Vorbește de noi ! li se zice. Doamne ! dar vorbesc de voi, cînd vorbesc de mine. Cum de nu o simțiți ? Nesocotitul, care crezi că eu nu sînt tu“ ! . . .

— Știința nu reprezintă decît gîndirea saŭ decît constatarea spiritului care se ocupă cu dînsa. Ea nu se adresează publicului celui mare și nu are nevoie să fie înțeleasă saŭ aprobată de dînsul. Un om de știință lucrează pentru oamenii de știință, adică pentru un număr din ce în ce mai restrîns de inițiați, căroră le vorbește un limbajŭ anume. Cîteodată omul de știință lucrează pentru știința ea însăși, saŭ mai bine zis pentru el singur: aceasta cu cît ne apropiem de regiunile cele mai înalte ale științei, cele mai puțin accesibile chiar oamenilor de știință. Imi voiŭ aduce în totdeauna aminte de titlurile curioase a două teze de doctorat pe cari mi le-au oferit acum doi ani de zile, pe cînd mă găseam la Paris, doi camarazi ce-și trecuseră de curînd ultimul lor examen în matematici. Trataŭ, una: „Sur les systèmes d'équations aux dérivées partielles dont les caractéristiques dépendent d'un nombre fini de paramètres“; cealaltă: „Sur les zéros et les infinis des intégrales des équations différentielles algébriques“. Ați înțeles ceva dumnea-voastră cari sinteți studenți universitari și ați făcut ani îndelungați, în liceu, studii de matematici? Pentru mine, am acordat, în mica mea bibliotecă, un loc de onoare acestor două lucrări, cari 'mi aduc aminte pe doi din cei mai simpatici prietini ce am cunoscut vre-odată, dar nu m'am încumetat nici-odată să le adîncesc conținutul lor și mi se pare chiar că nu am avut nici-odată curiozitatea să le resfoesc cu deamănuntul. O spun aceasta fără nici o măgulire, din potrivă cu o foarte multă strîngere de inimă. E în totdeauna întristător lucru cînd vine momentul să 'ți recunoști propria ta ignoranță, să 'ți zici: „Aci e bariera pînă la care mintea ta poate să înainteze pînă azi; cu toate efortările tale, nu 'ți este dat să pășești în ținutul acestor cunoștințe!“ Ceea ce trebuie să ne mîngie pe noi toți, e că fatal, prin progresele științei, mintea omenească va fi nevoită să se specializeze din ce în ce mai mult: anume domenii nici nu vor mai fi deschise de cît unui număr din ce în ce mai restrîns de savanți, — poate că „cultura generală“ va deveni aproape imposibilă, dacă nu cumva va fi sinonimă cu „cultură superficială...“ Cei doi camarazi de

carî vă vorbeam adineauri nu înțelegeau nici unul dintr'înșii conținutul lucrării celuilalt : „Și nici profesorii noștri n'au înțeles, îmi spuse unul dintr'înșii; ea să se pună în curent cu rezultatele la cari noi ajungem și ea să poată depune un raport motivat asupra tezelor noastre, le trebuie luni întregi de lucru . . .“ Iar celalt îmi spuse după aceea, într'un moment de entuziasm : „Eă numai de cînd lucrez la teza mea de doctorat, am început să *întrevăd* ce sunt matematicile“ !

Pricepeți că dacă vreodată știința ajunge a deveni afacerea întregii omeniri (și nu tocmai înspre această direcție pare a fi pornit), aceasta nu va fi decît atunci cînd speța omenească va fi făcut destule progrese intelectuale, va fi cîștigat destule aripi ca să se înnalțe pînă la înălțimile științei. Dar știința ea însăși e tot atît de aristocratică prin esență, cît este arta de democratică. Ea planează în înălțimi greu accesibile, ea este rece și impersonală. Ea nu se va coborî cu un singur pas ca să se pună la nivelul publicului. Sub forma ei cea mai înaltă, ea desprețuește și vulgarizările și aplicările practice ce se fac despre dinsa.

Și acum să rezumăm rezultatele cercetărilor lecțiunii de astăzi. Există între artă și între știință următoarele patru deosebiri caracteristice :

1) Artă are în vedere realitatea individuală; știința, generalizările scoase din studiul realității.

2) Artă este personală, știința impersonală.

3) Artă are nevoie de o intrupare sensibilă; știința se servă de cuvînt ca de un rău necesar. Idealul ei ar fi de a răzbate direct de la o minte la altă minte. Ea e tot atît de internă omului, pe cît e de externă artă; în sfîrșit,

4) Artă este democratică, știința aristocratică. Una pleacă de la simțimînt și se adresează simțimîntului, prin intermediul „obiectului de artă“; cealaltă pleacă de la inteligență și se adresează cît mai direct inteligenței.

Literatura, fiind o artă, va trebui să se supună acestor cerințe ale artei în genere. Intrevădem deja cum multe

producții scrise nu aș drept să fie socotite printre producțiunile literare. Bănuim pe de altă parte că literatura mai e și altceva decât romanul sau poezia lirică. Dar și pictura, și sculptura, și arhitectura, și muzica sînt niște arte. După ce am văzut în lecțiunea de astăzi în ce literatura se aseamănă cu dinsele, ne rămâne să subliniem în lecțiunile noastre următoare care sînt notele ei distinctive.

Ca

PARTEA A DOUA

I

Domnilor studenți, — Două persoane din public au binevoit să ne împărtășască vederile lor asupra lecțiunii noastre precedente. Aparțin și una și alta învățămîntului. Cea d'întîia este un om de știință, un matematic, îndrăgostit de specialitatea lui și care nu pricepe cum cineva poate să nu fie îndrăgostit de știință Mă-a obiectat:

„Cum ați putut dumneavoastră să excludeți simțimîntul „din cercetările științifice? dar știți că pe măsură ce ne „suim mai sus în domeniile științei, știința are poate mai „multă nevoie de a fi simțită decît de a fi pricepută? iar „dintre reprezentanții de pînă azi ai științei, numai cei me- „diocri s'aū servit exclusiv de rațiunea rece, impersonală, „abstractă; cei mai de frunte au avut cel puțin atîta en- „tuziasm, imaginație și sensibilitate cît cei mai mari poeți: „un Archimede, un Galilei, un Newton... Imă vine chiar să „zic că știința are mai multă nevoie de sensibilitate decît

„arta ea însăși“. — Cea de a doua persoană posedă o cultură generală deosebită, a călătorit mult, are într'un grad înalt darul de a cunoaște pe oameni și, în bună-voință universală ce o caracteriză, socotește ca un nedrept lucru să se tăgăduiască o însușire cit de mică sufletelor alese cari au făcut fericirea omenirii. Mi-a obiectat: „Cum ați putut dumneavoastră să tăgăduiți inteligența acelor ce se ocupă cu arta? dar nu știți că simțimentul său instinctul singur nu ajung în creațiile artistului? Cite odată arta are chiar nevoie de ajutorul imediat al științei în realizările ei, și partea de combinare, de raționament, de observație justă, de control al realității este așa de mare în toate artele, încît nu știu dacă oamenii de știință cheltuesc, în stabilirea adevărurilor lor, atita energie intelectuală. Printre artiști, de sigur că numai cei mediocri se încred exclusiv în ce se numește inspirație, sau entuziasm, sau vis, sau sensibilitate pură. Un Molière, un Shakespeare, un Goethe, sînt minți pozitive, bine cumpănite decît în judecata lor, și în cari datele simțurilor, și combinațiile raționamentului, joacă un rol cel puțin tot atît de mare cît pornirile imaginației și ale inimei“.

Pe cînd acești doi apărători ai științei și ai artei vorbeau astfel, simțeam petrecîndu-se în mine următoarea judecată: „Fiindcă acești gînditori reclamă, în entuziasmul lor, unul prea multă sensibilitate pentru știință (aproape mai multă decît chiar pentru artă), și altul prea multă inteligență pentru artă (poate mai multă decît chiar pentru știință), și fiindcă prima pornire a rațiunii și a simțului comun e parcă de a susține totemai dimpotrivă, — e probabil ca adevărul să se găsească la mijloc, între aceste două păreri extreme, oare-cum paradoxale, în cele ce totemai susțineam noi în lecțiunea noastră precedentă“.

Dar poate că aceste obiecțiuni s'au ivit și în mințile unora sau altora dintre dumneavoastră. Iată ce li se poate răspunde:

Mai întîi, că trebuie bine distins cele ce ziceam de cele ce nu ziceam în lecțiunea noastră. Și pecît îmi aduc aminte,

nu am tăgăduit nici un fel de însușire sufletească nici uneia din categoriile mari de spirite cari ilustrează omenirea. Știm foarte bine entuziasmul de nedescris ce l-a cuprins pe fizicianul grec Archimede, la ieșirea sa din baie, acum douăzeci și două de secole, cînd s'a găsit deodată în stăpînirea faimosului său principiu de areometrie, — și nu am uitat nici cuvîntul grecesc pe care l-a exclamat cu acea ocazie. Știm tot așa de bine, pe de altă parte, marea doză de „inteligentă“, de judecată, de raționament, de observație precisă a naturii, și de chibzuință îndelungă în întocmirea planului, și de trudă în realizarea materială a concepției artistice. Dar iată despre ce a fost vorba mai ales în lecțiunea noastră precedentă :

Am susținut că se descoperă o mai multă doză de inteligență la *originea* cercetărilor științifice, decît la *originea* cercetărilor artistice: știința—și aceasta nu credem să ne-o conteste nimeni — este izvorită dintr'o nevoie a minții, pe cînd arta dintr'o nevoie a inimii.

Apoi, inteligența este scopul, este ținta în știință, — vom vedea în curînd rolul său în artă, și mai ales în literatură. Formulam în rîndul trecut: știința pleacă de la inteligență și se adresează inteligenței, arta pleacă de la simțimînt și se adresează simțimîntului.

În sfîrșit, inteligența propriu zisă își face mai des apariția ei în preocupările științifice decît în cele artistice. Inspirația este oarecum perpetuă în artă, dela primul moment al concepțiunii artistice, pînă în momentul realizării definitive, — precum raționamentul și verificarea naturii sînt oarecum perpetue în tot timpul unei descoperiri științifice. Și orcît de important ar fi vestitul „Eurika“ pe care l-ar fi rostit Archimede, el nu denotă decît un singur moment din viața marelui fizician: numeroasele momente anterioare de profunde și de tăcute combinări ale raționamentului sînt, pare-mi-se, și mai importante, și mai caracteristice.

Dar mă grăbesc, Domnilor Studenți, să recunosc toată trăiancia obiecțiunilor aduse. Declar că aveau în totul drep-

tate cele două persoane gînditoare de adineauri. Cu cît reflectez mai mult cu atît îmi zic că, adevărat, *în esență* și *în sine* nu există nici o deosebire între artă și știință. Nu sînt amîndouă decît două puncte de vedere deosebite ale unuia și aceluiași lucru. Aceeași natură este frumoasă întrucît privește arta, și supusă la legi nestrămutate, întrucît privește știința. Dumnezeu este în același timp și cel mai mare artist și cel mai mare om de știință. El n'are organe ale simțurilor, și e scutit de noțiunea timpului și de spaima morții. El trebuie să vadă, să pipăe, să gîndească, să simtă, să filosofeze, să combine, să viseze în același chip și în aceleași clipite. Și noi înși-ne, pe dată ce sîntem puțin porniți spre metafizică sau sîntem înzestrați cu un spirit mijlociî între spiritul științific și cel artistic, simțim faimoasele *diferințe* subțindu-se, evaporîndu-se, dispărînd: Nu mai există nici artă, 'nici știință, — ci perpetuu aceeași natură, prezentîndu-se în același fel aceluiași spirit. Dacă am stabilit totuși diferențe în rîndul trecut, a fost pentru mica noastră inteligență omenească de toate zilele și pentru micile noastre nevoi pedagogice. Logica, cu toate raționamentele și clasificările ei, nu este altceva decît un fel de lunetă pentru bieții noștri ochi miopi, decît un fel de cîrjă pentru bietul mers nesigur al omului.

În această presupunere, cred că e bine să ne și recapitulăm rezultatele lecțiunii noastre precedente. Acele rezultate ierau, pe cît vă aduceți aminte, următoarele :

1) Artă are în vedere realitatea individuală; știința, generalizările sau legile ieșite din studiul realității.

2) Artă ieste personală; știința impersonală.

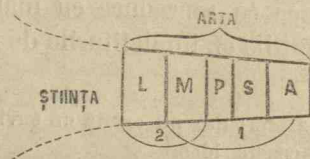
3) Artă are nevoie de o întrupare sensibilă, de o „formă“; știința se scutește de orice formă exterioară, — ba cuvîntul însuși este pentru dînsa un rău necesar; în sfîrșit :

4) Artă este democratică, adică ieste făcută pentru mulțumirea tuturor, mai ales a acelor ce nu practică artă; știința ieste aristocratică, adică se adresează la un număr din ce în ce mai restrîns de spirite de elită.

II.

Să facem azi un pas mai departe și să ne întrebăm care sînt raporturile de tot felul dintre literatură și celelalte arte. Nu vom intra în amănunte privitoare la nici una dintr'însele, fiindcă nici timp îndestul nu am avea pentru aceasta, nici literatura nu s'ar folosi de eforturile noastre și fiindcă, în sfîrșit, întrucît mă privește, nimic nu egală slăbiciunea pregătirii mele în arhitectură sau în pictură, decît poate ignoranța, ce trebuie să mă-o mărturisesc, în domeniul teoriei sau al execuțiunii muzicale. Vom rămîne, așa zicînd, la granițele tuturor artelor, ne vom mulțumi cu caracterizarea fiecăreia și nu vom scăpa nici un moment din vedere obiectul propriu al cercetărilor noastre, care este literatura.— Și totuși, în aceste limite, cercetările ce trecem să întreprindem sînt așa de delicate încît reclamă, Domnilor Studenți, toată atențiunea dumneavoastră.

Iată, printre arte, Arhitectura, cea mai liniștită dintre toate și care se fălește a fi singura artă folositoare omului; iată Sculptura, arta corpului omenesc, azi în decadență, dar înfloritoare într'un timp cînd domnea cel mai mare echilibru între viața trupească și viața sufletească a omului,—iată Pictura, care 'și reduce dimensiunile sale dela trei la două, fiindcă are să reproducă totul pe un singur plan, dar care se bucură de perspectivă, de colorit, și de posibilitatea de a-și alege subiectele ei în întregul naturii exterioare; — iată Muzica, combinație de sunete, singura artă menită să producă în noi simțimentul vagului și al infinitului... Dincolo de toate stă Literatura, ca tranziție între artele ale simțurilor și știință :



Toate aceste arte, cu literatura dimpreună, se pot împărți în arte ale spațiului (arhitectura, sculptura, pictura), fiindcă elementele materiale de cari se servă sînt rînduite unele *lingă* altele în natură, și coexistă toate la olaltă, — și în arte ale timpului (muzica, literatura), fiindcă elementele de cari se servă, sunete sau cuvinte, sînt rînduite unele *după* altele, și au nevoie oare-cum să se șteargă unele pe altele din minte, spre a produce impresie.

Dintre toate artele, cea mai puțin asemănată cu celelalte și care a exercitat, de sigur, o mai puțină înrîurire asupra artei literare, e arhitectura.

E, dintre toate, probabil, cea mai veche, poate decît însăși muzica, — și este mama cel puțin a altor două arte, a sculpturii și a picturii, cari numai treptat s'au desprins și s'au diferențiat de dînsa. — În momentul de față este, fără îndoială, cea mai precisă dintre toate artele, cea care are recurs mai des la ajutorul științei pozitive. Este, pe de altă parte, singura artă practică, în legătură mai directă adică cu nevoile imediate ale omului și, lucru curios, cu cît utilitatea sa este mai nobilă, cu atît ea pare a-și îndeplini mai caracteristic menirea: o biserică, un muzău, un teatru, un monument funerar sînt producțiuni arhitectonice de o mai mare însemnătate ¹⁾ sau vrednice de o mai mare atenție artistică decît o fabrică, decît un magazin, decît un spital sau o clădire particulară.

Nu imită nimic din natură, ci caută să se plece trebuințelor omului, orcari ar fi părerile protivnice, în aceeași privință, ale esteticianului Ruskin. Acest „profet al frumuseții“, cum îl numesc compatrioții săi, a preferit în toată viața lui arhitectura celorlalte arte, încredințat că e, dintre toate, arta care aduce aminte mai mult natura; iar dintre toate școalele de arhitectură, a preferit pe cea gotică, ca fiind aceea ce reproduce cu mai multă îmbelșugare, în ornamentațiile ei, împletiturile de ramuri, de flori

1. *Portée*, vrem să zicem; dar nu există un cuvînt în limba noastră pentru a exprima această idee.

și de frunze¹⁾. Ruskin cade în greșala unui „dilettante“ în muzică, care ar acorda o mai multă însemnătate fioriturilor dela sfârșitul unei melodii decât melodiei ea însăși, — sau care ar vrea să caracterizeze o bucată de muzică după fioriturile dela sfârșit. Ornamentațiile sint, în adevăr, fioriturile operilor de arhitectură, de cari aceste opere se pot scuti cu ușurință. Dacă un monument impunător, ca biserica Notre-Dame de la Paris, e frumos peste zi, când își desvăluie cu trufie toate împletiturile de ramuri și de frunze, pare și mai fantastic, și mai măreț noaptea, la lumina lunii, când nu'i rămân decât frumoasele contururi desinându-se pe cerul limpede, și când toate ornamentațiile îi dispar.

Această artă a arhitecturii, cea mai veche, cea mai precisă, cea mai practică, cea mai puțin reproductivă dintre toate, se deosebește prin acest din urmă caracter, mai ales de cele două arte ale spațiului izvorite dintr'însa, sculptura și pictura, al căror prim caracter este tocmai de a nu pierde un singur moment din vedere realitatea. Se mai deosebește și prin acela că are nevoie de mai mult spațiu decât dinsele. Nu știu dacă mă înșel, dar mi se pare că nu e producțiune arhitectonică, cit de mică, care să nu ocupe o mai multă întindere decât producțiunile cele mai vaste ale picturii sau ale sculpturii. Prin vechimea ei și prin această întindere materială a producțiunilor ei, arhitectura trebuie considerată ca arta prin excelență a spațiului²⁾.

1. Recomandăm și de astădată interesantul studiu asupra lui Ruskin de D-l Robert de la Sizeranne.

2. Sint curioase raporturile dintre arhitectură și muzică. Un arhitect de multă valoare, pe care îl consultam într'una din zile cu privire la aceste chestiuni, îmi susținea „că nu există apropiere mai mare decât între aceste două arte“. „Arhitectura este o muzică în piatră, precum muzica este o arhitectură în sunete“. „Întocmai ca muzica, arhitectura nu reproduce nimic din natură, întocmai ca muzica, ea se servă de elemente cari nu însemnează nimic luate fie-care în parte. — „În sfârșit, ea singură și cu muzica pot să deștepte în noi simțimentul gravității și al infinitului“. Cu rezerva

Nu cred să existe vreun raport de asemănare între această artă și literatură, or ca vreuna dintr'însele să fi avut vreodată vreo influență directă asupra celeilalte. Nu cred ca vreun arhitect sau vreun om de litere să fi stat să se întrebe vreo-dată: unde sfârșește domeniul artei sale și unde începe domeniul artei celuiilalt. Arhitectura și literatura sînt două arte, pare-mi-se, ce n'au nici un element comun. Cu multă mirare citeam deci mai zilele trecute următoarea reflecție pe care o făcea într'unul din articolele sale respectatul nostru profesor, D-l Ferdinand Brunetièrre :

„Aux époques classiques, et chez nous notamment, au „XVII-e siècle, c'est avec le plus abstrait des arts, avec „celui que les nerfs sentent le moins, si l'on peut ainsi „dire, que la littérature semble vouloir rivaliser. Disposition ou distribution des ensembles, équilibre et proportion „des parties, élégance et commodités des passages ou transitions, solidité de tout l'ouvrage, l'impression la plus „générale que l'on cherche à produire est „architecturale“ ou „architectonique“ ; et c'est presque le même vocabulaire dont on use pour louer la colonnade du Louvre, „une tragédie de Racine, et un sermon de Bourdaloue. „On dit alors d'une phrase qu'elle est bien *construite*, et „d'un livre que le plan en est bien conçu, C'est par un „*préambule* on par un *péristyle* que l'on accède au corps „de l'ouvrage; on en admire les *fondations*; on en trouve „les *lignes* harmonieuses et *l'économie* sagement ou heureusement entendue ¹⁾“.

Însă, gîndim noi, că deosebiriile dintre aceste două arte sînt cel puțin tot așa de mari cît și asemănările: Arhitectura este o artă a spațiului, muzica este o artă a timpului; — arhitectura este arta cea mai utilitară și muzica cea mai puțin utilitară din cîte sunt; arhitectura este cea mai potolită și muzica cea mai agitată dintre toate artele; arhitectura se servă de elementele cele mai materiale și muzica de cele mai puțin materiale din cîte există (pietre, deoparte, — sunete, de alta).

1. „În timpul clasicismului, și mai ales în Franța, în veacul al „XVII-lea, literatura pare a se fi luat la întrecere cu cea mai abstractă dintre arte, cu aceea ce lucrează mai puțin asupra nervilor.

Eu socotesc că întreg acest paralel trebuie socotit la figurat său, dacă vrei, ca un fel de „manière de parler“... De fapt, combinații conșciente ale spiritului, plan, ordine, simetrie, soliditate, intrare în „materie“, proporționalități ale părților, diviziuni, sînt mai puțin niște proceduri sau niște necesități speciale cutării sau cutării arte, cît niște cerințe și niște mijloace ale minții, cari se aplică indiferent tuturor artelor și științelor. O operă de muzică ea însăși își are *planul* sau *economia* ei, își are tema sau temele ei favorite ce revin fără încetare în combinați diferite sau în alte tonuri și cari pot fi numite *fundamentele* sau temeliile compozițiunii, poate avea la rigoare un *preambul*, poate fi bine sau rău *construită*.

Nu vedem dar în ce chip literatura se poate inspira dela arhitectură sau aceasta dela literatură, nu zărim nici un raport între dinsele. Una este arta de a exprima prin cuvinte, simțiminte și gândiri, cealaltă arta de a întocmi, prin rînduirea pietrelor cioplite, un adăpost prielnic omului... Domeniile lor sînt așa de îndepărtate, procedurile lor așa de felurite, încît cu greu se poate întrevedea vreo confuziune posibilă între dinsele.

III

Există însă două arte cu cari literatura are mai multe puncte de contact și cu obiectul cărora își poate confunda mai adesea pe al său. Sînt artele plastice, sculptura și

„Dispoziție sau împărțire a întregului unei lucrări, cumpănire sau proporție a părților, eleganță și ușurință a tranzițiilor, trîncie definitivă a operii, impresia de pe urmă pe care artistul vrea să o producă în literatură e „arhitecturală“ sau „arhitectonică“; și critica se slujește de același vocabular ca să laude o colonadă a Luvrului, o tragedie a lui Racine sau o predică a lui Bourdaloue. Se zicea în acel timp despre o frază, că este bine *construită* și despre o carte că are un *plan* bine conceput; se intra în corpul unei lucrări trecîndu-se printr'un *preambul* sau printr'un *peristil*; se admira *temeliile* lucrării; i se laudau ca armonioase *liniile*, or i se găsea *economia* cuminte și fericit înțeleasă...“ (Vezi „*Symbolistes et Décadents*“ în „*Nouvelles questions de critique*“, Paris, C. Lévy, 1898, p. 315).

pictura, pe cari criticul german Lessing le considera împreună sub numele unic de pictură, în cartea sa vestită de la 1766 „Laocoon“.

Obiectul de căpetenie al acestor două arte ale spațiului este reproducerea naturii exterioare, vizibile, precum obiectul propriu al artei literare este descrierea naturii o-menești în intimitatea ei suflătoare, invizibilă. Dar nici literatura nu-și interzice în mod desăvârșit descrierea naturii exterioare, nici pictura nu-și interzice zugrăvirea sufletului omului. Greutatea stabilirii unor diferențe precise începe tocmai în momentul în care aceste arte diferite întreprind excursiuni una în domeniul celeilalte. Dar atunci mai ales se pot prinde notele distinctive ale picturii și ale literaturii¹⁾.

Cunoscătorii de artă vorbesc cu mult entuziasm de unul din saloanele de pictură ale Luvrului, „Le salon Carré“, iar într'insul o pânză celebră datorită lui Leonardo da Vinci atrage mai ales aprobarea lor unanimă. *Reprezintă un portret al Monnei Lisa Gherardini, a treia femeie a lui Francesco del Giocondo,—de unde și supranumele tabloului de „Gioconda“ :

„Elle est vue en buste—zice catalogul Luvrului—pres-
 „que de face, assise, le bras gauche reposant sur le bras
 „de son fauteuil, les mains croisées. La tête, légèrement
 „de trois quarts, s'incline un peu vers la droite; les che-
 „veux, divisés en bandeaux plats, retenus par un voile
 „transparent, tombent en boucles sur les épaules; les yeux
 „noirs regardent à droite; la bouche, aux plis mobiles et
 „aux lèvres teintées de rouge, semble sourire. La robe
 „verte, avec manches jaunes, est ouverte sur la poitrine,
 „formant un corsage plissé. Au second plan, une balus-
 „trade de pierre; et, au fond, un paysage montagneux, tra-

1. Autorul a reluat și a dezvoltat ulterior această chestiune, în „*Lettres sur les limites de la Peinture et de la Littérature*“ (publicate în „L'Indépendance Roumaine“, numerile din 16 Decembrie 1901, 13 și 20 Ianuarie, 10 și 17 Februarie 1902), — cu ocazia apariției cărții Domnului Al. Vlahuță „România pitorească“.

„versé par des torrents sinueux; sur la droite, un pont, et, à l'horizon, un lac qu'entourent des sommets neigeux“¹⁾.

Cîte cuvinte spre a ne da o idee de ceea-ce tabloul pictorului se însărcinează să ne arate într'o singură elipită! Pînă să sosească rîndul „pălimarului de piatră“ s'au șters din minte „mînecușile galbene“ sau „perii neteziți“ dela începutul descrierii!... Și Catalogul Luvrului e de altminteri cumpătat și concis în descrierile lui. Vreți să vă faceți o idee de minunăția compozițiunii lui Leonardo da Vinci? Nu trebuie decît o aruncătură de ochi: Iată-o!²⁾.

Ce reprezintă sufletește acest tablou?— Unii citesc în fizionomia personagiului ironia, alții orgoliul, alții misterul,—cu toții însă atribue marelui artist o intențiune sufletească. Orcare ar fi acea intențiune (și poate — lucru curios! — că acea intențiune devine cu atît mai vădită, cu cît e mai cu neputință de precizat), — un lucru este indiscutabil: acest tablou nu reprezintă de cît un singur moment din viața sufletească a soției lui Giocondo. Ce făcea frumoasa Monna Lisa un moment înainte de a i se prinde și de a i se face nemuritoare această atitudine? Ce a făcut un moment imediat după aceasta? Literatura ar fi în stare să ne-o spună, pictura, cu tot talentul marelui Leonardo, se simte incapabilă. Căci literatura dispune de o mare succesiune de momente, pe cînd pictura

1. „I se vede numai partea de sus a trupului, dar fața aproape în-
treagă; stă jos, cu brațul drept culcat pe brațul jețului, cu miinile în-
crușișate. Capul, întors pe trei sferturi, se apleacă binîșor spre dreapta;
părul, împărțit în două jumătăți netezite și ținut de un vâl străve-
ziu, cade șuvițe șuvițe pe umeri; ochii ei negri privesc spre dreapta;
gura, cu încreșturi neastîmpărate și cu buze rumene, stă să zîm-
bească. Rochia ei verde, cu mînecușe galbene, e desfăcută larg la
piept, ca o talie încreștită. Pe planul al doilea, un pălimar de piatră;
și în fund, o priveliște muntoasă străbătută de șuvoaie încolăcite. In
dreapta, o punte, iar în zare, un lac împresurat de virfuri de munți
acoperiți cu zăpadă“. („Le Musée National du Louvre par Georges
Lafenestres et Eugène Richtenberger, Paris, Quantin, — p. 54).

1. Domnul Profesor T. Maiorescu avusese bunăvoința să impru-
mune studenților Facultății, cu această ocaziune, o frumoasă reprodu-
cere Braun a Giocondei, din salonul Domniei Sale.

numai de un moment. Ea trebuie să-și întrebuințeze bine acest moment și să nu facă să intre într'insul decât ce este cu desăvîrșire indispensabil și caracteristic. Din totalul însușirilor unui suflet, ea trebuie să-și aleagă numai pe cele mai importante, pe cele ce se pot considera, așa zicînd, ca niște culmi mai înalte ale sufletului, din cari tot restul sufletului să se poată desluși cu înlesnire. Ea trebuie să fie concisă în elemente de ale literaturii. Pricpem deci de ce nu se poate deosebi în înfățișarea personajului lui Leonardo o anume saū o anume stare sufletească. Pictorul a renunțat într'adins la o prea primejdioasă precisiune. El știa bine că datoria sa erea de a redă într'o singură atitudine toate atitudinile posibile și într'un singur moment, toate momentele. Și de aceea a întrebuințat, spun biografiai săi, patru ani spre realizarea acestui cap de operă. Desigur că modelul său nu erea nici așa de frumos, nici așa de expresiv în toate clipitele. Dar Leonardo da Vinci a știut să aștepte ivirea însușirilor caracteristice și nu le-a reprodus decât pe acelea. Legenda adaugă că se sluja foarte adeseaori de muzicanți ca să-și înveselească modelul.--Literatul poate lăsa sufletul omenesc, pe care îl descrie, în adîncimile sale invizibile și se poate coborî pînă la dînsul spre a ni-l arătă ascuns în aceste adîncimi; dar pictorul (și sculptorul) trebuie să ni-l arate apărut la suprafață, în manifestările exterioare ale fizionomieii, în licărirea privirei, în surisul buzelor, în coloratura obrazilor, cîte odată în tresăritura imperceptibilă a corpului¹). Ei trebuie să ne arate ceea-ce am putea numi *sufletul fizic*. Cevă mai mult, din numeroasele aparițiuni ale unui suflet în figură, ei aū să aleagă pe cele mai caracteristice. Această apariție a sufletului în trăsăturile corpului se numește, Domnilor Studenți, *Expresia*. Pictorul și sculptorul trebuie să o pîndească cu aceeași pricepere și răbdare cu care astronomul așteaptă apariția stelei la meridian. Ca astronomul, ei aū să înregistreze această foarte rară apariție.

1. Ne gîndim la minunata statuă a lui *Apollon de la Belvedere*.

Aceeași greutate pe care o întâmpină pictura cînd trece în domeniul literaturii, o întâmpină literatura de cîte ori rătăcește în domeniile picturii. Datul ei e de a reprezenta suflete și nu de a descrie natura exterioară. O bună descriere, în literatură, este lucru tot așa de greu și tot așa de rar cît un bun portret expresiv în pictură. Și lucru curios: aceleași măsuri pe cari și le ia pictura ca să reușească în înfățișarea sufletului omenesc, trebuie să și le ia literatura ca să reușească în descrierea priveliștelor externe.

Precum pictura nu reproduce sufletul în toată succesiunea lui, ci numai în rezumat și numai în esență, tot așa literatura nu trebuie să reproducă un colț oare-care al naturii cu toate amănuntele lui, ci numai în particularitățile lui cele mai caracteristice. O descriere care țintește să fie completă din punctul de vedere al naturii externe este, prin aceasta chiar, o rea descriere. Căci nu este vorba de a înghesui unele lingă altele toate elementele cîte întocmesc natura, ci de a da cît mai exact, prin descrierea ta, aceeași impresie pe care o dă natura. Însă una scrie autorul, și alta reiese ca impresie artistică definitivă. Căci există această enormă diferență între descrierea literară și natura de reprodus, că descrierea literară se slujește de cuvinte cari se succed unul altuia, pe cînd elementele naturii se desfășură dintr'o dată dinaintea ochilor. Greutatea stă dar de a produce într'un număr oarecare de minute aceeași impresie pe care o produce realitatea într'un moment unic. Mijlocul cel mai natural pentru un om de litere nu rămîne decît a reduce cît mai mult numărul minutelor. El trebuie să ia din realitate numai ce e mai distinctiv, numai ce se impune mai mult atenției, numai ce aduce aminte mai cu ușurință tot restul. Literatura trebuie să fie concisă în elemente de pictură, precum pictura trebuie să fie concisă în elemente de literatură. Și ajungem dar la această concluzie că *fiecare artă trebuie să fie în orice moment atentă nu numai la obiectul de tratat, care poate foarte bine să aparțină, prin natura*

lui, unei alte arte, cât mai ales la propriile mijloace de cari ea însăși poate dispune.

Natura însă este așa de fermecătoare în manifestările ei numeroase, încît înșală de multe ori pe pictori, și înșală pe oamenii de litere. Și unii se lasă ademeniți de bogăția priveliștii unui suflet omenesc, pe care vor să-l reproducă în toată complexitatea lui, pe pînză, — și alții se lasă ademeniți de frumusețile naturii externe, căreia vor să-i povestească toate amănuntele prin cuvinte. — Cei d'întîi uită că arta lor este o artă a spațiului, care se adresează vederii, ceilalți uită că arta lor este a timpului, care se adresează imaginației sau memoriei. Toți vor să reproducă natura, și în dragostea naturii nesocotesc propriile mijloace de cari pot înși-le dispune. Dar, după cît văzurăm, Domnilor Studenți, natura este una și arta este alta, — și sînt cazuri în cari *meritul cel mare în artă e nu de a imită natura, ci de a ști să te împotrivești naturii*.

Flaubert, Zola, Daudet — citez într'adins nume din cele mai mari — s'au înșelat adeseori în operele lor și ne au prezentat descrieri de ale naturii, complete ce e drept, dar reci, dar ostenitoare, dar cari nu știu să deștepte în noi senzațiile naturii, tocmai fiindcă sînt prea lungi. Ei au uitat că paginile unei cărți trebuie să se întoarse unele după altele și le au umplut cu elemente de ale naturii cari se prezintă unele *lingă* altele. Au făcut pictură în literatură.¹⁾ Pictori mari pe de altă parte, ca Rubens, ca David, ca Greuze, ne-au prezentat scene sufletești întregi — istorii de ale sufletului mai mult decît stări de ale sufletului — și au înghesuit pe pînzele lor tot ce se poate petrece și înșiră în fundul conștiinței personajelor²⁾,... Aceste ta-

1. *Teribila* descriere în 200 de pagini a grădinii „Paradou“ în „La Faute de l'abbé Mouret“, a lui Zola, exemplu clasic! — Vom cita totuși în curînd, din acest autor, o bună descriere a sosirii unui tren: dar acolo vor interveni mișcarea și sufletul — literatura pură se va adăuga picturii.

2. Marea succesiune de tablouri istorice de la Louvre, a lui Rubens și a elevilor săi. — „Les Sabines“ sau „Le Sacre de Napoleon I-er“

blourii în mai multe volume ne lasă însă reci, ne ostenește și nu ne învață nimic asupra conștiinței personajelor. Autorii lor au făcut literatură în pictură.

Când vă veți duce în străinătate și veți vizita marile colecțiuni de pictură și de sculptură, veți întâlni mai la fie-care pas producțiuni ce nu cad în greșala sus semnalată, cari știu să împrumute subiectele lor literaturii și să rămână totuși, prin felul de realizare al subiectului, producțiuni de pictură și de sculptură.

În literatură de asemenea se întâlnesc dese exemple de producțiuni cari, deși împrumută subiectul lor picturii, știu prin felul lor de a fi executate, să rămână opere de literatură. Sînt fericit că pot găsi în mica noastră literatură un exemplu minunat din această din urmă categorie. E pastelul lui Vasile Alexandri intitulat „Iarna“: Poetul a știut să ne dea prin mijlocul literaturii o impresiune de pictură, să adune într'un mic număr de strofe senzațiile caracteristice ale unui întreg peizagiū, și să ne producă într'un număr oarecare de momente iluzia unui moment unic :

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungii troene călătoare adunate'n cer grămadă ;
Fulgii sbor, plutesc în aer ca un rol de fluturi albi,
Răspindind fiori de ghiță pe ai țării umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară !
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară ;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori,
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

Tot e alb, pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,
Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd pe zare,
Și pe 'ntinderea pustie, fără urme, fără drum
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Strălucește și desmeardă oceanul de ninsoare.
Iată-o sanie ușoară care trece peste văi.
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

ale lui David (1748—1825); — „La malédiction paternelle“, urmată de „Le fils puni“ ale lui Greuze (1725—1805).

IV.

Exemplul acesta ne permite Domnilor Studenți, să subliniem câteva deosebiri mai puțin importante ce despart literatura de pictură. Strofa din urmă a „Iernii“ lui Vasile Alexandri nu e de aceeași natură ca cele trei dinainte. Impresia întâiilor trei strofe ne-ar fi putut-o da tot atât de bine, poate cu mult succes, un tablou de pictură,— nu însă și pe aceea a strofei finale. Acea schimbare neașteptată a peizagiului odată cu încetarea ninsorii și cu apariția soarelui, acea mișcare bruscă ce se introduce deodată în natură sînt de domeniul exclusiv al literaturii. Pictura ar putea să ne arate separat peizagiul înaintea și în urma apariției soarelui, nu însă în amîndouă momentele deodată și nu în momentul în care peizagiul își schimbă înfățișarea; tot așa ar putea să ne arate acea „sanie ușoară“ într’o parte ori într’alta a văii, dar nu străbătînd toată valea. Și în nici un chip (admițînd că pictura ar izbuti să introducă mișcarea, că tabloul pictorului s’ar schimba în cinematograf) nu ni s’ar putea da impresia „clinetelor de zurgalăi“.... Aceasta implică o a doua deosebire secundară între cele două arte. Ziceam că pictura este arta lumii exterioare sau a naturii și că literatura este arta lumii interne sau a sufletului. Dar această definițiune ereă provizorie și sîntem în măsură de a o modifica acum în amîndouă părțile ei: pictura nu este arta lumii externe întregi, și literatura nu e numai arta sufletului. O parte întreagă din natură iese din domeniul picturii și revine de drept literaturii. *Pictura este numai arta naturii externe imobile; literatura este arta sufletului și a naturii în mișcare. Iar din natura imobilă, numai acea parte revine picturii care cade sub simțul vederii. Tot ce cade sub cele lalte simțuri revine încă odată artei literare:*

„Il n’y avait à l’autre bord de l’horizon, du côté de Paris, qu’un grondement sourd, grandissant, qui, peu à peu

„étouffait toutes les rumeurs de l'ombre. Elle l'avait entendu,
 „elle finit par ne plus écouter que lui. C'était le train du re-
 „tour, dont elle connaissait bien le bruit familier, guetté
 „par elle chaque soir. Dès qu'il quittait la station de Mon-
 „val, en marche pour Janville, on commençait à en perce-
 „voir le roulement, mais si faible encore, qu'il fallait
 „une oreille exercée pour le distinguer, au milieu des au-
 „tres bruits épars. Elle, immédiatement, l'entendait, le sui-
 „vait dès lors, en se rendant compte de tout le trajet, de
 „toutes les courbes de la ligne. Et jamais elle n'avait mieux
 „pu le suivre que ce soir-là, par ce grand calme de la
 „merveilleuse nuit, dans la paix du sommeil de la terre. Il
 „était parti de Monval, il tournait ensuite aux briqueteries,
 „longeait maintenant les près Saint Georges. Ecore deux
 „minutes, il serait à Janville. Tout d'un coup, après les
 „pleupliers du Mesnil-Rouge, le feu blanc du train apparut,
 „filant au ras de terre, pendant que la respiration de la
 „locomotive s'accroissait, comme celle d'un coureur géant
 „qui approche. Et, de ce côté, la plaine s'enfonçait à l'in-
 „fini, obscure, d'un inconnu illimité, sous le ciel criblé
 „d'étoiles, qu'incendiait, tout au bout, un reflet rouge de
 „brasier, la lueur du Paris nocturne, brûlant et fumant
 „dans les ténèbres comme un cratère de volcan¹⁾“.

1. „La capătul celălalt al zării, în spre Paris, nu se auzea decît un
 „muget surd, care sporea mereu și care înăbușia puțin câte puțin toate
 „celelalte vuete ale umbrei. Ea (Mariana) îl auzise și se obicinuse să
 „nu-l mai asculte decît pe dinsul. Erea trenul de seară, pe al căruî zgomot
 „prietenos îl cunoștea destul de bine, ea care îl pîdea în toate serile.
 „Pe dată ce pleca din stația vecină Monval și se îndrepta spre Janville,
 „începea să i se simțā uruitura ; dar așa de slabā la început, că tre-
 „buia o ureche deprinsā ca să o deslușascā printre celelalte zgomote
 „împrăștiate. Ea pe dată îl auzea, îl urmărea fără preget, dîndu-și
 „seamā de tot drumul străbătut, de toate încolăciturile liniei. Și nici-
 „odată nu-l putuse mai bine urmări decît în seara aceea, în mijlocul
 „liniștei nopței senine, în pacea somnului pămîntesc... Plecase de la
 „Monval, o cîrmise pela cărāmidării, o luase dealungul livezilor Saint-
 „Georges. Peste două minute, aveā să ajungā la Janville. Deodată, pe
 „dupā plopii de la Mesnil-Rouge, flacāra albā a trenului apāru, netezind

Acest exemplu în care descrierea sufletului se amestecă cu descrierea naturii, este cel mai frumos pe care l-am putut găsi printre acele ce reproduc mișcarea. Pictura ar fi fost nedestoinică să ne zugrăvească sufletul în mișcare al personajului și mișcarea naturii. Ea ar fi fost nedestoinică să ne dea senzația uruitului și răsuffării locomotivei. Bucata citată este exclusiv literară. Am luat-o din ultimul roman al lui Emile Zola, *Fécondité*.

Ca organe ale simțurilor diferite de al vederii, Alexandri în versurile lui și Zola în pagina lui de proză, ne atinseră mai mult simțimîntul auzului. Alte exemple ne arată literatura lucrînd asupra tuturor celorlalte simțuri, asupra mirosului, asupra gustului său asupra tactului. Este locul să observăm că aceste simțuri toate sînt toate simțuri ale timpului, pe cînd vîzul singur rămîne simțul spațiului...

De sa fourrure blonde et brune
Sort un parfum si doux qu'un soir
J'en fus embaumé, pour l'avoir
Caressé une fois, rien qu'une 1)...

*

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,
Va te purifier dans l'air supérieur
Et bois, comme une pure et divine liqueur
Le feu clair qui remplit les espaces limpides 2).

„pămîntul, pe cînd răsufierea locomotivei devenea tot mai puternică, „asemenea răsuffării unui uriaș în fuga mare ce se apropie. Și, din „spre această parte, cîmpia se pierdea în văzduh, întunecată, într'o „taină fără margini, sub cerul ciuruit de stele, pe care-l aprindea „la celălalt capăt, răsfrîngerea roșie a unui jărătic, lumina Parisului, „de noapte, arzînd și fumegînd în întuneric ca un crater de vulcan“.
(E. Zola, *Fécondité*, p. 84).

1. Din blana ieii bălană și oacheșă—iese un miros așa de plăcut, că, într'o seară mă simții amețit după ce o mîngiaai odată, o singură dată (Ch. Beaudelaire, „Fleurs du mal“, Paris, C. Lévy, 1899, *Le Chat*, p. 162).

2. Sboară departe de miazmele acestea bolnăvicioasele,—du-te de te curăță în aerul de deasupra. — și soarbe, ca o băutură curată și dumnezească, focul luminos ce umple spațiile limpezi. (Id., *Élévation*, p. 90).

Imprumutăm aceste exemple aceluia dintre poeți care pare a fi fost mai bine înzestrat ca simțurile acestea inferioare, autorul „Florilor răului“ (*Les fleurs du mal*), Charles Baudelaire.

Ce rezultă din toate cercetările noastre de pînă aici? Că literatura este cea mai completă dintre arte întrucît poate deșteptă în noi senzații privitoare la toate simțurile,—cel puțin mai completă, în acest sens, decît pictura și decît sculptura; — că, în plus, este arta mișcării; — și că în sfîrșit, este arta sufletului...

Dar suflet, mișcare și cel puțin sunete, nu aduc aminte obiectul și mijloacele materiale și arta muzicii? Literatura așa de deosebită de artele plastice să se confunde în definitiv cu cealaltă artă a timpului, cu muzica?

Iată ce trebuie lămurit în ultima parte a lecțiunii de astăzi.

V

În adevăr, dintre toate artele, cu muzica literatura prezintă cele mai multe puncte de contact. Năseută în același timp, din aceeași nevoie a sufletului omenesc de a-și exprima prin sunete emoțiile sale cele mai puternice, confundate multă vreme la început într'o artă primitivă nebuloasă, care le conținea pe amîndouă, — un fel de muzică vocală puțin dezvoltată, care aducea aminte limbajul păsărilor, — literatura și muzica au încă aceasta de comun că sînt și una și alta arte reproducătoare ale sufletului, arte proprii zise ale sufletului, ale sufletului în mișcare, arte ale timpului și arte indirecte, — întru cît au nevoie și una și cealaltă de ajutorul unor operațiuni suplimentare pentru a-și produce efectul. Aceste operațiuni suplimentare sînt: *lectura* și *arta execuțiunei*. Cînd arhitectul, sculptorul și pictorul au întrupat visul lor într'o producțiune artistică, acea producțiune,—monument arhitectonic, statuă

saŭ tablou, — staŭ de veci înaintea publicului ce trebuie să se bucure de dînsele: fie-care nu are decît, cu simțurile sale, să participe *imediat* la emoția artistului: spectatorul este pasiv, partea sa de colaborare la producerea operii de artă este minimă, este nulă. Nu tot așa cu producțiile muzicale și literare. Unde sînt operele compozitorului și ale poetului? Să fie în partiția de muzică sau în volumul ce-l avem deschis dinainte-ne? Acestea sînt numai un pretext de emoție artistică. Operele lor *nu sînt* încă: ele *așteaptă* să fie *în mine*, auditorul sau cititorul. Dar pentru aceasta trebuie ca alții să-și dea mai întîi osteneala de a le executa cu vocea sau cu instrumentele lor, sau trebuie ca eu însumi să-mi dau osteneala de a le străbate cu privirea și cu atenția de la întîia pînă la ultima pagină: Ceea-ce înțelegem prin expresia de *arte indirecte*. Numai la artele timpului s'a simțit nevoia unor operații secundare, unor arte de intervenire, spre a se întrupa definitiv producerile; nici monumentul de arhitectură, nici statua, nici tabloul n'aŭ nevoie de interpreți sau de executanți; numai în muzică și în literatură se poate vorbi de instrumentiști, de cîntăreți sau de artiști dramatici.

Lectură, „execuție“. — Dar deja o primă deosebire, întru cît lectura este proprie literaturii, pe cînd execuția aparține mai mult muzicii. Și o operă literară poate fi citită cu glas tare de autor sau de un altul, și o bucată de muzică poate fi citită încet de un cunoscător în ale muzicii. Dar execuțiunea este mai mult un lux în literatură, pe cînd este indispensabilă în muzică, și dimpotrivă, lectura este esențialul în literatură, pe cînd este neindestulătoare în muzică.

Pentru a-și produce tot efectul lor, literatura are nevoie de o lectură atentă în singurătate, muzica are nevoie de o „execuție“ în public. Literatura este arta cu deosebire a lecturii; muzica, arta cu deosebire a execuției; prima pare a fi mai mult o artă a individului, cealaltă mai mult o artă socială. Această deosebire între artele timpului se accentuează din ce în ce mai mult: în antichitate, literatura

erea ca și muzica o artă de execuție, și cu cât ne ridicăm mai mult în istorie, și cu cât depășim istoria, spre vremurile în care omul nu inventase încă arta scrierei, literatura pare ca o artă exclusiv de execuție: romanul și istoria celor vechi, epopeea, erea recitată, executată în public de autori său de interpreți, rapsozii și aezii; poezia lirică de asemenea: producerile creați însoțite de muzică, artiștii purtau cu dinșii un instrument, liră sau violă: această tradiție s'a conservat pînă în veacul de mijloc¹⁾... Și pînă astăzi, versurile poezilor sînt pline de un număr de expresii curioase, cari amintesc vechiul fel de recitare în public a poeziilor și înrudirea dintre literatură și muzică: „eu cînt“ (în loc de celebraz) și „liră“, și „harpă“, și „lut“ și „coardă“. Zice Lamartine :

Ne rougis pas, o mon génie !
 Quand ta corde n'aurait qu'un son
 Harpe fidèle, chante encore
 Le Dieu que ma jeunesse adore...²⁾

(Invocation des Harmonies poétiques)

1. Nu vom uita totuși impresia profundă pe care ne-a făcut o, acum zece ani de zile, recitarea unor fabule din din La Fontaine de către artistul Laugier. Eream la o serbare școlară de la liceul Michelet din Vanves. A fost ca o adevărată revelație. Atunci pentru întia dată am priceput toată adîncimea de înțeles, tot farmecul, toată mișcarea și toată perfecțiunea de formă a unor producțiuni ca: „Les animaux malades de la peste“ sau „Le chêne et le roseau“... Dar sînt așa de rari buni recitatori! Cei mai mulți întunecă, prin felul lor exagerat de a reproduce, frumusețea bucăților. Poezia, acest gen atît de firesc omului, pare încercarea cea mai ibridă, cea mai convențională, cea mai lipsită de viață.

2. Nu roși, geniul meu !—
 Cînd coarda ta n'ar mai dà de cît un sunet,
 Cîntă încă, harpă credincioasă
 Pe Dumnezeu pe care îl adoră tinerețea mea.

Și Eminescu :

Ah, de cîte ori voit-am
Ca să'mî spinzur *lira*'n cui
Și un capăt poeziei
Și pustiului să pui !...

(*Singurătate*).

Azi numai două genuri literare au nevoie propriu zis de execuție: elocința, ale cărei producțiuni pierd o bună parte din farmecul lor la simpla lectură; teatrul, ale cărui producțiuni eiștigă în totdeauna a fi reprezentate. ¹⁾ Ce nu

1. Cu mult mai categoric se exprimă în această privință Fran-
cisque Sarcey :

„J'ai eu bien du plaisir à revoir *Cinna*. La représentation des chefs-
„d'œuvre a cela de bon qu'elle invite à les juger à nouveau. Quand
„on les lit au coin de son feu, on se défait malaisément des préjugés
„de son enfance ; on n'échappe point à certains partis pris d'admira-
„tion classique ; mais de les revoir à la scène, c'est une autre affaire.
„Qualités ou défauts, tout prend un relief saisissant, on est tout étonné
„de ne plus retrouver au feu de la rampe l'impression que l'on avait
„emportée des leçons du professeur. La pensée aussi est plus active
„au théâtre ; je parle du moins de la mienne, que le bruit de la salle,
„la lumière du lustre et les mouvements des acteurs mettent en braule
„et jettent hors des sentiers battus“. — Și în altă parte : „... je crois
„que pour bien apprécier une œuvre de théâtre, il faut se placer au
„point de vue dramatique. On l'oublie un peu, quand on parle de Cor-
„neille et de Racine, parce qu'on a plus l'habitude de les lire que de
„les voir jouer. C'est un tort. Une pièce doit être faite pour être jouée,
„et jugée, comme disait nos pères, aux chandelles. Cela aussi vrai
„de Sophocle que de Corneille et de Sardou“.

(„Multă plăcere mi-a făcut revederea piesei *Cinna*. Reprezentația
„capetelor de operă are bunul că te face să le judeci din nou. Cînd
„le citești la gura sobei, cu greu te desberii, în privința-le, de preju-
„decățile copilăriei ; un fel de admirație forțată clasică te ține în mre-
„jele ei ; e cu totul alt-cevă, cînd le revezi pe scenă. Bune însușiri
„și lipsuri reies de odată neted la iveală, ești mirat de a nu mai re-
„găsi la lumina rampei impresia pe care o duseseseși de la lecțiile pro-
„fesorului. Gîndirea e și dînsa mai activă la teatru ; vorbesc cel puțin
„despre gîndirea mea, pe care zgomotul sălei, lumina policandrului și
„mișcărilor actorilor o zgudue puternic și o azvirle departe de pote-
„cile obicinuite. — ... Socotesc că pentru a'ți face o părere limpede
„despre o operă de teatru, trebuie să te pui din punctul de vedere

am da să auzim și noi astăzi vorba plină de căldură și de convingere a unui Demostene sau a unui Bossuet ! Cit nu am pricepe de bine sensul unor tragedii grecești, de le-am mai vedea odată reprezentate ca pe vremea lui Sophocle !... Și totuși, într'o oare-care măsură, operele lui Demostene și ale lui Sophocle ne încântă încă în singurătatea lecturii cabinetului !¹⁾.

„dramatic. Se cam uită aceasta când e vorba de Corneille și de Racine, fiind-că am luat obiceiul mai mult să'i citim de cit să ne ducem să'i vedem la teatru. Facem rău. O piesă e făcută să fie jucată și judecată, cum ziceau bătrînii noștri, la lumina luminărilor. Aceasta se aplică tot așa de bine lui Sophocle ca și lui Corneille, lui Corneille ca și lui Sardou“).

(*Quarante ans de théâtre*, III, pp. 41 et 42).

1. Astăzi, după trei ani de distanță și de reflexie, iată cum ne-am putea întregi vederile noastre în această privință :

Rolul „execuțiunii“ e diferit în literatură și în muzică ; vrem să zicem că acest cuvînt are două nuanțe de înțeles deosebite în aceste două arte.—„Execuțiunea“ e menită să adauge operilor de literatură o valoare *extra-literară*, care adică nu are nici o legătură cu însușirile literare ale operilor, — pe cînd în muzică ea slujește exclusiv să facă cunoscute însușirile *muzicale* ale operilor. În alți termeni : muzica consistă în execuțiune, e execuțiune ; poezia nu consistă în execuțiune, execuțiunea poeziei nu are a face cu poezia ea însăși. Și de aceea, cîntărețul sau instrumentismul sînt și dinșii niște *muzicanți* (de alt ordin de cit compozitorul, dar în sfîrșit muzicanți ca și dînsul) ; pe cînd artistul dramatic cu nici un chip n'ar ști să se intituleze *om de litere*. Dar poate că meritul unui artist dramatic față cu omul de litere e mai mare de cit al cîntărețului sau al instrumentistului față de compozitor : căci artistul dramatic e, în felul său, un *creator* tot așa de mare ca și autorul dramatic, pe cînd executantul în muzică are să se subordoneze în totul prescripțiunilor compozitorului. Se vîd în toate zilele piese de teatru, pe cari le ridică jocul bun al actorilor, pe cînd o execuție minunată a unei opere de muzică șubrede nu face de cit să'i scoată în relief părțile slabe. Un Hamlet, un Ludovic XI, un Tartufe, la scenă, sînt rezultatul colaborării aproape egale a omului de litere, Shakespeare, Casimir Delavigne, Molière, și a actorului ce interpretă rolul, Mounet-Sully, Ermette Novelli sau Coquelin : primul ne dă pe *omul intern*, cu sbuciumările lui sufletești, cu felul său deosebit de a privi împrejurările și viața, cel de al doilea pe *omul extern*, cu expresia fizionomieii, cu intonațiile vocii, cu gesturile sale.... Și alături de același „om intern“

Această simplă deosebire ne duce la o altă mult mai importantă. Dacă operele literare necesitează tot mai mult lectura, și dacă lectura este, la urma urmelor, controlul său piatra de încercare a orî-cărei producțiuni literare, fie dinsă chiar piesă de teatru sau discurs de orator¹⁾, aceasta reiese de acolo că elementele materiale, de cari se slujese aceste două arte ale timpului, sunetul muzical și cuvîntul,

artiștii dramatici pot incarna atîția „oamenî externî“ corespunzătorî cîți se pot închipui. Nu există un ideal extern al lui Hamlet buni-oară, — și Rossi, și Salvini, și Novelli, și Manolescu, și Mounet-Sully ne prezintă cinci Hamleți deosebiți, citeși cinci desăvirșiți, la cari se pot adăogi orî cîți Hamleți alții. Există însă un ideal de execuțiune în muzică, spre care tind toți cîntăreții sau instrumentiștii, și de care nu trebuie nici unul să se îndepărteze: acel ideal este cel visat de compozitor el însuși; și un pianist n'are nimic de dorit de cit să execute „La rhapsodie hongroise“ ca Liszt, precum un violonist să execute pe „God Save the Queen“ ca Kubelik.

La ieșirea de la un concert, cel ce triumfă în realitate e autorul, e compozitorul, și artistul executant numai în rîndul al doilea, și numai mulțumită acestuia. — La teatru, cel ce triumfă e artistul dramatic, cu atît mai mult cu cit autorul piesei are mai puțin merit. În această privință vecinic ne va reveni în minte următoarea împrejurare: La Paris, la Școala Normală Superioară, aveam ca profesor de declamațiune pe celebrul Got. Într'una din lecțiunî, ne-a recitat monologul lui *Sosie* de la începutul lui *Amphytrion* cu atîta talent, în cit entuziasmul nostru al tutulor nu a mai cunoscut marginî. În înflăcărarea sa însă, un camarad a avut naivitatea să exclame: „Il est épatant ce Molière“!... Toată promoția a izbucnit în risete și s'a glumit mult timp pe socoteala camaradului. De ce? fiindcă acel ce fusese „épatant“ eră Got și nu Molière, — și camaradul ar fi trebuit să priceapă diferența. Mă gîndesc însă azi că la ieșirea de la un concert, ar fi putut foarte bine să zică: „Il est épatant ce Berlioz“!...

1. Dimpotrivă, execuțiunea este controlul operelor de muzică. O operă de muzică poate părea minunată la simpla lectură a manuscrisului: trebuie încercată pe un piano sau pe un alt instrument, spre a i se putea stabili în mod definitiv valoarea. O operă literară, ca operă literară, trebuie citită. Zicem adesea unui poet, care ne-a citit cu îngîmfare versuri ce i-au părut magistrale: „Lasă-mî te rog manuscrisul acuma, să'l citești și eă; am să'ți spun ce cred despre dînsul, peste cîteva zile“.

sînt de naturi cu totul diferite. Sunetul este *scopul* în muzică, cuvîntul este numai un *mijloc* în literatură. Sunetul este menit să se adreseze urechei, cuvîntul auzit sau văzut este menit să se adreseze inteligenței omului. Adesea ori întrerupem pe cititorul unei bucăți literare cu cuvintele: „Te rog, oprește-te un minut, să ne gîndim, ce a vrut să zică aci autorul, sau să vedem dacă este adevărat ce a vrut să zică aci autorul“. Acest repaos este timpul de care are nevoie cuvîntul ca să străbată în inteligență și să deștepte acolo înțelesul de care este legat. Tot astfel, de multe ori depunem cartea pe care o citim și stăm să ne gîndim la cele citite. Această întrerupere, această reflexiune introdusă în mijlocul impresiilor pe cari ni le comunică operele literare sînt necunoscute și ar produce totemăi o slăbire de efect în muzică. Nici odată nu ne-ar trece prin minte să zicem unui executant: „Te rog, oprește-te puțin, ca să-mi recapitulez și să pricep partea executată“; dimpotrivă îi zicem: „Continuă! minunată compoziție!“, ori „Reîncepe, te rog, partea care m'a încîntat atît!“... Ca să simți în literatură, ai absolută nevoie de a pricepe; în muzică, ai nevoie de a ascultă, precum în pictură de a privi. Aceste două din urmă arte sînt sensuale: prin canalul auzului și al vederii se adresează sensibilității; literatura deșteaptă emoția prin canalul inteligenței. Inteligența joacă deci aci rolul pe cari îl joacă auzul și văzul în celelalte arte. Literatura este arta inteligenței, în același înțeles în care pictura este arta ochiului, și muzica arta urăchii. Dacă sunetul ne interesează direct, pentru el însuși, cuvîntul nu ne interesează direct pentru el însuși, ci pentru un element superior sîeși, *ideea*, pe care o deșteaptă în minte și în fața căreia se șterge, se jertfește, dispăre. Ce ne importă că *copilul* se zice *copil* pe romînește, *enfant* în limba franceză, *Kind* în germană, *puer* în limba latină, *bambino* în italienește și τὸ τέκνον în limba grecească veche? Aceste cuvinte, ca cuvinte ni sînt indiferente; ce ne importă, e imaginea, e înțelesul, e ideea ce se ascunde la spatele cuvîntului...

Dimpotrivă, sunetul muzical, măsura muzicală, fraza muzicală ne interesează pentru ele însele, aū o valoare oare cum a lor personală. Şi aceasta ne duce, domnilor studenţi, la următoarea îndoită concluzie de o mare însemnătate :

1) Că literatura este, dintre toate artele, singura artă naţională, ale cărei elemente materiale nu aū valoare decît pentru un grup restrîns de oameni, pe cînd elementele materiale ale picturii şi ale muzicii aū o valoare universală omenască, şi de aceea producerile literare aū nevoie de a fi *traduse*, pentru a fi pricepute dela un grup de oameni la altul,—pe cînd cu frumuseţile plastice saū muzicale ale artei celorlalte popoare se poate pune orî cine în curent, imediat; de unde necesitatea unei superiorităţi de cultură în arta literară şi a unei greutăţi relative a priceperii acestei arte;

2) Că, drept vorbind, literatura este, prin natura procedurilor ei, tocmai opusă picturii şi a muzicii: că *în aceste două arte este nevoie să simţi pentru a pricepe, pe cînd în literatură dimpotrivă, trebuie să pricepi ca să simţi* ¹⁾.

Să ne oprim asupra acestei importante constatări. Mi-e teamă chiar să nu fi obosit prea mult pe azi atenţiunea

1. „Literatura, artă a priceperii, a inteligenţei“! Are sens acest cuvînt? Şi propriul artei în genere nu este tocmai de „a pleca de la sensibilitate spre a se adresa sensibilităţii“, precum „menirea ştiinţei erea parcă de a pleca de la inteligenţă spre a se adresa inteligenţei“?. Neapărat, şi nu am atacat întru nimic această diferenţă fundamentală. Ştiinţa se *adresează* inteligenţei, literatura se *adresează* sensibilităţii, însă prin *intermediul* inteligenţei. Inteligenţa, scop în ştiinţă, e numai *mijloc* în literatură. Ea joacă aci rolul auzului şi văzului din celelalte arte.

— Dar nu *se aude* şi nu *se vede* în literatură? Şi, tot aşa, nu e nevoie de *pricepere* în celelalte arte? Ba da, şi unele şi altele. Şi precum am fost acuzaţi că am tăgăduit inteligenţa artistului în genere, aşa am fi acuzaţi de sigur astăzi că o refuzăm în deosebi mu-

d-voastră. Literatura esto întocmai ca și muzica, arta sufletului omenesc, și este, în deosebire de dînsa, arta priecerei.

zicantului și pictorului. ori că refuzăm omului de litere darul de a observa natura cu simțurile. Să ne înțelegem: Cînd zicem în versurile de mai sus ale lui Vasile Alexandri :

Iată-o sanie voioasă care trece peste văi,
In văzduh voios răsună clinchete de zurgalăi,—

vedem sania și auzim clinchetele. Dar vedem și auzim alt-fel de cît în pictură; vedem cu urechia, dacă bucata ne este citită de cine-va și auzim cu ochii, dacă o citim noi. Său mai bine, auzim și vedem cu inteligența, căci trebuie să se deștepte mai întîi în noi oare-carî imaginii, spre a ni se da *intern* senzațiile de auz și de vedere. Inteligența deșteaptă nervii acustici și optici, pe cînd în pictură și în sculptură, nervii acustici și optici deșteaptă inteligența. Raportul e tocmai invers.

Și tot așa. *se pricepe* de sigur, în artele simțurilor: însă cuvîntul „a pricepe“ are alt înțeles întrebuințat în aceste arte de cît în literatură, căci a pricepe în literatură înseamnă pur și simplu a te pune în curent cu subiectul lucrării, cu șirul ideilor său cu emoția autorului; în pictură și în muzică a pricepe înseamnă: ori *a-ți da seamă de procedurile tehnice ale artistului* (cînd zicem bunioară: „Imi plac și pictura și muzica, dar nu pricep nici una din aceste arte, sînt ignorant și într'una și într'alta“), — ori *a-ți fi făcut o educație specială asimțurilor în privință-le*. („Cînd am intrat pentru întăia dată într'un muzeu, operele maștrilor mă lăsaū rece, mă amețeaū mai mult de cît imi plăceaū; acum am început să le mai pricep și-mi produc o mare plăcere), — ori, în sfîrșit, înseamnă pur și simplu: *a simți* (Exemplu: „Omul nostru nu se duce nici-odată la nici un concert: nu pricepe nimic la muzică“). Inșă, pe cît bîgăm de seamă, cuvîntul „a pricepe“ în primul caz înseamnă *cu mult mai mult*, în al doilea *cu mult mai puțin*, în al treilea *cu totul alt-ceva* de cît cînd îl întrebuințăm în literatură. Acolo înseamnă *„a-și da seama despre ce e vorba“*, *„a lua cunoștință despre operă“*, și nimic altceva. (Bunioară: — *Pricepi* bucata aceasta, ori să mai revenim asupra-î? — *Pricep*, e așa de ușor ce susține dînsul!... continuă!...).

PARTEA A TREIA

Domnilor Studenți, — Lecțiunea noastră de rindul trecut are nevoie mai mult de cit or care alta de se reveni asupra-î. Am grămădit, de sigur, prea multă materie în acea lecțiune, am lăsat totuși la o parte citeva observări esențiale, poate nu am pus în deajuns punctul pe *i* la sfirșitul lecțiunii. Pe de altă parte, e atita legătură între cele stabilite data trecută și cele ce vom avea să înaintăm astă-zî, în cit, prin forța lucrurilor, o bună parte din această nouă lecțiune nu va fi de cit o întregire, o recapitulare și o reluare a celor zise deja Joia trecută.

I

Și mai întâi, cu toate silințele noastre, nu am hotărît încă deosebirea fundamentală ce desparte literatura de muzică. Aceste două arte ale timpului, indirecte amîndouă și propriu zis sufletești, își sint una alteia, considerate dintr'un anume punct de vedere, cele mai opuse dintre toate artele. Muzica este cea mai vagă dintre arte; literatura, cea mai precisă. În reproducerea emoțiilor sufletului omenesc, muzica schițează numai contururile cele mai generale ale sufletului, numai ce este mai nedeslușit în suflete, și numai, așa zicînd, ce este universal sufletesc, pe cînd literatura pătrunde în cele din urmă îndoiturî ale fie-cărui suflet. Muzica stă oare cum d'asupra realității, pe cînd literatura intră în realitate ea însăși. Această deosebire este așa de temeinică, în cit precizia prea mare în muzică e un defect tot așa de radical cit vagul în literatură.

Iată o simfonie în muzică și un roman în literatură (mi se pare că prin vastitatea proporțiilor, prin lărgimea concepției, prin greutatea realizării, prin importanța simțimintelor ce se desprind dintr'unul și dintr'altul, aceste două

genuri pot fi puse în paralel la olaltă),— să zicem simfonia a V-a (în *do minor*) a lui Beethoven, și Madame Bovary a lui Gustave Flaubert. Ați auzit vre-odată executându-se cea dintâi la concertele d-lui Wachmann? (E drept că ați să se plîngă de chipul nebulos și cite odată, spun și specialiștii, necorect, în care sînt redată la aceste concerte simfoniile marelui Beethoven). Profesorul dumneavoastră a avut deosebita onoare de a le auzi mai pe toate la Paris, la concertele clasice ale lui Colonne și Lamoureux, ba o dată a ascultat pe cea de a V-a executată de minunata orhestră a germanului Niekitsch. A fost pentru dînsul o adevărată surprindere și ca o ploaie de fericire în seara aceea. Cu toată ignoranța sa muzicală, i s'au relevat, mai mult ca orîcînd, frumusețile lui Beethoven și frumusețile ascunse ale muzicii. Dar, cum v'ar putea dînsul exprima prin cuvinte în ce i-a consistat puternica emoție artistică? Reproducîndu-vă poate cele cîteva linii de elogii și de explicație din programul serei? Dar ele sînt incapabile de a ne spune, măcar în scurte cuvinte, despre ce erea vorba sa și care erea subiectul simfoniei lui Beethoven: „La symphonie en *ut mineur*, nous paraît émaner directement et uniquement du génie de Beethoven; c'est sa pensée intime qu'il y va développer; ses douleurs secrètes, ses colères concentrées, ses rêveries pleines d'un accablement si triste, ses visions nocturnes, ses élans d'enthousiasme en fourniront le sujet; et les formes de la mélodie, du rythme et de l'instrumentation s'y montreront aussi essentiellement individuelles et neuves que douées de puissance et de noblesse“¹).

1. „Simfonia în *do minor* ne pare că pornește de-a dreptul din geniul lui Beethoven, și nu din altă parte: gîndirea lui intimă se găsește desfășurată într'însa; durerile ascunse ale compozitorului, mișcările lui reținute, visările lui pline ca de o împovărare tristă, imaginile nocturne ce i se înfățișau, avînturile lui de entuziasm, formează subiectul simfoniei, iar formele melodiei, armonia, cadența și instrumentația se arată aici pe atît de personale și de nouă, pe cît de nobile și de puternice“.

Aceste rînduri sînt citate de redactorul notiței, dintr'un mare compozitor francez, care a interpretat opera lui Beethoven, din Berlioz: ele sînt gîndite și scrise dar de un om de meserie, căruia muzica i se prezintă mai limpede de cît nouă cestoralță și care știe mai bine ca noi să 'și analizeze emoțiile; dar vedeți la ce se reduce impresia lui, cînd este vorba să se exprime literaricește prin cuvinte: „dureri ascunse“, „mîni reținute“, „visări pline de o împovărare tristă“, „imagini de noapte“, „avinturi de entuziasm“... Pentru noi, cari sîntem obicinuiți cu precizia amănunțită a literaturii, această explicație ni se pare peste măsură de nehotărită și de superficială. Și totuși aceasta este esența muziceii: vagele aceste motive sufletești alcătuiesc vasta simfonie a lui Beethoven, operă compusă dintr'un *Allegro*, dintr'un *Andante*, dintr'o arie de danț sau *Menuet*, dintr'un final, *Allegro molto*, și a cărei execuție la orchestră ține mai bine de cît o oră. Este una dintre cele mai puternice compozițiuni ale marelui muzicant, dintre cele mai sugestive, mulți privesc într'însa ultimul cuvînt pe care l-a spus muzica pînă astăzi... Autorul, el singur, nu ar fi putut să'și explice mai lămurit prin cuvinte opera sa. Legenda spune că și-ar fi exprimat părerea în privința unui mic motiv de patru note, ce revine fără înecetare în prima parte a compoziției, în termenii: „Ast-fel soarta bate la ușa noastră“¹⁾. Dar înțelegeți că sîntem

1. Sugerat de această explicație, s'ar putea foarte bine ca un auditor să urmărească întreaga simfonie cu gîndul că e „simfonia destinului“, și poate considera ultimele acorduri ale finalului ca o înfringere definitivă a omului de către soartă. Dar n'ar fi atunci numai o simplă sugestie? și avem dreptul să introducem măcar atîta precizie în muzică? Nu e tocmai datoria noastră, în fața unei bucăți de muzică, să ne lăsăm, cum se zice, să fim *furați* de dînsa? Mai ales mintea noastră e furată în muzică. Avem să simțim și nu să gîndim dinaintea orchestrei. Gîndirea e rezervată literaturii. Acolo, nu numai că nu avem dreptul să fim *furați*, dar avem datoria de a *stăpîni* cu cugetarea noastră opera literară: valoarea acesteia e cu atît mai mare, cu cît știe să reziste mai mult analizei noastre conștiente, reflexiunii noastre, spiritului nostru critic.

cu totul departe de explicația limpede, amănunțită, precisă, ce se poate da în literatură.

...Așî dori, în entuziasmul pe care mi-l inspiră numele lui Beethoven, să vă vorbesc și despre alte simfonii ale sale, să vă fac, pe larg, mărturisirea unor impresiuni artistice pe cari personal ni le-a produs. Dar îmi lipsește și competența necesară pentru aceasta, și, pe cît văzurăți, în mod necesar, și cuvîntul. Pe de altă parte, poate că noi ceștilalți, cari ne ocupăm cu literatura, de și sîntem adesea adine mișcați de operele muzicale, sîntem mai puțin bine înzestrați ca alții, mai puțin chemați să ne dăm seama de adevăratul lor înțeles: sîntem porniți să le dăm o interpretare literară. să le acordăm îndată o prea multă precizie. Și totuși, această prea multă precizie, la ce se reduce ? La cîteva cuvinte, foarte vagi. Ochiul nostru științietori de mulțumire, inima noastră bătînd, gesturile noastre puțin stăpînite, căutînd să se adauge cuvîntului, sînt mai buni interpreți de sigur ai emoției noastre 1).

1) Există în „Marșul funebru“ al „Simfoniei eroice“, o frază muzicală de aproape cincizeci de note, un „motiv“ neașteptat, pe care și-l zmulg din distanță în distanță diferitele instrumente ale orchestrei, în diferite mișcări: executat vioi și duos de către instrumentele cu coardă, reappare peste puțin într'o cadență triumfală, gravă în *arămuri*, spre a fi reluat, spre sfîrșitul bucăței, într'un ritm sfîșitior, moderat, subt găurile instrumentelor de vînt, — hautbois, clarinete și flaute. N'așî dori nimic să aud repetîndu-se mai des în viața mea de cît această bucată a lui Beethoven, nimic nu a produs vreodată mai multă impresie asupra-mî. Mi-am închipuit și îmi închipuî, de cîte ori auz executîndu-se acest motiv, că sufletul eroului, pe care îl celebrează simfonia, a trecut prin momente de dragoste puternică în viața lui, de care își aduce aminte cu mai mult drag de cît tot restul, și că pe acele momente de gingășie ni le povestesc viorile; — apoi că geniul lui a făcut dintr'însul, într'un tîrziu, ființa extraordinară în fața căreia trebuia să se plece omenirea; că într'o zi, intrînd triumfător în fruntea armatelor, pe cînd aplauzele și florile curgeau de toate părțile, o gîndire, mîngietoare în același timp și tristă, i-a străbătut mîntea: amintirea iubitei lui de altă-dată, pe care a pierdut-o... și că pe această stare sufletească ne-o zugrăvesc „arămurile“... ; — în sfîrșit, că eroul a murit și dinsul, că prietiniî său mama eroului plîng pe mormîntul său, sau își vorbesc cu lacrimi despre dinsul... că își aduc

Nu tot așa e în literatură. Romanul lui Flaubert, pe care îl aminteam, Madame Bovary, ne face să cunoaștem pînă în intimitatea lui cea mai adîncă un personagiū, cu toate schimbările lui sufletești, cu toate cauzele acestor schimbări. El pătrunde pînă în ultimele cotituri ale sufletului și caută să ne dea seama de dînsule prin cuvinte. Madame Bovary este o fiică de burghez, mărginită la minte, nemărginită la poftă, care-și făurește un ideal de viață fals, merge din decadență morală în decadență morală, și neputînd lupta cu greutățile de neînfrînt ce singură își crease, se sinucide. Autorul, dușman neîmpăcat al burgheziei, al mediocrității intelectuale și al sentimen-

aminte despre dragostea lui de odinioară...său, dacă vreți, că sufletele eroului și al iubitei lui se întîlnesc în cer și își amintesc cu drag despre această iubire.. Ce vag și cită precizie! Ce vag, din punct de vedere literar, căci sînt silit să introduc la fie-care moment un *saū* sau un *poate* în istorisirea mea, nu știu prea bine ce se petrece în mine, cînd mă studiez dinaintea bucăței... Cită precizie, din punct de vedere muzical!.. Sînt sigur că cu totul alta a fost intenția muzicantului scriindu-și motivul, că tot ce spun eu i s'ar părea o profanare; mult mai frumos, dar și mult mai vag a înțeles dînsul bucată .. nu mintea, ci natura mea întregă a vrut să o învăluie cu acest motiv, și îmi acopăr ochii, la gîndul că mi-ar putea zice: „La o parte, om de litere! precizia ta literară turbură și pătează prea mult maiestroasa și nebulosa mea încercare muzicală!”—

Dimpotrivă, o bucată de muzică prea clară în intențiile ei, este o rea bucată de muzică. S'a criticat cu multă severitate *La symphonie fantastique* (sau *La Marche au supplice*) a lui Berlioz, și eu însumi nu mi-am putut explica mult timp impresia de răceală și de falsitate pe care auzirea acestei opere o producea în totdeauna asupra-mi. O găesc azi în notița explicativă ce însoțește, într'unul din programele păstrate, anunțul acestei simfonii. E extrasă dintr'o scrisoare intimă, adresată de compozitor prietenului său *Humbert Ferrand*:

„Je suppose qu'un artiste doué d'une imagination vive, se trouvant dans cet état de l'âme que Chateaubriand a si admirablement peint dans *René*, voit pour la première fois une femme qui réalise l'idéal de beauté et de charmes que son coeur appelle depuis longtemps, et en devient éperdument épris. Par une singulière bizar-



talismului, ne arată toate fazele corupțiunii și nebulnia croinei lui, toată criza sa morală, toate împrejurările externe ce contribuiesc la sporirea boalei ei sau pe cari boala ei le crează. Coborim, așa zicînd, cu fie-care capitol, cite o treaptă mai jos în lumea sănătăței intelectuale și morale. Dar cei-lalți eroi, cari impresură pe personagiul principal, îi țin cor în lumea sa burgheză, poartă fie-care cite un alt ideal de viață deopotriva de neinteligent înăuntrul lor și aū pe din afară o fizionomie deopotrivă de ordinară sau de ridiculă: Bărbatul doamnei Bovary, acest doctor „Charbovary“, cum il numiseră odată camaraziī, de soarta căruia nu știi dacă trebuie să te întristezi sau să rizi,

„rerie, l'image de celle qu' l aime ne se présente jamais à son esprit qu'accompagnée d'une pensée musicale, dans laquelle il trouve un caractère de grâce et de noblesse semblable à celui qu'il prête à l'objet aimé. Cette double idée fixe le poursuit sans cesse; telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la symphonie, de la mélodie principale du premier allegro. Il assiste à un bal: le tumulte de la fête ne peut le distraire; son idée fixe vient encore le troubler, et la mélodie chérie fait battre son coeur, pendant une valse brillante. Après mille agitations, il conçoit quelques espérances; il se croit aimé. Se trouvant un jour à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un ranz des vaches; ce duo pastoral le plonge dans une rêverie délicieuse. La mélodie reparait un instant au travers des motifs de l'adagio. Dans un accès de desespoir. il s'empoisonne avec de l'opium; mais, au lieu de le tuer, le narcotique lui donne une horrible vision, pendant laquelle il croit avoir tué celle qu'il aime, être condamné à mort et assister à sa propre exécution. Marche au supplice; cortège immense de bourreaux, de soldats, de peuples. A la fin, la *Mélodie* reparait encore, comme une dernière pensée d'amour, interrompue par le coup fatal“.

(„Presupun că un artist, înzestrat cu o imaginație vie și găsin-du-se în aceas tare de suflet pe care Chateaubriand a zugrăvit-o așa de minunat în René, vede pentru întâia oară o femeie, care intrupează idealul de frumusețe și de farmec, pe care inima lui o visează de multă vreme, și că devine amoretat nebun după dînsa. Lucrul ciudat, icoana ființei iubite nu se înfățișază nici-odată minței lui de cît insoțită de o gîndire muzicală, în care artistul recunoaște grația

tipul cel mai desăvârșit al creaturii celei mai vrednice de dispreț, dacă nu ar fi în același timp cea mai nevinovată, inimă îngustă, cap și mai îngust, trimis pe pământ să sufere și să facă să sufere pe alții, fără să'și dea seama fără să facă nimic pentru aceasta, ființă inconștientă prin excelență; — Spițerul Homais, devenit clasic, care nu zice un cuvânt, nu face un gest, fără să nu se poată spune despre dînsul „iată omul de nimic îngîmfat de sine, icoana acelei căruțe goale, de care vorbește fabula și care face zgomot cu atît mai mare, cu cît e mai gol“... Cîtă precizie deja în această scurtă indicare a subiectului, în această repede schițare a citorva caractere!... Și totuși, această povestire nu ar umplea poate, în scris, de cît o singură pagină!... Romanul se compune din cîteva sute: alături de aceste împrejurări capitale și de aceste personaje principale sînt povestiri sau descrieri secundare, cari umplu zecimi de pagini și cari își au fie-care însemnătatea lor: Istorisirea

„și noblețea celei ce îl preocupă. Această indoită idee fixă îl urmărește continuu: iată de ce apare mereu, în tot decursul bucaților simfoniei, melodia principală a primului allegro Artistul se găsește într'un bal: zgomotul acestei sărbători nu-l poate face să uite; ideea lui fixă îl turbură încă și scumpa melodie face să-i bată inima, în timpul unui vals răpitor. După mii de agitații, cîteva speranțe renasc în sufletul său: se crede iubit. Odată la țară, aude doi păstori ce'și spuneau dorul cu cimpoale lor; această întimplare îl aruncă într'o plăcută visare; melodia reappare un minut printre celelalte motive ale adagiului. Într'un acces de desperare, se otrăvește cu opium; dar în loc să-l omoare, narcoticul îi dă o vedenie înfricoșătoare, în timpul căreia crede că omoară pe iubita lui, că e osîndit la moarte și că ia parte la propria sa execuție. Ducerea sa la moarte; cortegiul imens de calăi, de soldați, de popor. La sfîrșit, Melodia reappare încă odată, ca o de pe urmă gîndire de amor, întreruptă de lovitura fatală“).

Prea multă explicație, și prea literară, — vrea să zică prea mult clară. De aceea nu pricepem bucată; ori-ce compoziție muzicală carei are nevoie de cuvînt spre a fi înțeleasă, aparține literaturii, *e literatură în muzică*. Simfonia lui Berlioz aduce aminte tablourile lui Greuze și pe ale lui David.

primului menagiū al doctorului Bovary (căci acest nenorocit avea să trecă de două prin purgatorul căsătoriei în viață),— orî descrierea nunții sale cu Emma, soția sa de a doua,— orî descrierea faimoaselor comiții de a Yonville, unde se distribuiesc premii de virtute.... Ascultați vă rog un mic fragment din aceasta din urmă :

„Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille
 „femme, de maintien craintif et qui paraissait se ratatiner
 „dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses
 „galoches de bois, et le long des hanches un grand ta-
 „blier bleu.... Quelque chose d'une rigidité monacale re-
 „levait sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait
 „son regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle
 „avait pris leur mutisme et leur placidité. C'était la pre-
 „mière fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie
 „si nombreuse, et intérieurement effarouchée par les dra-
 „peaux, par les tambours, par les messieurs en habit
 „noirs et par la croix d'honneur du conseiller, elle de-
 „meurait tout immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer
 „on s'en fuir, ni pourquoi la foule la poussait et pour-
 „quoi les examinateurs lui souriaient. Ainsi se tenait de-
 „vant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de ser-
 „vitude“ 1).

Să exclamăm din nou : Cîtă precizie în aceste citeva rinduri! și cit sintem de departe de indicațiile sumare ale muzicii! De sigur că nu există nici o artă pe lume care să rivalizeze în această privință cu literatura. Sau, dacă vreți, și ea să fim mai dreți, vom împărți bucata citită

1. „Atunci se văzu înaintind pe estradă o biată femeie, mică la stat, sperioasă, și care părea că se zgîrcește încă în hainele ei sărăcăcioase. Purta în picioare niște galoși de lemn, și un șorț albastru în învăluia șoldurile... Un fel de asprime călugărească i se citea mai ales în figură. În privirea ei palidă nu se citea nici un fel de tristețe sau de înduioșare. Trăită mult cu animalele, ea devenise mută și liniștită ca dinsele. Pentru întâia dată dînsa se găsea în mijlocul unei adunări așa de numeroase și, înspăimîntată în sine

în două: o parte în care ni se face descrierea sa exterioară și o parte în care ni se spune ce simte personagiul. Pictura ar fi poate în stare să ne facă să vedem mai limpede pe personagiul, studiat din întiul punct de vedere; dar nici o artă nu știe să ni-l redea sufletește mai bine ca literatura. Literatura pătrunde în suflete cu aceeași precizie cu care pictura pătrunde în lumea din afară. Ochiul intern al uneia e tot așa de sigur, de precis, de fin, cît ochiul extern al celeilalte. Muzica e însă tot atît de îndepărtată de precizia internă cît și de precizia externă. Rolul ei e de a reda vag natura și sufletul. Tot ce aduce aminte prea mult fie lumea din afara omului, fie lumea sa dinăuntru, încetează de a aparține muzicii. Muzica stă de o parte de realitate și oare-cum de-asupra ei. ¹⁾

Această deosebire temeinică dintre literatură și dintre muzică se poate formula: Literatura este arta precisă a sufletului, aceea care ne poate spune amănunțit ce se petrece într'un *anume* suflet, într'un *anume* moment, în urma

„de atitea steaguri ce vedea, de atitea tobe, de atîția domni în haine „negre și de decorația cea mare a sfetnicului de la primărie, ea stătea inlemnită. neștiind dacă trebuie să înainteze sau să fugă și întrebindu-se de ce lumea o împingea de la spate, de ce examinatorii îi zîmbeau. Ast fel stătea în fața acestor burghezi mulțumiți de viață, această jumătate de veac ținută în robie“...

1. Un număr de gîndiri suplimentare ne vin în minte azi, după trei ani de la tratarea acestor chestiuni:

— Există același raport, din punctul de vedere al preciziei relative, între chipul cum literatura reprezintă natura exterioară față cu pictura și între chipul cum știe muzica să reproducă emoțiile sufletului față cu literatura. Orcît de amănunțită ar fi o descriere a naturii în literatură, ea e totuși sumară, pasă alături de amănunțimile în care poate intra pictura. Un poet care și-ar pune toate eforturile sale să trateze același peisagiu cu un pictor, ar rămîne, orcări i-ar fi talentul și eforturile, inferior pictorului. Artă sa nu îi permite să meargă prea departe. Vederea tabloului pictorului are să fie totdeauna o revelație după citirea bucăței poetului, căci cele cîteva trăsături esențiale, pe care ni le va schița poetul, sînt indestulătoare ca să ne dea o *idee* despre peisagiul, dar nu ca să ne facă să și vedem

unor anumite împrejurări ce au lucrat asupra-î; muzica ne exprimă vag ce se petrece în toate sufletele: Sufletul omenesc în general încearcă emoțiile exprimate într'o bucată de muzică, despre ori-ce suflet poate fi vorba într'o bucată de muzică, de-abia dacă muzica poate fi în stare să exprime câteva atitudini generale sufletești: mulțumirea și întristarea, gravitatea, extazul. Domeniul celei dintîi este întreg sufletul, mai ales în sferile sale conștiente, luminate, domeniul celei de al doilea numai părțile întunecate ale sufletului, numai ceea-ce e nelămurit sau îndoelnic în noi, turburările inexplicabile sufletești sau aspirațiile cele mai inconștiente ale sufletului: un amor ideal, ce pare fără obiect, visările transcendente ale speței noastre: și poate

peisagiul. Dacă îl vedem înăuntru nostru, e că imaginația noastră intervine și întregeste tabloul poetului. Un portret fizic, schițat de un poet, are să fie conceput intern în mod diferit de fie-care din cititorii săi. Tabloul în ulei sau desennul reprezentînd persoana, arătate cititorilor, ar fi iarăși o revelație pentru dinții. Fie-care ar simți nevoia să-și corigeze intern imaginea formată prin citire și ar exclama: „Eă imi închipuisem alt-fel persoana“. — Tot ast-fel imaginația intervine în auzirea operilor muzicale și dă stărilor sufletești o precizie pe care ele n'au avut-o în concepția muzicantului. Raportul dintre muzică și literatură, în redarea lumii interne, ni se pare — am zis — același curaportul dintre literatură și pictură, în redarea lumii externe.

— Fiînd că muzica nu are ca menire să ne aducă aminte nimic precis, procedeul de armonie imitativă, este un procedeu fals în muzică, și este un procedeu îndoit de copilăresc în literatură. Este fals în muzică fiind-că își închipue că muzica are să reproducă în mod amănunțit realitatea exterioară ca pictura. Este îndoit de copilăresc în literatură, fiind că pe de o parte își închipue că rolul cuvîntului în literatură este identic cu rolul sunetului în muzică, care lucrează asupra urechei, și fiind-că pe de altă parte își închipue că ar fi îngăduit în muzică: e un procedeu fals muzical, care lucrează fals literaricește. În cazul întii se intrerupe impresia vagă, pur muzicală, a bucății, printr'o aducere aminte prea precisă a realității, — în al doilea se dă *cuvîntului*, care are rolul intelectual de a deștepta un înțeles, o idee, rolul secundar de a gîdila nervul acustic și i se cere cite odată, în plus, serviciul ridicul de a deștepta, prin ureche, o imagine vizuală. De aceia, vom zice, întîlnind o armonie

că dintre toate simțimintele, simțimintul religios este cel mai muzical prin esență.

Dar putem stringe și mai de aproape această limpede formulă. Nefiind chemată să distingă prea mult între diferitele suflete, muzica nu se simte în stare să ne atragă atenția în deosebi asupra simțimintelor particulare ale compozitorului, ea nu știe să deosebiască momentele în cari compozitorul ne vorbește despre sine de acelea în cari ne vorbește despre sufletul omenesc în genere. Limitele dintre diferitele existențe sufletești fiind suprimate în muzică, e suprimată și limita cea mare, care desparte *Eul* de *Non eu*. Sufletul cel mare omenesc, sufletul *în principiu* și *fără epitet*, se bucură, e trist sau visează în muzică,

imitativă în muzică: „aceasta e un amestec hibrid de muzică și de pictură“ și vom zice, de câte ori vom întâlni una în literatura: „aceasta e un amestec și mai hibrid de literatură, de pictură și de muzică“. Rolul artelor timpului e nu de a zugrăvi natura, ci de a zugrăvi sufletul, de a reproduce contururile acestuia, mai clar, ori mai vag, după natura fie-căreia.

— Beethoven s'a servit totuși cu un oare care succes de un atare procedeu la sfârșitul allegroului „Simfoniei Pastorale“. După descrierea muzicală a unei stări sufletești de mulțumire în mijlocul unui peisagiu feeric al naturii, ne face să auzim pe neașteptate cîntecul cucului și al privighetorilor. De-odată peisagiul se precizează, devine literar sau plastic. Artistul are însă bunul simț de a-și și termina bucată sa, în momentul în care se aude acest strigăt al realității. Muzica a încetat, imaginația e liberă acum să lucreze, inspirată de muzică, în direcția tuturor artelor.

În andantele aceleiași simfonii, muzicantul ne dă senzația unei mulțumiri sufletești la marginea rîului. Parecă se aude curgînd rîul, parecă se simte răcoarea lui. Dar o mie de alte impresiuni înalță pe acestea și le împiedică să se precizeze. Parecă sufletul omenesc el însuși se lasă să fie tîrît de unde și și amestecă tainele lui cu ale fluviului. Parecă sufletul întreg al naturii participă la spectacul. Parecă soarta Universului ea însăși planează de-asupra întregel priveliști, dă nota ei priveliștii și se însărcinează să conducă suflet și unde. Acest amestec armonios și fermecător de natură, de suflet și de destin se simte de la un cap la altul al bucății și dă un caracter eminentemente muzical întregului andante.

precum sufletele particulare omenești își duc viața lor distinctă în literatură. Printre aceste suflete, acela al autorului el însuși răzbate adesea ori în prima linie. Literatura este singura artă în care pronumele *eū* își face apariția, e singura artă în care se poate vorbi de „lirism“, care se poate intitula „romantică“; nici un muzicant și nici un pictor nu pot traduce prin mijloacele proprii artelor lor, cele ce ne împărtășește în strofele sale un Victor Hugo sau un Alfred de Musset, primul cînd deplînge moartea fiicei lui înecate:

Oh! je fus comme fou dans le premier moment,
Hélas! et je pleurai trois jours amèrement!... —

Cel de-al doilea, cînd își aduce aminte de amorul său din tinereță cu Lucie :

Mes chers amis quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière,
J'aime son feuillage éploré.
La paleur m'en est douce et chère
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai²)...

— De asemenea, nici-o artă în afară de literatură nu ne poate da seama de stările de *gîndire* propriu zisă ale sufletului omenească și de mersul unei gîndiri; dacă muzica și

-
1. A! fusei ca nebun în minutul dintii
Și plinsei amarnic trei zile de-arîndul...

(*Pauca Mee*, IV)

2. Bunii mei prietini, cînd voi muri
Sădiți'mi o salcie la cimitir.
Imi place frunzișul ei plîngător,
Fața ei galbenă imi e nespuse de dulce
Și umbra ei imi va părea ușoară
În groapa în care voi dormi...

(*Nouvelles poésies*, Lucie)

pictura depășese chemarea lor, or de câte ori se încearcă să exprime emoțiunii prea precise, stările intelectuale le sunt cu totul interzise, inaccesibile; cu ori-cîte sforțări, aceste arte nu ne pot spune ce se petrece în inteligența, în rațiunea omului; orce stare sufletească trecînd în domeniul analizei de sine, al reflexiunii, al minții incetează definitiv de a le aparține. Ele sînt bunioară cu totul nedestoinice de a ne traduce în limbajul lor acest mic fragment din La Fontaine:

Un lièvre en son gîte songeait...

„Les gens de naturel peureux

Sont, disait-il, bien malheureux,

Ils ne sauraient manger morceau qui leur profite

Jamais un plaisir pur; toujours assauts divers.

Voilà comme je vis: cette crainte maudite

M'empêche de dormir sinon les yeux ouverts.

Corrigez-vous, dira quelque sage cervelle.

Et la peur se corrige-t-elle?

Je crois même qu'en bonne foi

Les hommes ont peur come moi¹⁾ ..

— În sfîrșit, literatura e dintre toate artele singura care, pe lingă cã poate sã analizeze gîndirile personajilor, mai poate sã exprime și gîndiri asupra lor, și asupra naturii, și asupra vieții în genere; ea e singura care poate da *epitete* și *povește*... Cãci, ce mijloace ar întrebuița bunioară pictura

1) Un iepure stetea pe gînduri în culcușul lui:

„Ființele fricoase de felul lor

Sînt — își zicea el — grozav de nefericite.

Nu pot ele sã minince o bucaticã în tihnã,

N'au și ele o mulțumire ca lumea; vecinie chinuite în tot felul.

Traiú e asta al meu? spaima asta blestematã

Nu mã lasã sã închiz ochii nici cînd dorm.

Indreaptã'ți felul, are sã'mi spue, te miri ce creer înțelept.

Dar adicã frica se vindecã?

Ba drept sã spun, eú cred, cã, la urma urmelor,

Oamenii sînt tot așa de fricoși ca și mine“...

(*Le lièvre et les grenouilles*)

său muzica ca să ne traducă această gândire a lui Victor Hugo:

De verre pour gémir, d'airain pour résister !¹⁾

Său această gândire a lui La Rochefoucauld :

L'intérêt parle toutes sortes de langues, et joue toutes sortes de personnages, même celui de désintéressé²⁾...

Său această gândire a lui Schopenhauer :

Nu sînt bani mai bine întrebuițați de cît acei cu cari ne-a înșelat cineva : am cumpărat minte !...

În rezumat, putem zice dar că marea deosebire dintre literatură și dintre muzică (acea care consistă în precizia uneia și în vagul celeilalte), trebuie înțeleasă în patru feluri diferite :

1. Muzica ne exprimă nedeslușit emoțiile sufletului omenesc în genere, —literatura ne exprimă emoțiile cutărui suflet pus în cutare împrejurări, trăind în cutare momente ;

2. Literatura e singura artă care ne poate zugrăvi emoțiile artistului însuși, singura artă personală, lirică; în muzică sufletul artistului dispăre, întocmai ca celelalte suflete, în sufletul universal al omenirii ;

3. Literatura e singura artă intelectuală, singura care pătrunde în domeniul gândirii și ne poate da seama despre dînsa ; muzica rămîne exclusiv în domeniul emoțiunei nedistincte ;

4. Literatura e singura artă capabilă să exprime cugetări despre lucruri, să constate, nu numai cum sînt, dar și cum ar trebui să fie lucrurile, să dea epitete și povețe...

Artă „completă“ deci, întru cît face apel la toate facultățile sufletului omenesc spre a'și produce efectul, la simțuri, la inteligență, la sensibilitate, literatura mai merită acest nume și în acest nou înțeles că domeniul său este domeniul tuturor artelor : lumea externă a picturii, lumea internă a muzicii, aceasta din urmă cu părțile ei conștiente și inconștiente. Natură, sensibilitate, simțuri, gândire, totul

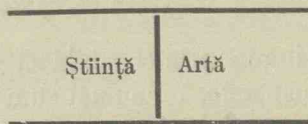
1. „Răspunde ca sticla la toate ciocnirile soartei, dar împotri-vește-te lor ca arama“...

2. „Interesul vorbește toate limbile de pe pămînt, și joacă tot felul de roluri, chiar pe acela de dezinteresat“.

este susceptibil de a fi analizat și de a fi exprimat prin ajutorul cuvîntului.

II

Și acum, sîntem îndestul de pregătiți, domnilor studenți, să răspundem la această importantă întrebare: Care e locul literaturii printre celelalte arte? Ea stă în fruntea artelor, la limita dintre artă și dintre știință. Prin analiza sufletului omenesc, ea se apropie, în adevăr, de arta muziceii, prin precizia sa, prin posibilitatea de a exprima gândiri, prin elementul material de care se servă — cuvîntul — ea se apropie de știința pură. De aci, această îndoială, în conversație, de a se rîndui unele încercări literare (ca istoria, ca romanul, ca critica), printre producțiunile artistice sau producțiunile științifice; de aci această îndoită clasificare printre producțiile dezinteresate al sufletului, în: *Știință și Artă* sau *Știință, Literatură și Artă*. Adevărul e că literatura e la limita artei și la limita științei, că terenul ei e terenul îndoelnic dintre aceste două mari specialități ale minții. Formula, de care ne serveam în rîndul trecut:



trebuie poate modificată azi:



Vă mărturisesc că regret acest ultim rezultat, la care ne-a dus analiza noastră impersonală: trebuie să se teamă în totdeauna cercetătorul de rezultatele cari fac din specialitatea lui cea dintâi specialitatea a minții; trebuie să se teamă omul sincer de rezultatele minții cari sunt în con-

trazicere vădită cu rezultatele anterioare ale sensibilității lui. Mi se pare că aud o voce străină zicându-mi: „Dar dacă un pictor sau un muzicant ar fi întreprins analiza de estetică, pe care ai întreprins-o, n'ar fi acordat oare primul loc printre arte, picturii sau muzicii? Și mi se pare că aud înăuntrul mieii propria mea voce zicându-mi: „Ai uitat emoțiile curate pe cari ți le-ai procurat în totdeauna monumentele, muzeele și reprezentațiile muzicale? Și n'ai hotărît solemn în fața rămășițelor *Coloseului*?¹⁾ că arhitectura e cea dintâi dintre toate artele, sau în fața „*Asumptiunei*“²⁾ lui Titiano că acest loc îl ocupă pictura, precum în fața *Venerii Capuane*³⁾, că acest loc revine sculpturii, sau în sfârșit, pe cînd orchestra desfășura ca într'un vis armoniile simfoniilor lui Beethoven, că desigur nici o artă nu poate să rivalizeze în subjugare sufletului omenesc cu muzica?“.

Imi răspunzi însă: *De sigur*, și sînt încă dispus să recunosc *fie-căreia* dintre aceste arte cea mai indiscutabilă superioritate asupra *tuturor* celorlalte; dar poate că încă trebuie găsit un criteriū, încă trebuie judecat în momente în care artele nu sînt, așa zicînd, prezente, nici una dinainte-ți, spre a-și produce efectul, și poate că, drept vorbind, același rezultat se poate exprima într'o formulă, care să nu implice nici un fel de ierarhie:

Din punctul de vedere al reproducerii sufletului omenesc, cele patru sau cinci arte principale se pot rîndui în ordine inversă, ast-fel: arhitectura, sculptura, pictura, muzica, literatura.

Arhitectura nu reproduce nimic din natură, și nu reproduce întru nimic sufletul; e arta cea mai materială și totuși cea mai puțin realistă dintre toate; ea se adresează sufletului ca toate artele, căci tînde a deștepta în noi o emoție artistică, dar nu zugrăvește de loc sufletul; cel mult dacă dimensiunile sale săui dragostea către oare-cari forme poate trăda cîteva porniri generale ale sufletului...

1. *Colosul lui Titus*, la Roma.

2. Tablou de la Academia de pictură din Veneția.

3. Sculptură aparținînd muzeului din Neapole.

Sculptura vine imediat; ea reproduce corpul omenesc, și sufletul, numai întru atît, întru cît se poate manifesta prin formele corpului; dar în momentele ei de înflorire, această artă a desprețuit saŭ a socotit în a doua linie expresia figurii, singura prin care, exterior, se trădează maî de aproape sufletul.

Pictura nesocotește maî bucuros corpul decît expresia figurii; ea exprimă sufletul, întru cît acest suflet se manifestă în expresie, și confundă sufletul cu expresia, dar obiectul ei propriu e aiurea, în reproducerea peisagiilor din natura externă.

Muzica și *Literatura* sînt artele propriu zise ale sufletului; ele singure analizează sufletul, nu în manifestările sale externe, ci în el însuși; obiectul lor esențial (pentru muzică, *exclusiv*) e sufletul „*intern*“, în deosebire de acel suflet „*extern*“, pe care îl reproduc artele plastice; dar muzica se mărginește cu contururile sufletului general omenesc, pe cînd literatura pătrunde în cotiturile *fie-cărui* suflet. Cea dintîi ne exprimă numai emoții, aceasta emoții și gîndiri... Din acest punct de vedere numai, putem zice că literatura e cea dintîi dintre toate artele... Recunoaștem că e incapabilă să exprime turburarea și extazul ca muzica, ori finețele unei figurii omenesci ca pictura, ori mlădierea unui corp omenesc ca sculptura, ori amănuntele naturii exterioare ca amîndouă artele plastice... În acele domenii de neliniște saŭ de gravitate sufletească, de figură și de corp omenesc, de natură exterioară, literatura nu poate să ocupe de cît un rol cu totul secundar...

O de pe urmă observație: trecînd de la arhitectură la literatură, arta par'că se materializează din ce în ce maî mult, se manifestă din ce în ce maî puțin în spațiu, din ce în ce maî mult în timp...

Iată arhitectura, arta materială prin excelență și arta prin excelență a spațiului: elementele de carî se servă, „pietrele cioplite“, sînt cele maî grosolane dintre toate elementele materiale ale artelor; această artă e dintre toate acea

ce necesitează cea mai mare întindere; am zis: cele mai vaste producțiuni ale artelor plastice, ale celorlalte arte ocupă mai puțin loc de cât monumentele cele mai restrinse ale arhitecturii.

Sculptura se servă de marmură, ocupă mai puțină întindere; își inobilează oare-cum elementul ei material și își impuținează locul ei în spațiu . . .

Pictura își reduce dimensiunile ei de la trei la două, renunță la „adincime“ : nu e deja un prim pas spre sufletul pur, spre artele timpului, spre unica dimensiune a muzicii și a literaturii? elementul său material e pînza, e linia creionului său culoarea văpselei . . . Ne îndepărtăm din ce în ce de materialitatea prea vădită a pietrei necio-plite și a marmurei . . .

Muzica și literatura nu mai sînt nici pe un singur plan : sînt pe o singură linie, căci sînt pe linia timpului; dar muzica se servă încă de un element material, de sunet, care se adresează încă unei părți materiale a omului, urechia; literatura e arta sufletului pur: ea se adresează inteligenței, elementul în care se manifestă e *cuvîntul*, ce nu există prin el însuși, ce nu există decît prin *imaginea* lăuntrică sau *ideea* pe care o deșteaptă în minte.

Dincolo de literatură, e știința, ce tinde să scape de orice jug al timpului și al spațiului!

III

Domnilor studenți, — să facem acum un pas și mai departe, să adincim și mai mult chestiunea și să ne întrebăm, în lecțiunea de astăzi și în cea următoare, ce aparține și ce nu aparține în mod strict Literaturii. Literatura este o artă, locul său este la limita cea mare ce desparte domeniul Artei de domeniul Științei, între Muzică și Știință. După ce am stabilit ceea ce am putea numi latitudinea și longitudinea provinciei noastre, ne mai rămîne să întreprindem o excursiune în propriile-î terenuri și să ne întrebăm : întâi, cari-î sînt limitele precise dinspre amîndouă părțile?

al doilea, din ce se compune, în mod amănunțit, bogatul ei domeniu?

Va trebui în mod firesc să ne ocupăm înainte de toate de regiunile nehotărâte, de ținuturile de frontieră, de acelea în care, ca în toate ținuturile de frontieră, se aude vorbindu-se amîndouă limbile țărilor limitrofe: de acele domenii ale artei literare, în care influența muzicii sau influența științei se manifestă mai puternic, în privința cărora există oare-cum, — de-mi îngăduiți prelungirea figurii de retorică începută — există pretențiuni de supremație, de stăpînire din partea literaturii și din partea vecinilor ei. Fiindcă am vorbit pînă acum de muzică și suntem sufletește mai bine pregătiți pe astăzi cu chestiunile de sunete și de armonie, să țârmurim pînă unde se întind în mod precis fruntariile artei literare dinspre partea muzicii. Literatura se adresează priceperii, muzica se adresează urechii, înainte de a se adresa și una și alta simțimîntului; literatura e arta conștientă prin excelență; muzica e arta prin excelență a vagului: aceste două deosebiri fundamentale (mai ales cea din urmă) ajung ca să facă din aceste două arte, cele mai opuse care există. Cum se face că ele se găsesc de multe ori împreunate, puternic împreunate, de la originea lor împreunate? că legătura dintre dinsele e mai trașnică decît aceea dintre artele plastice?

Tocmai din cauza deosebirilor lor fundamentale, aceste arte tind a se confunda împreună. Sufletul omenească a simțit în totdeauna îndoita nevoie a vagului și a clarității, de a visa asupra lucrurilor și de a le indica cu degetul, nevoia de a simți cu mintea și nevoia de a pricepe cu inima. Oricît de mari ar fi deosebirile dintre produsele literare propriu zise și produsele muzicale propriu zise, va rămînea totdeauna între aceste două arte un domeniu destul de întins, care va aparține și uneia și alteia dintre dinsele, uneia poate mai mult de cît alteia, dar nici uneia în mod exclusiv; o artă sau mai multe arte mixte se vor naște în mod firesc din amestecul, în doze mai mult sau mai puțin egale, a literaturii și a muzicii.

Două sint mai ales aceste *arte de tranziție*, *arte compuse*, *arte mixte*: una este genul modern, hibrid, artificial, al dramei muzicale *Opera*: literatură și muzică justapuse, lucrare a compozitorului aplicată peste olucrare a o-mului de litere, „libret“ făcut în vederea compoziției muzicale. Ce trebuie crezut despre această încercare a spiritului modern, despre această colaborare a două suflete fundamental opuse, în vederea producerii unui efect artistic unic? Ce trebuie crezut despre „Traviata“, despre „Mignon“, despre „Uguenotti“, despre „Cavaleria Rusticana“ ?¹⁾.

Eū cred, Domnilor Studenți, — și imi voi spune părerea mea, ca de obicei, cu tot curagiul și cu toată sinceritatea posibilă, — eū cred, ori-cari ar fi ideila saū gusturile dumnea-voastră în această privință și ori-cari ar fi concluziunile la cari vă vor fi dus propriile lecturi, eū cred că acest gen este cum il botezam de la început, un gen hibrid, artificial, puțin destinat să viețuiască și nu știu dacă mă înșel numindu-l deja un gen *mort* în momentul de față și poate chiar, (cu toată surprinderea ce vă va pricinui această afirmare) un gen, care cu tot succesul saū în timp de mai bine de două sute de ani, nu a existat propriu zis niciodată. Vă văd nerăbdători să auziți explicația acestor îndrăznețe afirmări. Mă grăbesc să v'o dau, și nu văz, vă mărturisesc dinainte, cum s'ar putea să nu o împărtășiți îndată și d-voastră.

Opera este fuziunea muzicii și a poeziei (a literaturii); dar ce fel de fuziune este aceea, în care cele două elemente există distincte unul alătura de altul, în care își împiedică efectul unul altuia, în care adesea ori fie-care produce un efect contrar celui alt? S'ar părea că genul „opera“ a fost creat într'adins spre a se pune în evidență incompatibilitatea, deosebirea cea mare de natură și neputința de a se concilia vre-odată împreună, a literaturii

1) Acestui gen îi trebuie alipit genul microscopic al cîntecului, „La Chanson“, în care o melodie este creată în vederea unei poezii lirice, saū vice versa; „Quand tu chantes bercée le soir entre mes bras“ a lui V. Hugo și Ch. Gounod etc.

și a muzicii. Muzica împiedică ascultarea libretului, situațiunile dramatice și dialogul împiedică ascultarea muzicii. Nu se înțeleg foarte bine la „Operă“ de cît „Uvertura“, care este muzică pură sau „Recitativele“ cari sînt literatură pură. Ieșim de la spectacol cu aceste două ordine de emoții, distincte, nefuzionate, netopite la oaltă și simțim îndoitul regret de a nu fi priceput prea bine mersul dialogului și al intrigii, de a nu ne fi putut fermeca în deajuns de frumusețea melodiilor. Dar de ce nu ne-am bucurat de muzică? Nu ne-a lăsat liniștiți literatura. Și de ce nu ne-am bucurat de literatură? Fiind-că nu ne-a lăsat liniștiți muzica. Simțim nevoie de a reauzi muzica, executată de o orchestră, de voce, de un instrument,—nevoia de a reciti în liniște libretul. Numai după ce această îndoită dorință sufletească ne-a fost împlinită, simțim dorul de a ne reîntoarce la teatru, de a ne bucura de muzică și de literatură *îmbinate*... Să fim sinceri: ne place Verdi, ne place Meyerbeer, ne place Ambroise Thomas, — dar ne plac și mai bine Shakespeare sau Molière puri și Beethoven sau Mozart puri. Cele două impresiuni, literară și muzicală, merg paralel una lingă alta în Operă, nu se identifică, nu dispar una într'alta, — ci mai bucuros se împiedică și se turbură una pe alta. Iar dacă d-voastră tot sînteți încă urmăriți de amintirea „Cavaleriei rusticane“, observați că ea încintă din pricina minunatului „Intermezzo“, care se aude într'un moment în care literatura e expulzată de pe scenă.

Dovadă că această insuficiență a genului „Opera“ e adevărată, e că ea a impresionat pe unul din cei mari muzicanți contemporani, pe autorul lui Tannhäuser și al lui Parsifal. Richard Wagner, tot atît de mare muzicant cît poet și estetician, a fost izbit de falsitatea unei arte, în care literatură și muzica își leagă, așa zicînd, reciproc, minele. Toată reforma sa muzicală e întemeiată pe această de netăgăduit și regretabilă constatare. Pentru dînsul, arta este revelația naturii și a omului, dar fie care artă nu poate să reveleze

natura și sufletul omului decît în mod fragmentar. Rolul artelor plastice e mai mult revelarea naturii, rolul literaturii și al muzicii e revelarea sufletului omului. Dar literatura e mai aproape de artele plastice, întru cît sînt cu toatele arte precise, cari revelează natura și omul, în măsura în cari cad sub simțurile saŭ gîndirea conștientă a omului. Dar o întregă parte din natură și o întregă parte din om cad dincolo saŭ dincoace de conștiința omenească, depășesc într'un sens saŭ într'altul rațiunea omenească: misterul profund al naturii, care se ascunde la spatele manifestărilor sensibile, — adîncimile întunecate ale sufletului cari n'au ajuns încă la lumina conștiinții, — cu un cuvînt ceea-ce este etern, adînc în toate sufletele și vecinic neexprimabil. Pe acea regiune vapoasă din natură și din suflete își propune să o zugrăvească muzica: inconștientul din suflet, filozofia transcendentă a lucrurilor. Regiunea sa încetează și reîncepe acolo unde începe și încetează regiunea artelor plastice și a cuvîntului. Ea învăluie de toate părțile artele plastice și arta cuvîntului; ea e începutul și sfîrșitul artei; pictura, sculptura, literatura ocupă regiunile mijlocii ale artei, regiunile luminate și precise ale conștiinții, ale rațiunii și ale datelor simțurilor.

Pentru Wagner, diferitele arte sînt decî mai puțin niște arte propriu zise, niște arte independente, cît niște capitole diferite, niște fragmente din *Arta cea mare*. Acea „artă“ are de scop să reproducă în întregul lor Natura și Sufletul; nimic din natură și din suflet nu trebuie să scape ochiului ei scrutator, părți exprimabile și părți neexprimabile, părți conșiente și părți inconșiente. Va să zică numai prin concursul tuturor artelor se reproduce realitatea în întregul ei: prin concursul decorului plastic, al literaturii și al muzicii. În noua concepție estetică a lui Richard Wagner, fie-care artă nu mai are înțeles, decît întru cît contribuie, alături de celelalte arte surori, la reproducerea realității. Acea „artă propriu zisă“, e arta spectacolului, e *Arta dramatică*; ea se compune din arhitec-

tură, din sculptură, din pictură, din arta danțului, din literatură și din muzică...

În acest concurs universal al artelor, muzica nu se mai juxtapune literaturii, ci e numai o continuare legitimă a acesteia! Pentru a arăta o rupere definitivă cu vechia doctrină a artei juxtapuse a „Operei“, Wagner intitulează noua sa concepție „Drama Wagneriană“. Înseamnă deci a nu pricepe înțelesul esteticii marelui Wagner, a continua să dai numele de „opere“ lui *Tannhäuser*, lui *Parsifal*, lui *Lohengrin* sau lui *Tristan* și *Yseult*. — Acestea sînt *Drame Wagneriane*, cari nu sînt același lucru și cari sînt opusul vechilor „opere“... În aceste drame Wagneriane muzica, artă a inexprimabilului, va interveni de cîte ori cuvîntul va fi nedestoinic de a se coborî în adîncimele inconsciente ale sufletului omenesc și or de cîte ori nu va fi în stare să răzbată dincolo de manifestările sensibile ale fenomenelor naturii. Dimpotrivă, ori de cîte ori mințea omenescă își va da seamă de ce se petrece într'însa, ori de cîte ori va raționa în mod amănunțit și limpede asupra sufletului și asupra naturii, acordurile muzicale își vor pierde din turburarea lor, se vor rări, vor înceta și muzica va da locul său cuvîntului clar și literaturii.—Contrar de ce se petrece în „Operă“, sunetul muzical și cuvîntul, își limpezesc unul altuia înțelesul, se continuă unul pe altul și nu se mai împiedică reciproc de a-și produce efectul și nu se mai suprapun unul altuia.

Dar și „Drama Wagneriană“ ca și vechea „Operă“ acordă supremație elementului muzical; și într'una și într'alta elementul muzical învâluie totul... Căci pentru Wagner adevăratul „suflet“, adevărata ființă omenescă se regăsește mai ales în adîncimile inconscientului: acolo își petrece omul cea mai mare parte din existența lui... Acest estetician se slujește chiar de niște epitete îndrăznește pentru a deosebi existența inconscientă de cea conscientă a omului: el numește pe cea dintîi „omul intern“, pe cea de a doua „omul extern“, ca și cum pentru dînsul partea conscientă a sufle-

tului ar fi un accident tot așa de puțin esențial în viața omului, cit expresiunea sa exterioară fizică¹⁾.

IV

Cea de a doua artă de tranziție sau *artă mixtă* în care se vede amestecul literaturii cu muzica și influența reciprocă pe care aceste două arte le-au exercitat una asupra alteia, e arta *poeziei*, al cărei vestmînt exterior este *versul*. În timpurile mai vechi, la începutul literaturilor, literatura și cu muzica erau mult mai strîns unite de cît sunt astăzi, erau inseparabile și poate că elementul muzical avea, dacă nu precădere asupra elementului literar pur, cel puțin atîta însemnătate cît și dînsul. Compozițiunile lirice, epice și în bună parte cele dramatice, se cîntau și erau însoțite de harpă, de gitară, de liră, de violă.... Deosebirea dintre această concepție primitivă, a artei și noua „Operă“ era spontaneitatea fuziunii pe de o parte (aceiași suflet inspirat compunea tema literară și melodia compozițiunii; același individualități li se datorește perfecționarea artei muzicale și celei literare; nici nu se concepe poezia fără muzică sau muzica fără poezie: legenda vrea ca același Orpheu, inventator al versului hexametru, să fi fost și cel ce a adăogat trei coarde noi la liră, — ca Terpandru, inventatorul *scoliei* (cîntec de masă) să fi inventat tot de-odată și lira heptacordă), —și, pe lîngă spontaneitate, era conștiința pe care fie-care din aceste arte ale timpului avea de rolul său deosebit, era și ajutorul reciproc pe care și-l dădea muzica și cu literatura, puse să colaboreze la o laltă: îndată ce elementul recitativ se accentua, acordurile muzicale se auzea din ce în ce mai încet, mai liniștit, în surdina, și dimpotrivă, elementul pasional crescînd, sunetul instrumentului lua precădere, se auzea singur vibrînd, mai ales între o strofă și alta, între ce numea veacul de mijloc

1) A se vedea minunata scriere asupra *Dramei Wagneriane* datorită lui Houston Stewart Chamberlain. Există și în traducere franceză: *Le Drame Wagnérien*. — Paris, Chailley, 1894.

o „laisse“ și „laisse“ vecină.... De sigur că din această veche concepție a artei literare s'a inspirat concepția muzicală a lui Richard Wagner, că a mai fost cu destul succes reprezentat în trecut, ceea-ce se numește „teatrul viitorului“. Această împreunare firească a literaturii cu muzica s'a continuat pînă în veacul de mijloc:

Carles li Reis, nostre emperere magnes
 (Le Roi Charles, notre grand Empereur)
 Set anz tuz pleins ad estet en Espagne :
 (Sept ans entiers est resté en Espagne)
 Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne
 (Il a conquis la terre haute, jusqu'à la mer)
 N'i ad castel ki devant lui semaignet ;
 (Il n'y a pas de château qui tienne devant lui)
 Murs ne citet n'i est remés a fraindre
 (Plus de cité ou de mur qui ne soit déjà renversés)
 Fors Sarraguce, k'est en une muntaigne
 (Excepté Saragosse, qui est située sur une montagne).
 Li reis Marsilies la tient, ki Deu non aimet
 (C'est le roi Marsile qui l'a en sa possession, ce roi qui n'aime
 [pas Dieu]

Mahummet sert e Apollin reclaimet
 (Lui, qui sert Mahomet et implore, dans ces prières, Apollon)
 Ne s'poet garder que mals ne li ataignet
 (Mais quoiqu'il ne fasse, il ne pourra empêcher le malheur de
 [l'atteindre !].
 AOI!...

Așa începe „La chanson de Roland“, cea mai frumoasă epopee franceză din veacul de mijloc. Acest cuvînt „Aoi“, neexplicat pînă astăzi de comentatori și care pare inexplicabil, bănuim că indică momentul în care „trounerul“ se odihnește de strofa saŭ de „laisse“ vorbită și își plimbă

1) „Regele Carol, mare nostru împărat, s'a bătut timp de șapte ani în Spania. A cucerit tot pămîntul pînă la mare. Nu e castel care să nu i se fi închinat. Nu e cetate orî zid carî să nu fi fost date la pămînt, afară numai de Saragossa, care e sus pe un munte. Cel ce o stăpînește e păgînul rege Marsil, cel ce se închină lui Mohamed și lui Apollon. Dar lasă, nenorocirea o să'l lovească : N'aibă grijă!“

degetele pe viola lui, e începutul părții muzicale care desparte o „*laisse*“ de o altă „*laisse*“.

Din vechia împreunare a poeziei saŭ a literaturii cu muzica, a rămas în ființă, după despărțirea acestor două arte, vestmîntul exterior al poeziei, versul, cu numărul său hotărît de silabe, cu cadența sa deosebită, ritmul. Drept vorbind, limbajul omenesc nu s'a desfăcut în totul său nici pînă astăzi de vechia influența muzicală. O proză care exprimă nuanțe de ale sufletului, emoții, pasiuni, mai ales personale ale celui ce o scrie, își are ritmul său deosebit de al prozei obișnuite, cadența și muzica sa deosebită. Cercetări recente au descoperit, în această privință, o întregă ritmică a prozei antice, cadențe speciale și picături întregi de versuri, în proza bunioară a unui Cicerone ¹⁾. Acest vestmînt al gîndirii, în care versul își face într'o scurtă măsură apariția, se numește „proză metrică“. Cînd emoția devine prea puternică, silabele se reunesc și formează hemistichuri întregi, cite odată chiar versuri, în mijlocul unui stil în proză, fără știrea poate a autorului. D. Brunetièrre a găsit versuri de acestea întregi în opera poetului în proză Jean Jacques Rousseau :

Ses yeux étineelaient du feu de ses désirs...
 Mais j'ai lu mieux que toi dans ton cœur trop sensible...
 Mon faible cœur n'a plus que le choix de tes fautes...
 Je puis me consoler de tout, hors de te perdre ²⁾.

(atît e de adevărat că emoția e domeniul propriu al muzicii, precum gîndirea al literaturii, și că limbajul propriu zis al poeziei e de la sine indicat de natură : versul).

Dar poate că divorțul dintre literatură și muzică se poate considera astăzi ca definitiv; literatura este singura artă în care o stare sufletească poate să îmbrace exterior

1) A se vedea, între altele, „La prose métrique dans la Correspondance de Cicéron“ de Henri Bornecque, — Thèse de doctorat, — Paris,—Bouillon, 1898

2. F. Brunetièrre, L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle, Paris, Hachtte, 1899, T. I., p. 60.

două feluri de veștminte deosebite, singura artă în care se vorbește două limbi: una, care aduce aminte vecinătatea și vechia împreunare cu muzica, *Versul*, — alta identică cu a științei, cea de a doua a sa vecină, *Proza*... O distingere radicală se impune, de această îndoită vecinătate, printre operele literare: opere în versuri și opere în proză... Lueru curios: din momentul despărțirii de muzică, vechiul vers, pareă recunoscîndu-și propria sa slăbiciune și-a reformat ritmica, înlocuind vechia succesiune de picioare poetice cu un număr determinat de silabe, s'a întărit el pe sine, lăsat la propriile sale forțe, cu un nou element muzical, rima... Muzica a înlocuit, putem dar zice, în versificație, muzica...

Să ne oprim un moment asupra acestui vestmînt deosebit al gîndirei, versul, pe care-l îmbracă jumătate din producerile literare; vestmînt natural, de luăm în seamă pornirile instinctive ale limbajului de a se succeda într'o anume cadență, de cîte ori e vorba să exprime emoții puternice, și de nu uităm că e un nobil rest, o frumoasă amintire din vechile timpuri, cînd literatura erea împreunată cu muzica.

Care este propriul acestei forme speciale a gîndirii, ce cîștigă gîndirea din exprimarea ei în versuri? care este deosebirea dintre o aceeași idee exprimată în vestmîntul obicînuit al prozei și în vestmîntul poeziei al versului? Mi se pare, domnilor studenți, că acest cîștig al gîndirii în versuri saū că deosebirile dintre forma prozei și a versurilor, sînt întreit:

1) Mai întîi, versul fixează definitiv gîndirea, îi dă un contur bine limitat, vecinic, pe cînd ea e infînit de mlădiaoasă și de schimbătoare în proză. In adevăr, aceeași gîndire în proză se poate exprima în nenumărate chipuri, fie prin diferitele cuvinte întrebuintate, fie prin diferita lor rînduire: numai într'un singur fel o aceeași gîndire poate fi expimată în versuri. Înțelegem cum a putut fi posibilă o literatură poetică înaintea invenției scrierii: Versul fixa acea literatură în spirite și o transmitea aproape intactă

dela o generație la alta, precum scrierea erea să o conserve mai în urmă pe piatră, pe pergament sau pe hirtie... Înțelegem tot așa de ce legile erea redactate la Grecii cei vechi în versuri: ca atare erea mai ușor să fie reținute de popor și respectate, de cît dacă s'ar fi redactat în limbagiul de toate zilele. În sfîrșit, înțelegem de ce un Boileau și-a redactat, după modelul lui Horațiu, arta sa poetică în versuri: trebuie oare-cum învățat pe din afară și avut vecinic prezent în minte un precept ca:

Aimez donc la raison. Que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre, et leur prix...

2) În al doilea rînd, versul înobilează oare-cum cugetarea. Prezența ritmului, a numărului fix de silabe, a rimei înalță sufletul în niște regiuni, din cari diformitățile contururilor îndepărtate se netezesc, dispar oare cum, din cari sufletul omenesc nu și mai aduce aminte de cît de ce erea senin, măreț, plin de farmee. Vă aduceți de sigur aminte de acest minunat răspuns pe care îl face bătrînul Horațiu în piesa marelui Corneille.

— Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?
Qu'il mourût!

Să ne închipuim aceeași gîndire exprimată în proză. Ori cît de elegant, or de energic, ar fi exprimată, nu vedem cum ar produce același efect scenic. Incercați în toate felurile:

— *Dar care ar fi fost dorința ta de tată în această împrejurare? Ce-ai fi vrut să facă fiul tău? — De o mie de ori mi-ar fi părut mai bine să moară!* ori:

— *Spune, ce ai fi vrut să facă dînsul, atacat de trei o dată? — Să moară, așa fi preferit-o de sigur...* Ori în cîte moduri am întoarce această replică, o singură exprimare este vrednică de dînsa, aceea în versuri. Muzica versului adaogă de-odată gîndirii o nobleță, pe care poate nu o are indiscutabil în ea-însăși.

Să procedăm contrar: să încercăm să exprimăm ur-

mătoarea gândire care în sine poate a fost exprimată pînă acum de o mie de ori, și care nu e prea departe de ceea ce s'ar numi simpla banalitate: „*Tot ce am zice, tot ce am face împotriva soartei, e slăbiciune curată; un lucru numai e vrednic de noi și de suferințele noastre: tăcerea. Să tăcem dar, aceasta e singura noastră mărire...*“ Vine poetul cu un singur vers al său, care lustruește dintr'o dată această gândire, și o înalță, și o înobilează, și o scoate miraculos din domeniul banalului.

Incomparabil :

Seul le silence est grand : tout le reste est faiblesse !

(*Alfred de Vigny*).

3) În sfîrșit, forma versului este sugestivă. Fără a suprimă nimic din preciziunea gândirii, ea o învăluie ca într'un fel de nor, de vaporî, de vag, după ce a ridicat-o și a fixat-o în ceruri. De aceea, poezia ne place atît de mult. Simțim tot vagul simțimîntului, după ce am simțit tot farmecul preciziunii. În poezie, drept vorbind, mai bine de cît în Operă sau de cît în Drama Wagneriană, se îmbină în mod armonios, literatura cu muzica. O aceeași gândire, spusă în proză, ne face cunoscut odată pentru tot-dauna înțelesul ei: sîntem bucurîși de a ne fi fost pus în curent cu dînsa, — și mai bucurîși de a trece mai departe. Spusă în versuri, ea pareă ar fi concepută într'un vis: o vedem ca într'un stereoscop minunat, un farmec neîntrecut îi învăluie contururile și îi dă o fizionomie cu totul alta: Ceea-ce și întocmește esența deosebită și pareă divină a poeziei; ceea ce și face ca epitetul de *poet*, decernat unui artist sau unei alte ființe omenești, să fie cel mai înalt, cel mai elegant și poate cel mai măgulitor dintre toate epitele. Din cine voi cită cîtevă versuri, acum la sfîrșitul acestei lecțiunii, spre a scoate mai bine în relief această minunată esență a poeziei?... De sigur că din tine, divine Musset! Și nu voi cită din tine nici *Noapțile* tale, nici *Lucie* a ta, nici *ta lettre à Lamartine*, nici *Souvenir* al tău,—ci o mică bucată, foarte rar citată, din „*Premières poésies*“, pe care nu am întilnit-o amintită nici-odată și al

cărei farmec întreg stă în cadența neîntrecut de melodioasă a versurilor. O succesiune prețioasă de stihuri de cîte zece silabe, împărțite în mod regulat, monoton aproape, în două jumătăți de cîte cinci silabe. Și aceiași succesiune de rime, adesea un vers întreg și bucăți de versuri repetindu-se.... Dar ce inutil ar fi să se mai însoțească această bucată de o nouă melodie muzicală, pe lingă cea pe care ea însăși o conține!... Ascultați și lăsați-vă în mod sincer să fiți transportați în lumea magicianului Musset, ce *cîntă*, bă-tîndu-și *măsurile*:

Chanson.

J'ai dit à mon cœur || à mon faible cœur :
N'est-ce point assez || d'aimer sa maîtresse ?
Et ne vois-tu pas || que changer sans cesse,
C'est perdre en désirs || le temps du bonheur ?

Il m'a répondu : || Ce n'est point assez,
Ce n'est point assez || d'aimer sa maîtresse ;
Et ne vois-tu pas || que changer sans cesse
Nous rend doux et chers || les plaisirs passés !

J'ai dit à mon cœur, || à mon faible cœur :
N'est-ce point assez || de tant de tristesse ?
Et ne vois tu pas || que changer sans cesse,
C'est à chaque pas || trouver la douleur ?

Il m'à répondu : || Ce n'est point assez,
Ce n'est point assez || de tant de tristesse .
Et ne vois tu pas || que changer sans cesse
Nous rend doux et chers || les chagrins passés ?¹⁾

Suprimați ritmul, suprimați rimele, suprimați repetițiile,—veți suprima în același timp visarea și veți suprima poezia. Rar muzicant mai îndemnat de cît Musset în mo-

1) De ce am traduce în notă această bucată, al cărei unic farmec stă nu numai în originalul limbii, dar, cum spuserăm, mai ales în forma versului ?

mentul în care a compus aceste patru strofe... stereoscopice. Și în plus avem farmecul gândirii conșiente de ea însăși care își pune o problemă, o cercetează treptat sub toate fețele și care nu aștește o singură secundă de la un capăt a altul al „Cîntecului“.

PARTEA A PATRA

Domnilor studenți, — Vă veți fi dat seama de necesitatea acestor lecțiuni preliminare. Este vorba, înainte de a întîmpina chestiunile de literatură propriu zisă, să ne lămurim înțelesul unor cuvinte pe cari zilnic vom avea să le întrebuițăm în studiile noastre, ca bunoară acest cuvînt de *literatură* el însuși în întîia linie. Este vorba, pe de altă parte, să ne stabilim, în mod prealabil, un fel de criteriu de judecată al operilor: În ce măsură o operă artistică exprimată prin cuvinte este o operă literară? Cînd și pentru care rațiune încetează de a fi? În ce domeniu intră atunci? Pentru ce o anumite operă literară produce asupra noastră mai mult efect decît o altă operă literară? etc.—Literatura, acest product, în aparență așa de capricios, al spiritului nostru, este, poate ca toate productele spiritului omenesc, supus la niște principii, la niște legi sigure, fixe.

I

Și mai întâi, cercetările noastre de pînă aci ne-au dus la următoarea întreită constatare :

1) Toate producțiile dezinteresate ale spiritului omenesc fac parte din aceste două mari domenii intelectuale : *Știința* și *Arta*,

S — A,

greu de delimitat între dinsele în mod precis, dar cari în regiunile lor indiscutabile se deosebesc prin cîteva caractere ușor de recunoscut. Acele caractere sînt patru : a) arta are de obiect reproducerea realităților individuale, — știința, generalizările sau legile eșite din studiul realității ; b) arta este sentimentală și personală, — știința, intelectuală și impersonală ; c) arta e externă și are nevoie de o manifestare concretă, sensibilă, — știința e internă, pentru dînsa orî-ce formă sensibilă, cuvîntul el însuși, e un rău necesar ; d) în sfîrșit, arta este făcută pentru mulțime, pentru mulțimea tuturor, este „democratică“, — știința se adresează numai unui număr restrîns de capete, de inteligențe de elită, este „aristocratică“. — Vă aduceți aminte de sigur de toate aceste deosebiri, pe cari le-am repetat în atîtea rînduri, și cărora le vom găsi în curînd o destul de largă aplicare.

2) Al doilea rezultat al cercetărilor noastre erea că literatura, care are toate caracterele de mai sus comune cu Pictura, cu Muzica, cu toate celelalte arte, își are totuși fizionomia ei distinctă, care o desparte de toate artele, care face dintr'însa o secțiune a Artei, cu totul aparte. Se vorbește mai puțin de diviziunea : *Știință* și *Artă*, cît de diviziunea : *Știință*, *Literatură* și *Artă*, ca și cînd Literatura nu ar fi propriu zis o artă :

S — L — A.

Literatura este arta precisă a sufletului omenesc în mișcare, singura artă care poate avea gândirea drept obiect de analiză, singura artă care poate exprima gândiri, și chiar gândiri generale asupra lucrurilor, singura artă în care artistul ne poate face analiza propriului său suflet, în sfârșit literatura este arta cuvintului. Prin două din caracterele sale, prin darul de a exprima *idei generale* asupra lucrurilor ¹⁾ și prin elementul material de care se servă, *cuvântul*, literatura amintește dintr'o dată vecinătatea ei imediată cu știința.

3) În sfârșit, în al treilea rând, încercăm în ultima parte a lecțiunii noastre precedente, să stabilim o limită cât mai precisă între Literatură și între Muzică. Acea limită erea greu de găsit, dar am văzut cum din vechia împreunare a acestor două arte protivnice ale timpului, a rămas un vestmînt exterior deosebit în literatură, *Versul*, care presupune o stare de spirit deosebită, *Poezia*. Nu e același lucru a exprima o gândire în felul măsurat al versurilor și a o exprima în limba obicînuită. Versul fixează definitiv gândirea, îi dă un contur vecinic, — versul înobilează gândirea, înălțînd sufletul în niște regiuni superioare, — versul e suggestiv, ne face să gîndim și să visăm tot-deodată, ne pătrunde de tot vagul simțimîntului, după ce ne-a făcut să simțim tot farmecul preciziei. Literatura este

1) Există totuși o deosebire între felul cum Literatura privește ideile generale și cum le privește Știința. Aceasta le privește ca un rezumat, ca o formulă abstractă și rece a experienței, care nu are valoarea de cît față cu experiența și care, la fie-care moment, se poate controla cu ajutorul experienței. Pentru literatură, adevărul general are, așa zicînd, o existență individuală: își ia locul, plin de viață, printre celelalte realități ale existenței și nu are valoare de cît intru cît știe să deștepte în noi o emoție. Să ne aducem aminte de profunda și spirituala maximă de rîndul trecut a lui Schopenhauer: „Nu sînt bani mai bine întrebuințați de cît acei cu cari ne-a înșelat cineva: am cumpărat minte“. Literatura nu se ocupă de felul cum adevărul general a fost scos din experiență; pentru ea, el nu există de cît din momentul în care a fost extras, și atunci își are, ca toate cazurile individuale ce i-au dat naștere, ființa lui individuală.

singura artă în care se vorbesc două limbi diferite: una care aduce aminte vecinătatea cu cele-l'alte arte, alta care aduce aminte vecinătatea cu Știința. Această deosebire de limbagiū desparte de odată domeniul literaturii în două regiuni distincte: regiunea Poeziei, regiunea Prozei. Parcă aceasta din urmă singură ar întocmi terenul propriū zis al Literaturii, parcă Poezia ar întocmi o artă a parte, între Literatură și între Muzică. Așa înțelege simțul comun, iar Estetica socotește Poezia singură ca făcînd parte dintre Arte. În limbagiul de toate zilele, parcă s'ar înțelege prin „om de litere“ mai mult dramaturgul, romanțierul și criticul. Termenul de poet e rezervat aceluia ce scrie în versuri, mai ales celui ce compune versuri lirice, și cite odată desemneazăeori ce artist în genere.... În așa fel, în it vechia diviziune în Știință și Artă,—devenită o diviziune întreită prin intercalarea Literaturii, — devine parcă o diviziune împătrită prin distingerea între Literatura propriū zisă și Poezie. În loc de: *Știință, Literatură și Artă*, avem: *Știință, Literatură propriu zisă* (în proză), *Poezie* (ca artă de o parte), *Artă* (în genere):

S — L — P — A.

II

Vom consacra întreagă lecțiunea noastră de astăzi acestei din urmă diviziunii a Literaturii, care parcă năzuește a-și avea existența ei independentă, la fruntariile Literaturii și ale Muzicii, *Poezia*.

Poezia e cea mai înaltă, cea mai desăvirșită și cea mai completă dintre toate artele, întru cît beneficiază de concursul tuturor artelor, aduce aminte toate artele și poate ea singură, într'o mare măsură, să înlocuiască toate artele. Căci e născută din contopirea artelor celor mai protivnice și nu numai că se caracterizează printr'o formă a ei deosebită, moștenită de la muzică, dar presupune și o stare

de spirit deosebită „Spiritul poetic“. Se face adesea-orî deosebirea între „Versuri“ și „Proză“, dar se face și mai des deosebirea între „Poezie“ și între „Proză, — și dacă scriitorii în proză primesc cu plăcere să fie numiți „prozatori“, acei în versuri nici nu cunosc insultă mai mare decît aceea de a fi numiți „versificatori“, — ceea-ce înseamnă că Poezia este altceva, sau mult mai mult, în spiritul celor ce o cultivă, de cît vestmîntul exterior în care își îmbracă simțirile și gîndirile, — că ea presupune mai ales ce numeam adineauri „Spiritul poetic“.

În ce consistă esența poeziei? în ce consistă acest „spirit poetic“?... În aceea, mai întii că el e mai complet decît „spiritul muzical“ pur sau de cît „spiritul literar“ pur : întru cît e un amestec de amîndouă aceste spirite, precum poate și de spiritul ce intră în toate cele-l'alte arte. Un poet este o ființă completă, căci sufletul său este o combinare armonioasă de inimă și de cugetare, de vag și de claritate... Poezia este țara clar-obscurului, regiunea supremă în care se întilnesc toate artele... Ei i se potrivește acea frumoasă legendă a fetei de împărat, care, uitată de ursitoare la împărțirea darurilor minunate, și rămasă, printre toate surorile ei, singură fără nici un dar, a fost dintr'odată despăgubită în mod măreț de această uitare : Dumnezeu a luat de la fie-care suroră cîte o parte din darurile dobîndite și a împodobit ast-fel pe cea năpăstuită un moment cu toate darurile. În adevăr un poet trebuie să fie tot de-odată un vizual, un auditiv, un imaginativ, un sentimental, un intelectual, sub pedeapsa de a nu-și merita numele. Ne mirăm de ce ființe ca Baudelaire, ca Théophile Gautier, ca Théodore de Banville, ca Alfred de Musset sau Alfred de Vigny ei înși-le, nu au avut decît un număr restrîns de adoratori. Să avem curajul de a explica și de a îndreptăți acest fapt : Pentru că Baudelaire n'a fost propriu zis înzestrat decît cu cele două simțuri inferioare ale omului, mirosul și pipăitul ; pentru că Th. Gauthier n'a avut decît simțul văzului, precum Banville numai pe acela al urechii ; pentru că Musset a fost un

pur sentimental în felul lui Rousseau și Vigny un pur intelectual, în felul lui Schopenhauer; fie-căruia i-a lipsit o parte sau alta din darul complet poetic... Dimpotrivă Lamartine, Victor Hugo, Shakespeare, Goethe, Dante, Ariosto, vor plăcea vecinic și tuturor, pentru că au știut să întrunească în gradul cel mai înalt toate însușirile numeroase ale poeziei: sensualitate, simțimint, imaginație, cugetare... Artă născută din fuziunea artelor celor mai contrazicătoare, literatura și muzica, poezia seamănă unui copil născut din părinți aparținând raselor celor mai opuse: ea realizează un progres enorm în speța din care face parte și uimește prin darurile cele mai contrazicătoare.

III

Dar nu numai atât. Poetul trebuie să fie pe lângă o ființă completă, și o ființă inzestrată cu bun simț, cu tact, o ființă bine echilibrată. El trebuie să poseadă toate darurile, și, pe deasupra tuturor, darul de a ști să cumpănească aceste daruri.

Omnia licent stultis, pictoribus atque poetis

zicea bătrînul Horațiu. Dar știm cu toții că bătrînul Horațiu glumea pe cînd scria acest hexamtru. Un lucru este cu deosebire oprit poetului: de a uita că arta sa stă la fruntaria dintre gîndire și simțire, dintre conștient și inconștient, dintre Literatură și Muzică; că este împreunarea armonioasă a amîndurora și că nu-i e permis să cază în nici una din aceste două arte. Va căuta să mențină echilibrul cel mai nelintit între dinsele. Va îngriji deopotrivă de ce se numește în mod impropriu „fondul” și „forma” artei sale. Dintre gîndiri, numai acelea își vor găsi locul în poezie, cari vor aduce aminte mai mult simțimintul și dintre simțiminte numai acelea cari vor aduce aminte mai mult gîndirea: gîndiri-sentimentale și simțiri intelectuale, ca să ne servim pentru întîia dată de aceste cuvinte compuse, foarte clare. Nu totul poate forma obiectul poeziei, nu orice

temă poate fi tractată indiferent în versuri sau în proză. Un discurs politic nu poate forma nici odată materia unei dezvoltări ritmice. O analiză literară de ori-ce fel va trebui să îmbrace vestmintul obicnuit al cercetărilor și al constatărilor intelectuale: proza¹⁾. O argumentare științifică nu poate fi, decît cu greū, exprimată în versuri. Un curs ca acesta pe care îl facem în momentul de față, nu ar ști să se rînduiească în cadențe și în versuri. Un manual de clasă, un cod de legi, un șir de observări practice asupra vieții, trebuesc toate să vorbească limbajul de toate zilele. O excepțiune s'a făcut în această privință „genului didactic“ așa de greū de realizat și pe care, trebuie să te numești un Lucrețiu sau un Virgiliu, ca să-l mînuiești cu dibăcie. „Arta poetică“ a lui Boileau ea însă-și are numeroase părți prozaice, ne aduce aminte adesea ori că autorul cî crea un poet înzestrat cu mai multă voință decît cu alte însușiri proprii poetului și ne face să regretăm în nenumărate rînduri întrebuintarea liniilor regulate! Pentru a avea drept la forma versurilor, autorul, înzestrat cu bun simț cum erea, a priceput că se cuvenea să părăsească din cînd în cînd argumentarea pură și logică a gîndirii, să înalțe tonul, să recurgă la deșteptarea emoțiilor prin imagini:

J'aime mieux un ruisseau, qui, sur la molle arène,
 Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
 Qu'un torrent débordé, qui, d'un cours orageux
 Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux. 2)

De cite ori dar spiritul omenesc va inclina mai mult în spre gîndirea conștientă, preciză, *literară*, de atîtea ori

1. Edmond Rostand, autorul lui *Cyrano de Bergerac*, voia să-și redacteze discursul său de primire la Academia Franceză, în versuri. Colegii i-au sfătuit să nu iasă din uz și el a înțeles că trebuie să se supună și să încerce, odată în viața lui, forma literară a Prozei.

2) „Îmi place mai bine un riușor, care se plimbă potolit, pe prundul moale, într'o livadă plină de flori, decît un șuvoi eșit din albie, care își rostogolește apele lui pline de pietriș, pe un pămînt de mocirle, în mersul lui năbădăios.“

(*Arta poetică*, I, v. 167 și urm.,)

forma de întrebuițat în expresiunea acestei gândiri va fi proza, de câte ori dimpotrivă, spiritul va înclina în spre simțimintul vag, greu de stăpinit, *muzical*, de atâtea ori forma ce va exprima acest simțimint va fi forma versului. Așa s'a și întimplat pînă acum istoricește în evoluția literaturii a genurilor. S'ar crede la o primă înfățișare că sufletul omenesc merge cu pași vădiți spre gîndirea precisă, în spre literatura propriu zisă: Teatrul antic și Epopeea ce se desfăcuseră odinioară de orice amestec, de orice însoțire cu muzica, spre a se servi numai de cuvînt, s'a transformat și mai mult în timpurile din urmă, și au renunțat și la forma versului: desfăcute de muzică, vor să se desfacă parcă și de poezie, și devin genuri literare pure: *Teatrul* din cauza nașterii acestui gen intermediar între Tragedie și comedie, al Dramei, care necesităză mai multă observație precisă a vieții decît vechile genuri dramatice și mai mult raționament precis (cu greu se poate închipui teatrul lui Al. Dumas sau al lui E. Augier, scrise în versuri);— *Epopeea*, prin desfacerea ei în cele două genuri ce le conține în germine: *Romanul* și *Istoria*, primul corespunzînd necesității omenești de combinare și de fantazie, cealaltă necesității de a ști și de a raționa asupra celor știute. Triumful realității și al raționamentului au impus, în Romanul modern și în Istorie, întrebuițarea exclusivă a prozei în locul versului. ¹⁾ Dimpotrivă poezia lirică se menține în versuri, descoperă pe zi ce merge noi teme poetice își multiplică cadențele, își înmulțește rimele... În secolul al XVII-lea istoria literară ne prezintă un alt spectacul curios al poetizării unui gen: este vorba de genul *fabulă*, pe care Boileau n'a găsit de cuviință să-l treacă în *L'Art poétique*

1) Aceasta e-te așa de adevărat în cit biata *Henriade* a lui Voltaire, foarte interesantă pentru cine vrea să o considere ca un capitol de istorie în versuri, (Dl. Faguet), pare o producție searbădă-pentru ori-cine vrea să o privească ca făcînd parte din genul epic. Cu greu a putut trece prin mintea numeroșilor comentatori că a putut cine-va să aibă ideea de a întrebuița versul în genul *istoric*. Și în adevăr, a greșit poate, din acest punct de vedere, autorul *Henriadel*...

și pe care prietinel său, avocatul Patru, ar fi vrut să-l vadă realizat în proză. La Fontaine a avut dreptate și împotriva lui Boileau și împotriva avocatului: în felul cum a conceput dinsul fabula, nici n'ar fi avut înțeles să-î dea alt vestmînt de cît acela al versului: peste vechea povestire a faptelor, el a adăugat intervenirile sale personale, vesele sau triste, iel a adăugat vioiciunea dialogului, el a adăugat spectacole mișcătoare ale sufletului omenesc și ale naturii... De ce ar fi renunțat la forma pe care o dăduse deja genului său tot veacul de mijloc și fabulistul Phedru?.. Ba putem zice chiar că fabuia a trecut în totul ei prin trei faze: prin faza lui Aesop, în care tratează subiecte prozaice în proză,—prin aceea a lui Phedru, în care tratează subiecte prozaice în versuri...—La Fontaine el singur, într'o a treia fază, înviorează fabula cu ceva mai mult decît cu elementul versului,—el singur are ideea de a introduce într'însa viața adevărată a poeziei¹⁾...

1) Nici limbajul nu este absolut identic în versuri și în proză. Termenii prea abstracți sau prea tehnici, adverbele, conjuncțiunile și locuțiunile prea mult logice, *însă, cu toate acestea, avînd în vedere că, cu toate că, pentru că, totuși, pe de o parte și pe de altă parte în întîiul rînd, în al doilea și în al treilea, etc.* pot să fie întrebuintate cu mult succes în proză, dar nu-și vor găsi niciodată un loc convenabil în poezie. Excepție pare a face următoarea bucată de versuri a lui Victor Hugo; dar cu cîtă artă și cu cît simțimînt nu-și rescumpără poetul aparența lui de argumentare logică! În realitate, asistăm la o creștere treptată a simțimîntului mai mult decît la a cugetării și la un fel de explozi a lui finală. Expresia de *puisque*, care revine de nenumărate ori la începutul versurilor, indică felul de raționament al inimii în mijlocul unor sbuciumări continue, și nu, cum s'ar crede, felul de raționare al minții:

Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine ;

Puisque j'ai dans tes mains posé mon front pâli ;

Puisque j'ai respiré parfois la douce haleine

De ton âme, parfum dans l'ombre enseveli ;

Puisqu'il me fut donné de t'entendre me dire

Les mots où se répand le coeur mystérieux ;

Puisque j'ai vu pleurer, puisque j'ai vu sourire

Ta bouche sur ma bouche et tes yeux sur mes yeux ;

IV

Toate aceste concesii pe care le face elementul literar celui muzical sînt cumpănite prin alte concesii pe care le face, la rîndul său, elementul muzical celui literar, înăuntrul poeziei. Nu știu dacă ați făcut această observare: trebuie o atențiune de două ori mai mare ca să ascultăm o bucată de versuri pe care ne o citește cine-va, decît ca

Puisque j'ai vu briller sur ma tête ravie
Un rayon de ton astre, hélas ! voilà toujours ;
Puisque j'ai vu tomber dans l'onde de ma vie
Une feuille de rose arrachée à tes jours ;

Je puis maintenant dire aux rapides années :
— Passez ! passez toujours ! je n'ai plus à vieillir !
Allez-vous-en avec vos fleurs toutes fanées ;
J'ai dans l'âme une fleur que nul ne peut cueillir !

Votre aile en le heurtant ne fera rien répandre
Du vase où je m'abreuve et que j'ai bien rempli.
Mon âme a plus de feu que vous n'avez de cendre !
Mon coeur a plus d'amour que vous n'avez d'oubli !

(Din „Les Chants du Crépuscule“)

„Fiind că mi-am atins buzele mele de cupa ta plină încă ; fiind-că mi-am pus fruntea mea palidă în minile tale ; fiind-că am respirat cite odată dulcele suflu al inimii tale, parfum pierdut în umbră ; — fiind că mi a fost dat să te aud zicîndu-mi cuvinte de acelea în cari se răspîndesc tainele sufletului ; fiindcă te-am văzut plîngînd, fiindcă te am văzut zimbîndu-mi, gură în gură, ochi în ochi ; — fiindcă am văzut strălucind deasupra capului meu o rază din steaua ta... vai ! acoperită acum pe vecinicie ; fiindcă am văzut curgînd în unda vieții mele o frunză de trandafir smulsă din zilele tale, —

„Pot zice de acum înainte anilor trecători : Duce-vă-ți ! duce-vă-ți într'una ! n'am să mai îmbătrînesc niciodată ! duce-vă-ți cu toate florile voastre vestejite ! am în sufletul meu o floare pe care nu o poate culege nimeni ! — Aripa voastră, lovind vasul din care mă adăp și pe care l'am umplut pînă în vîrf, nu poate să verse dintr'însul nici o picătură ! E mai mult foc în inima mea, de cît cenușă de a morților înăuntrul vostru ; mai mult amor în suflet la mine, de cît uitare în voi ! !...

să o citim noi singuri. Trebuie să urmărim în același timp melodia bucații și înțelesul ei. De nu luăm seama, gândirea și urechia, care trebuiau să lucreze împreună, se despart: muzica ia precădere, nu auzim decât cadența versurilor, ce devine din ce în ce mai lipsită de înțeles, mai monotonă, mai adormitoare. De aceea simțem mult mai bucurăși să citim înși-ne, cu glas încet și în siguranță, versurile: elementul literar ne scapă mai cu greu atuncia. Încă din întiile vremuri, literatura a trebuit să-și ia, în această privință, măsurile ei împotriva muzicii, — sau, dacă vreți, muzica a fost nevoită să facă un număr oare-care de concesii literaturii. Ea și-a conformat diferitele ei măsuri metrice diferitelor simțăminte ale sufletului. „Ritmurile de „acelaș fel, *dactyle* și *anapeste*, dedeau urechi și spiritului „simțămîntul unui echilibru deosebit de plăcut: mersul lor „erea regulat și armonios. Dimpotrivă, în picioarele de genul *peonian*, cele două părți constitutive, aproape egale, „înșelau printr'o ușoară neregularitate, așteptarea imaginației. Această nesiguranță a ritmului turbură sufletul. „Erea ritmul entuziasmului, al emoțiilor puternice. Intre „*dactyle* și *peoni*, ritmurile *iambice* ținea un loc milociu)“.

Pe de altă parte, epopeea, oda, elegia, corul teatral își aveau fie-care, precum știți, strofa lor preferită, felul și numărul lor de picioare anume... În literatura franceză, de care avem să ne ocupăm mai de aproape, versul de douăspre-zece silabe sau alexandrin se întrebuințează în exprimarea gândurilor înalte, a simțămintelor largi, a dialogurilor susținute în tragedie, în elegie, în poezia filosofică:

Tu te tairas, o voix sinistre des vivants !
 Blasphèmes furieux qui roulez par les vents,
 Cris d'épouvante, cris de haine, cris de rage,
 Effroyables clameurs, remords, sanglots désespérés,
 Esprit et chair de l'homme, un jours vous vout tarez !²⁾...

(Leconte de Lisle, *Solvet sectum*)

1) A se vedea întregul capitol „*La constitution technique du Lyrisme*“ din „*La Poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*“ par Alfred Croiset, — Paris, Hachette, 1880, pp. 25—101.

2) Ori de cite ori o bucată e citată pentru valoarea ei muzicală, inutil să o mai traducem jos în notă...

Versul de zece silabe, cu repaosul său după a patra silabă, convine mai mult expunerii de fapte, stilului narativ; -e versul eroic primitiv al Franței, versul vechilor „Chansons de geste“, și tinărul traducător al lui „Chanson de Roland“, Dl. Maurice Bouchor, a avut fericita idee de a păstra în traducere metrul primitiv al epopeei :

Claire est la nuit; | la lune brille aux cieux.
 Charles est couché | tout en armes. Il pense
 A Roncevaux | sombre et silencieux,
 Au bon Roland, | de si fière vaillance,
 Aux douze Pairs, | à leurs grands coups de lance,
 A tous ses preux, | livrés par un félon;
 Puis il s'endort, | songeant à douce France. . . .
 Qui connaît bien | la douleur, en sait long ¹⁾ . . .

Versul de opt silabe pare a fi mai mult versul poeziei descriptive, al odei și al imnului:

Malheur à l'enfant de la terre
 Qui, dans ce monde injuste et vain,
 Porte en son âme solitaire,
 Un rayon de l'esprit divin!
 Malheur à lui! l'impure envie
 S'acharne sur sa noble vie
 Semblable au vautour éternel;
 Et de son triomphe irritée,
 Punit ce nouveau Prométhée
 D'avoir ravi le feu du ciel! . . .

(V. Hugo, *Le génie*)

Versul de șapte silabe pare a fi mai mult versul cîntecului, *de la Chanson* :

La belle Vénus, un jour,
 M'amena son fils Amour
 Et l'amenant, me vint dire :
 Escoute, mon cher Ronsard,
 Enseigne à mon enfant l'art
 De bien jouer de la lyre. . . .

(Ronsard)
 etc., etc.

1) *La chanson de Roland*, traduite en vers par Maurice Bouchor, Paris, Hachette, 1898, p. 144.

Dar aceste acorduri dintre măsurile versurilor și simțimintele exprimate sînt încă puțin lucru, și pot fi considerate ca fenomene naturale mai mult decît ca concesiuni voite pe cari le-ar face muzica artei literare. În secolele din urmă, poeți mari s'au simțit împiedicați în exprimarea stărilor lor sufletești de formele rigide și monotone ale versurilor convenționale, au căutat să înlădieze aceste forme, să silească cît mai mult elementul muzical să ia toate îndoiturile, toate cutele elementului literar al cugetării și al emoției...Printre numeroasele procedee încercate, să ne oprim un moment asupra acelor pe cari le au adoptat cu deosebire un Lamartine, un André Chénier, un V. Hugo și deasupra tuturor un La Fontaine...

Lamartine, atît de învinuit de monotonie, a făcut tot ce a putut ca să scape versurile de monotonie. Sistemul său obicinuit este de a alătura un număr cît mai mare de versuri în exprimarea unei singure idei mai largi, de a introduce *periodul* în limbajul versurilor. Pentru înțelegerea deplină a ideii, vocea se înalță treptat, atenția stă în suspensie de-asupra unui mare număr de versuri... Nimic mai puțin monoton sau adormitor de cît rîndurile:

Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
 Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,
 Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,
 Parcourir au hasard les cieux épouvantés ;
 Quand j'entendrais gémir et se briser la terre ;
 Quand je verrais son globe errant et solitaire,
 Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,
 Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit ;
 Et quand, dernier témoin de ces scènes funèbres,
 Entouré du chaos, de la la mort, des ténèbres,
 Seul je serais debout : Seul, malgré mon effroi,
 Etre infailible et bon, j'espérerais en toi,
 Et, certain du retour de l'éternelle aurore,
 Sur les mondes détruits je t'attendrais encore !

(*L'immortalité*).

Procedeul pe care-l întrebuițase cite-va zecimi de ani mai înainte André Chénier fusese acela cunoscut sub numele

de „enjambement“: Ceea-ce se consideră în genere ca o licență, ca o eroare, marele poet de la sfârșitul veacului al XVIII-lea l-a înălțat la rangul de necesitate poetică de întâia linie. Acest procedeu e contrar celui lamartinian: în loc de a alătura la o laltă un mare număr de versuri, el se mulțumește a alipi bucăți de versuri, sfârșitul unui vers cu începutul versului ce vine, după necesitățile simțimentului și ale cugetării:

...C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en soupirant
Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre
Le suivent, accourus aux abois turbulents
Des molosses, gardiens de leurs troupeaux bëlants.
...Ses traits sont grands et fiers; de sa ceinture agreste
Pend une lyre infirme, et les sons de sa voix
Emeuvent l'air et l'onde, et le ciel de bois.

(*L'Aveugle*).

În altă parte, măestria poetului pătrunde înăuntrul chiar al versurilor ale căror cezure, singure indică resuflarea din ce în ce mai chinuită și mai întreruptă a unui bolnav:

— Ma mè | re, adieu; | je meurs | et tu n'as plus de fils.
Non, | tu n'as plus de fils, | ma mè | re, bien aimée
Je te perds. | Une plaie | arden | te, envenimée
Me ron | ge; avec effort | je respi | re, et je crois
Chaque fois || respirer || pour la der || nière fois.

(*Le jeune malade*).

Marele maestru însă în această privință este de sigur Victor Hugo. Neîntrecutul șef al romantismului, a cărui personalitate poetică se preschimbă și se multiplică cu fie-care volum de versuri, care a tractat în volumele sale aproape toate temele și toate genurile lirice, cel mai fertil și cel mai puternic dintre poeți, este, în același timp, dintre toți, acel cărui îi datorește mai mult arta versificării. Fără a se atinge de conturul versurilor, fără a împreună fragmente sau grupe întregi de versuri, asupra întocmirii lăuntrice a versurilor își îndreaptă dinsul întreaga-i atenție. În mîinile lui versul alexandrin a fost silit să-și schimbe toată vechia lui organizare. Nici cezurile secundare, nici cezura principală

nu-î fură respectate. De unde în *sistemul clasic*, acest vers trebuia neapărat întrerupt printr'un repaus după a șasea silabă, și cele două jumătăți sau hemistichuri ast-fel formate se împărțeau mai departe și dinsele în alte două jumătăți, de cele mai multe ori egale, de câte trei silabe :

Aimez donc | la raison. | Que toujours | vos écrits...

(Boileau, *L'Art poétique*, I, 37),

în noul sistem, *romantic*, numărul total de două-spre-zece silabe, el singur, mai fu luat în seamă. Dar înăuntrul versului, cezura sau cezurele unde trebuia de aci înainte, să cadă? *Or unde*, a răspuns V. Hugo, căci nu reguli prealabile, imobile, trebuesc să hotărască în această privință, ci starea sufletească în tot-d'auna nouă, în tot-d'auna neprevăzută. Să ascultăm acest minunat început al epopeei „La legende des siècles“ și să însemnăm chipurile numeroase în cari V. Hugo știe să potrivească cugetării melodia versurilor. Căci trebuie spus cuvîntul: romantismul este ce e drept triumful lirismului său, cum s'ar părea la întia vedere, o revenire la muzică; însă, înăuntrul lirismului, el este tocmai o nouă adaptare a muzicii la literatură, căci este triumful cugetării asupra melodiei, căreia îi impune contururile ei, este triumful ritmului lăuntric asupra ritmului exterior, al *ritmului psihologic* asupra *ritmului muzical*:

J'eus un rê | ve, le mur des siè | cles m'apparut (12=3+5+4)

C'était | de la chair vi | ve avec du granit brut, (12=2+4+6)

Une immobilité | fai | te d'inquiétude, (12=6+1+5)

Un édifi | ce ayant un bruit | de multitude, (12=4+4+4)

Des trous noirs | étoilés | par de farou | ches yeux (12=3+3+4+2)

Des évolutions | de grou | pes monstrueux (12=6+2+4)

De vas | tes bas-reliefs | , des fres | ques colossales (12=2+4+2+4)

etc. etc..

Pe deasupra tuturor acestor nume însă, pe deasupra lui Lamartine, a lui André Chénier și însuși a lui V. Hugo, stă, în această privință, nusele marelui fabulist pe care îl aminteam adineauri, La Fontaine. Prin felul minunat cum

a știut să minuiască „versul liber“, el singur parcă a dat cea mai nemerită soluțiune problemei: Versul să se conforme în totul indoiturilor și mișcărilor sufletului, să fie *în fie-care moment* dispus să se îmlădieze după starea sufletească, să nu existe decît *în funcțiune* de stare sufletească. Sufletul omenesc este în adevăr într'o stare de prefacere continuă: fie-care clipită nouă ce trece poate desluși schimbări noi în firea noastră, gândiri imperceptibile se aștern peste gândiri imperceptibile, simțiri imperceptibile peste simțiri imperceptibile: sufletul nu așteaptă în totdeauna seurgerea celor două-spre-zece silabe ale unui vers alexandrin, ca să-și determine lui-însuși o nouă mișcare. Cel mai nemerit lucru de făcut este de a renunța la versul alexandrin, orî de cîte orî starea sufletească o cere. Adevăratul vestmînt al poeziei așa dar este versul, dar versul de orcite măsurî, versul succedîndu-se în mod caprițios, ca și undele sufletului. La Fontaine nu a inventat *versul liber*, precum Lamartine nu a inventat *periodul* gramatical, precum André Chénier nu a inventat „*l'enjambement*“, precum nici V. Hugo nu a inventat *tăietura romantică*. Dar, întocmai ca acești maeștri, a știut să se facă stăpîn pe procedeul său favorit, prin chipul neîntrecut cum a știut să se servească de dînsul, să-și lege numele său de acest procedeu: în acest sens nu este decî o mare herezie a-l socoti ca inventatorul procedeului¹⁾. La el singur, caprițiul exterior al versului se regulează în mod matematic după caprițiul interior al sufletului:

Une souris tomba du bec d'un chat-huant ;
 Je ne l'eusse par ramassée ;
 Mais un brahmin le fit : je le crois aisément ;
 Chaque pays a sa pensée.
 La souris était fort froissée...

(IX, 7)

1) Molière singur a știut să dea alături cu La Fontaine cîteva exemple minunate de întrebuițarea *versului liber*; a se vedea între altele *Amphytrion* al său.

Un homme vit une couleuvre :
 „Ah! méchante, dit-il, je m'en vais faire une oeuvre
 Agréable à tout l'Univers !
 A ces mots, l'animal pervers
 (C'est le serpent que je veux dire,
 Et non l'homme: on pourrait aisément s'y tromper)...

(X, 1)

V

Literatura face concesiuni Muzicii, și Muzica face concesiuni Literaturii, înăuntrul Poeziei, dar aceste concesiuni nu trebuie să meargă nici odată pînă la o perfectă uitare de sine, pînă la un perfect sacrificiu. Poezia este o artă mixtă, de echilibru, și toată rațiunea ei de a fi stă în justa cumpănire a celor două elemente din cari se compune: elementul literar și elementul muzical. Nici o idee mai greșită dar, și nici un serviciu mai rău nu se poate aduce poeziei, decît a căuta să reduci la minimum saū să răsîndești disprețul pentru unul din cele două elemente ale ei constitutive. Cînd literatura renunța adineauri în favoarea muzicii, la tot bagagiul ei de idei abstracte, tehnice saū prea materiale, nu înțelegea de loc prin aceasta să renunțe și la sensul pozitiv al cuvintelor, și la claritatea ei caracteristică, și nu se gîdea un singur moment să confunde *cuvîntul literar*, care e o noțiune logică și are totdeauna la spatele saū un înțeles bine determinat în creer, cu *sunetul muzical*, care prin esența lui e vag și care se adresează urechii. Cînd la rîndul ei muzica renunța în favoarea literaturii la vechile ei forme montone și rigide, spre a se îmlădia de fie-care dată după noile stări sufletești, nu înțelegea de loc prin aceasta să sacrifice melodia ei atrăgătoare, jocul plăcut al rimelor, farmecul neîntrecut al cadențelor: Rima se desbracă de proprietatea ei adormitoare la sfîrșitul versurilor, primește să rămînă un moment în suspensie saū să fie alipită într'o citire repede de versul imediat următor, dar nu admite să nu repete sunetele dela sfîrșitul unui alt vers din strofă

—iar ritmul vrea să aibe ca deviză pe aceea a trestiei din fabulă :

Je plie, et ne romps pas.

Literatura există pentru muzică, și muzica pentru literatură înăuntrul poeziei.— Amîndouă fac una și n'au înțeles una fără alta.

Cine dar a avut bizara idee de a depărți aceste două elemente organice ale poeziei și de a vorbi de „formă“ de o parte și de „fond“ de altă parte? Cine a creat chiar aceste două cuvinte în literatură? Poezia are o *formă* bine înțeles, precum are nevoie de o *formă* muzica, sau pictura, sau arhitectura, adică într'un cuvînt toate artele. Dar nici o *forma* nu se desparte în celelalte arte de gîndirea artistului, și nu i se opune,—în nici o altă artă nu s'a gîndit cineva să acorde o preferință intenției artistului asupra manifestărilor subite ale acestei intenții sau dimpotrivă. Numai în literatură se pune de o parte „forma“, adică muzica, adică versul, adică, în lipsa acestuia, proza, și „fondul“ adică simțimîntul, adică cugetarea, adică intenția. Ce vrea, drept vorbind, să se înțeleagă prin aceasta? Că „forma“, cee-ce se vede scris, ceea-ce se aude recitat,—e distinctă de „fond“, ceea-ce se petrece în spirtul artistului?... Ca și cum ar fi cu puțință să existe o *artă intimă*, independentă de manifestările ei concrete, — ca și cum Arta ar fi *Știința*, care are drept să scormonească în capete ca să-și găsească adevărurile ei vecinice și pentru care cuvîntul este un rău necesar,—ca și cum literatura, ca or ce artă, nu ar consista în expresie *mai ales*,—și trebuie să zicem *exclusiv*, și ca și cum, în sfîrșit, *forma* nu ar însemna *creația artistică ea însăși*: gîndirea exteriorizată, gîndirea inseparabilă de felul cum a fost reprezentată! Nici o îngăduială deci în această privință. Poezia nu poate fi dispusă să-și sacrifice nici unul din elementele ei, să și le pue în contradicere or în discordie unul cu altul, să acorde precădere unuia asupra celui-lalt. Ea se compune în esența ei intimă dintr'un element literar și dintr'unul muzical, și nu din „fond“ și din „formă“. Sau mai bine, ea n'are, ca or ce artă, de cît *forma*, întru cît

Arta=Formă, și întru cît „Forma“ este ea însăși întreg Fondul...

Poezia va muri cînd unul din cele două elemente ale ei va fi înfrînt de celălalt, precum apa încetează de a fi cînd i se extrage oxigenul. ¹⁾ Sănătatea ei e formată din buna înțelegere, din armonia deplină între cele două elemente. Orî de cite orî se va vorbi cînd de precăderea Muzicii, cînd de a Literaturii, să știm că e greu bolnavă Poezia.

În Franța, în momentul de față, sănătatea poeziei e compromisă, trece printr'o curioasă criză de cînd cu apariția așa numiților poeți *Simboliști* sau *Decadenți*. Acești scriitori vorbesc de supremația „formei“ de supremația muzicii în poezie. Pentru ei cuvîntul există independent de sensul cu care este legat, poate avea sensuri nenunțate, fiindcă nu are nici unul, e asemenea sunetului muzical, care există numai pentru sentiment și numai pentru urechia. Urechia și simțimîntul înlocuiesc, dați la o parte creierul. Fie-care *vocală* are culoarea ei deosebită sau simțimîntul ei deosebit, cari-î sînt inerente ei, ca *vocală* :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes,
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,

Golfe d'ombre; E, candeur des vapeurs et des tentes
Lance des glaciers fiers, vois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;... etc.

(Arthur Rimbaud).

Să nu mai continuăm citirea, să rămînem aci. Na'ți înțeles de sigur nimic. Nici eu. Nici autorul. Nici nimeni. Căci poezia nu mai este făcută să se adreseze inteligenței, cuvintele și-au pierdut înțelesul lor determinat. Nu mai e „fond“, a dispărut Li-

1) Și încă, această comparație pe care o făceam acum trei ani are neajunsul de a deștepta în minte ideea unei combinații în care unul din elemente e în doză de două ori mai mare decît celălalt. Muzica și Literatura sînt în doze egale în Poezie.

teratura!! Poesia e numai o formă, și numai o muzică, cuvintele sînt ca sunetele de pe portativ...; prin combinarea, prin înșirarea lor se produce efectul lor vag, ca în muzică.... Un lucru însă se uită să ni se explice: De ce poezia mai are atunci recurs la cuvînt pentru producerea efectelor ei? de ce nu se mulțumește cu *sunetul* din muzică? de ce această, ertați-mă cuvîntul energic, *înșelătorie*, cu întrebuintărea unui element, care nu poate fi de sine stătător, care fără să vrem, deșteaptă în noi un înțeles determinat pe dată îl întîlnim, înțeles la care trebuie să renunțăm într'un mod voluntar și brusc, în hatîrul simțului urechii și al Simboliștilor?

Dar poezia romînă D-lor Studenți, nu este bolnavă și dînsa, decînd cu Eminescu? Nu vorbește de pesimismul marelui gînditor, căci poate pesimismul nu se transmite decît sufletelor predispuse la dînsul, căci poate pesimismul nici nu e în definitiv o boală așa de primejdioasă, întru cît împinge poate mai mult la lucru și la sociabilitate, pentru uitarea relelor existenței, și poate că, drept vorbind, orce simțimînt sincer are dreptul, are datoria de a fi exprimat în literatură și în artă, — dar vorbește de această ruptură regretabilă care s'a produs de cinci-spre-zece ani încoace între elementul muzical și cel literar, mulțumită lui Eminescu. Dela dînsul mai ales și pentru îndreptățirea numeroaselor sale greșeli de tehnică, s'aui seos la modă cuvintele de „fond“ și de „formă“ la noi în țară. Spre a exprima gîndiri—de o netăgăduită valoare, de altminteri—Eminescu a nesocotit rima, a sfărîmat ritmurile. Poeziile lui nu suportă o lectură cu glas tare. Or, trebuie să te slujești de o mulțime de subterfugii spre a face să se strecoare în pronunție, nebăgate în seamă, toate greșelile lui de muzică dela sfîrșitul și din mijlocul versurilor. Citiți poezia „Mortua est“, citiți „Împărat și proletar“, citiți „Epigoni“, citiți „Satirele“, citiți „Sonetele“... E vre una din bucățile lui care să suporte, în această privință, o serioasă critică?... Este drept că, înainte de dînsul, Alexandri, cel mai mare nume al poeziei romine pînă la 1880, căzuse în defectul contrar

și introdusese un regretabil gol sufletesc într'o sonoritate de cadențe și de rime, care lăsă puțin de dorit? Dar erea oare nevoe să se păcătuiască așa de teribil în celalt sens, și trebuia oare renunțat la toate progresele muzicale pe cari le realizase poezia romină treptat, de la Enăchiță Văcărescu încoace?... De aci înainte, vom avea iarăși totul, în această direcție, de făcut, ba vom avea să mai luptăm și cu această idee eronată, puternic înrădăcinată în spiritul publicului, că există un „fond“ distinct de o „formă“ și că „forma“ trebuie schingiuită, sacrificată, ori de câte ori gândirea va fi incapabilă să se exprime convenabil...

Dar D-voastră, D-lor Studenți, cari sînteți instruiți, nu veți contribui la răspîndirea acestei idei bolnăvicioase mai departe. Din cercetările noastre de pînă aci, am aflat cu toții că Poezia e un product armonie de Literatură și de Muzică, că *Forma* este ea singură tot *Fondul* său mai bine că nici unul din aceste elemente nu poate să-și aibă existența lui aparte. Cînd veți auzi deci în jurul D-v. întrebînduse: „Care dintre aceste două elemente va trebui să aibă precădere, Fondul sau Forma?“ veți răspunde cu convingere: *Amîndouă!* Și de veți fi întrebați încă: „Dar dintr'insele, care este elementul mai artistic, mai indispensabil?“ veți răspunde energie încă odată: *Amîndouă!* Și dacă vi se va adauga cu stăruință: „Dar dacă ar fi să alegeți neapărat numai pe unul singur din aceste două elemente, pe care l-ați alege?“ — veți răspunde neclintit: *Pe amîndouă!*

FILOSOFIA

TIINȚA

ARTA

Literatura

Poezia

Științe cosmologice

Științe psihologice

Filologia	Istoria	Critica	Lirică	Muzica	Pictura	Sculptura	Arhitectura
		Memo-riile					
Elocința		Epică					
Romanul		Drama-tică					
Opere îndoe-l-nice sau de tranzițiune		Comedia și Drama în proză	Satirică, Didactică etc.				
		Scrieri satirice și politice în proză					
		Ziarul					

PARTEA A CINCIA

I

Domnilor Studenți. — Deoparte literatura se învecinează cu muzica, de altă parte cu știința. Și precum erea un domeniu mixt între literatură și între muzică, pe care și-l dispută său și-l disputaă amîndouă aceste arte, și în care se simte influența amîndurora, — domeniul poeziei lirice, al genului „Opera“, al dramei Wagneriane, — tot astfel, între literatură și între știință se găsește un teren mixt, pe care și-l dispută deopotrivă literatura și știința, și care se resimte de înriurirea comună a acestor două importante îndeletniciri ale minții omului.

Ne vom ocupa numai de acest domeniu și vom lăsa necercetate acele genuri literare saū ramuri științifice, carī aparțin în mod vădit, indiscutabil, literaturii saū științei, carī locuiesc, așa zicînd, pe terenul propriu zis literar saū științific: comedia saū drama modernă, romanul, nuvela, elo-

cința... (poate să începă vre-o discuție în privință-le? se poate gândi cineva să le alipească științei?); și, tot așa, astronomia, fizica, chimia, biologia... (se poate gândi cine-va să le alipească literaturii? e vre-o confuzie posibilă între toate aceste ramuri ale științei și genurile cunoscute literare?)

Același lucru îl putem zice despre filologie, această specialitate care se ocupă cu studiul și cunoștința unei limbi, întrucât ea servă de instrument sau de mijloc unei literaturi, și căreia îi trebuie recunoscut dela început caracterul științific.

În adevăr, or câtă apropiere s'ar face între studiul limbii și al literaturii, și or cîte nevoi reciproce ar avea unul de celălalt, cu greu se poate găsi o deosebire mai profundă ca aceea ce desparte spiritul literar de spiritul filologic: omul de litere e un artist, filologul e un om de știință. Nici unul din caracterele deosebite ale științei în genere nu lipsese specialității lui. Să ne mulțumim cu un singur exemplu, printre numeroasele pe cari le putem găsi în tractatele de filologie.

D-voastră știți ce se înțelege printr'o vocală tonică („aceea care poartă pe dînsa accentul unui cuvînt“) și ce se înțelege printr'o vocală liberă („aceea care este urmată de o vocală, sau de o singură consună, sau de grupul numit *muta cum liquida*“): *e* din *deus* este o vocală tonică și liberă, tot așa *o* din *bonus*, tot așa *a* din *matres*. Ei bine, filologia ne învață că *ö* tonic, liber, din limba latină clasică, devine în limba latină vulgară *o* (o deschis), care devine la rîndul său în limba franceză sunetul *ö*, ortografiat astăzi în diferite feluri:

cör = cör = cuor, cuer, **cœur**

söror = söror = soer, **sœur**

növem = növum = nuof, nuef, **neuf**

bövem = bövem = buof, buef, beuf, **boeuf**

Ceea-ce 'l preocupă pe filolog e căutarea legii generale care explică transformarea sunetelor, a cuvintelor, a construcțiilor: pentru dînsul, cazul individual nu are însemnătate decît întru cît duce la stabilirea regulii generale;

nimic nu face excepție de la această regulă, căci excepțiile își au la rindu-le excepțiile lor, cari le transformă în regulă.. Dacă buniocară cuvîntul *bönum* pare a se abate de la regula de mai sus și dă în limba franceză *bon* (*bö*), în loc de *beun* sau *bæun*, aceasta este din cauza vecinătății consuneii *n*, care încă din secolul al XI-lea, de pe vremea lui „Chanson de Roland“, începuse să-și nazalizeze vocala;—alt exemplu: *hömo*, *hömo*, *on* (*cineva*, pronumele nedefinit) în loc de *uon*, *uen*, *eun* și *æun*...

Precum nu există *caz individual* în cercetările de filologie, tot așa nu există *simțimînt personal*, și nu există aceea necesitate de a se adresa îndată publicului celui mare, or care ar fi el, spre a-l sili să se impresioneze de rezultatele aflate sau să aprobe: filologia se adresează unui cerc restrîns de oameni competenți, ea este aristocratică, ca or ce știință; — iar în privința formei exterioare de care se slujește, această formă are aceiași însemnătate aci ca în toate celelalte ramuri ale științei: este un „pis-aller“, și este redusă la minimum de necesități literare: claritate, precizie... Și dacă filologii scriu de regulă cu ceva mai multă îngrijire de cît ceilalți oameni de știință: biologii, naturaliștii, matematicianii, e pentru că au din capul locului o educație literară mai îngrijită, și pentru că au vecinic sub ochi modelele literare.

II

Ceea ce însă trebuie recunoscut de la început filologiei, nu se poate decît tăgădui istoriei... Istoria nu este, nu poate să fie și nu va fi niciodată o știință, or cari ar fi dezămăgirea sau protestările pe cari le-ar produce această afirmare, în rîndurile acelor ce se ocupă cu reînvierea trecutului. Căci, cîndat lucru: pe cît par de indiferenți filologii, cari sunt oameni de știință în toată accepțiunea cuvîntului, de epitetul final ce se dă cercetărilor lor, pe atît sînt de susceptibili istoricii, acești artiști, cari nu primesc a fi clasați decît alături cu fiziologii și chimiștii, și cari

nu cunosc insultă mai mare, mai ales de vre o jumătate de secol încoace, decît de a fi rînduiți împreună cu poeții său cu romanțierii. „Sintem oameni de știință“ ne spun dinșii pe toate tonurile, convinși că nu poate fi scăpare decît în știință,— și nu e formă curioasă de raționament la care să nu fi recurs un istoric spre a dovedi această mintuitoare aserțiune. Imi aduc aminte, acum doi ani, un renumit profesor de istorie dela noi din țară, căruia istoriografia romînă în seculul al XIX-lea îi datorește nemărginit de mult, și pentru care personal am cea mai adîncă admirație și recunoștință din acest punct de vedere, se silea să susțină în fața unui public distins și numeros — chiar în această sală, în care ne găsim adunați astăzi, dacă nu mă înșel — că istoria este, a fost și nici nu poate fi alt-ceva decît o adevărată știință. Dar concepția de știință, mărturisea el însuși, este prea largă față cu istoria și n'ar ști să-i convină nici odată... Ce trebuie făcut atunci?... Fraza ce urmează este o citație textuală din cuvintele chiar ale ilustrului istoric: „*Să dăm cu ciocanul în această definiție, și să o lărgim pînă cînd istoria va intra cu fața într'însa*“. Această lovitură de ciocan răsună încă în amintirile mele¹⁾.

Noi avem criteriul nostru precis de judecată în această privință.

Nu vom da nici o definiție ad-hoc științei, căci, întrebunțînd un procedeu analog, ne-ar fi foarte ușor să dovedim că și pictura său muzica sînt niște științe, său că dimpotrivă biologia său matematicile sînt niște arte. N'am avea decît la fie-care moment să schimbăm, pentru nevoia dovedirii momentane, înțelesul odată stabilit al cuvintelor. Istoria este orî nu este o știință, în sensul

1. De atunci D-l Xenopol a publicat reflexiunile sale, mai întîi în limba franceză: „*Les principes fondamentaux de l'histoire*“ (Paris Leroux, 1899), apoi în limba romînă: „*Principiile fundamentale ale istoriei*“ (Iași, Goldner, 1900). Le-am citit cu băgarea de seamă cu care merită să fie citite toate producțiunile acestei personalități remarcabile. Nu au avut însă darul de a ne convinge; dimpotrivă.

în care s'a luat în totdeauna acest termen? Va trebui or nu, în studiile noastre de literatură, de artă, să ne oprim asupra unui Augustin Thierry, unui Renan, unui Taine sau unui Fustel de Coulanges? Pentru aceasta trebuie să avem recurs încă odată la criteriul nostru cel limpede: Cum stă istoria față cu cele patru însușiri cari despart știința de artă și de literatură?

* * *

Știința caută legi, istoria caută fapte. Adevăruri generale deoparte, constatări individuale de altă parte. Însă existența unui adevăr individual, oricât de important ar fi acest adevăr, și oricât de indiscutabil s'ar părea stabilit, în fapt, nu poate să prezinte un caracter de necesitate, afară numai de cazul când va putea fi dedus, în ultimă analiză, dintr'o lege mai generală, științifică. Altminteri, mintea și-l poate închipui ca neexistând, sau ca prezentându-se într'altfel de cum se prezintă. Numai *legea* are darul de a resfrînge acest caracter de necesitate asupra lucrurilor. De aceea și cuvîntul de *știință* are alt înțeles decît acela vag de *a ști*: ea înseamnă *a ști în mod general*, *a ști în mod necesar*, *a ști în așa fel încît mintea să nu-și mai poată închipui, decît contraziicîndu-se pe ea însăși, sau contraziicînd o îndelungată experiență, că ar fi putut să știe într'altfel. A ști, e a stabili legi. Auguste Comte a înlăturat din rîndul științelor niște ramure de cunoștinți ca zoologia, ca botanica, ca mineralogia, pe cari le-a considerat ca prea speciale, ca prea concrete, ca aducînd aminte prea de aproape existențele individuale: mineralogia e, în sistemul filosofiei sale pozitive, o anexă pe lingă fizică și chimie,—cu privire la animale și la plante, nu a recunoscut decît *fiziologia*, studiul legilor generale cari cîrmuieșe viața organismelor. Iar în privința omului, el n'a vrut să admită ca știință decît *sociologia*, studiul legilor celor mai generale cari conduc viața socială, știință căreia Stuart-Mill i-a adăugat, după multă discuție, *psichologia*, studiul legilor generale cari conduc viața sufletească a individului. Dar*

despre istorie, nici nu a putut să fie vre odată vorba. Istoria nu are nici măcar gradul de generalitate al botanicii sau al mineralogiei. Acestea din urmă se servă cel puțin de noțiuni abstracte, adevărurile stabilite de dinsele îmbrățișează un număr mai mic sau mai mare de cazuri. Istoria nu iese din sfera constatărilor individuale. Nu e nimic în istorie care să corespundă, să zicem, noțiunii de „mesteacăn“ sau noțiunii de „antracită“. Aceste noțiuni indică *spețe*, cu privire la mulțimea individelor, de cari nu au a se ocupa, ca individe, științele botanică sau mineralogică. Inutil de a stărui în această privință. „Epocele istorice“, aceste „generalizări limitate“, cum s'a zis, nu pot ține locul noțiunilor din celelalte științe, precum o pădure nu poate fi o noțiune cu privire la arborii dintr'însa, precum mările de nisip ale Saharei nu pot fi considerate ca niște noțiuni față cu grăunții nenumărați de nisip, ce le alcătuiesc masa: Deoparte avem o totalitate care există în acelaș timp cu individele ce o formează, — de alta un concept abstract, ce s'a format după ce cazurile individuale au dispărut din minte.

Aceste cazuri individuale, de cari se ocupă istoria, sînt de o așa natură, în cît mă întreb dacă istoria, sau vreo altă ramură vecină de cunoștinți vor fi cînd-va în stare să desprindă ceva universal dintr'însele. Este vorba de elementul complicat și fin al sufletului omului, element care se sustrage analizei definitive și se diferențiază dela un individ omenesc la altul. Cunoașteți cu toții dezolarea lui Blaise Pascal, cînd a încercat să stabilească o morală universală, întemeindu-se pe cunoștința omului:

„Trois degrés d'élévation du pôle renversent toute la jurisprudence. Un méridien décide de la vérité; en peu d'années de possession, les lois fondamentales changent; le droit a ses époques... Plaisante justice qu'une rivière „borne! Vérité au-deçà des Pyrénées, erreur au-delà“¹⁾.

¹⁾ „Treî grade de latitudine răstoarnă toată știința Dreptului. Un „meridian hotărește soarta adevărului; după puținii ani de stăpînire a unei țări, legile ei cele mai temeinice se schimbă; Dreptu

Numească-se acest element, care variază dela o țară la alta, dela un individ la altul, *libertate omenească*, or *caprițiul întâmplării*, or *influențe deosebite ale rasei*, *ale mediului* și *ale momentului*, omul e o ființă mlădioasă și infinit variabilă: „L'homme est un être ondoyant et divers“, cum zice Montaigne. În privința mineralelor, în privința plantelor și a animalelor, ce interesează mai mult mintea cercetătorului, sînt asemănările dintre individe; cu omul, problema se răstoarnă: Ce ne interesează, sînt deosebirile dintre oameni. A stabili asemenea deosebiri, a spune întru ce o rasă diferă de altă rasă, un popor de un alt popor, un individ de un alt individ, a sublinia trăsăturile distinctive, e cel puțin tot atît de greu cît a scoate aiurea în relief asemănările și legile. —

Dar să socotim pe om în timp, după ce l-am socotit în spațiu. — Chiar de ar fi identicii toți oamenii la o laltă, chiar de nu ar exista deosebirile de rase, de civilizații, de naturi individuale, să nu uităm mai ales caracterul fugitiv și evolutiv al firii omului... Schimbare, și de cele mai multe ori progres, iată ce constată, chiar în urma unei priviri superficiale a trecutului, ochiul istoricului. Să ne comparăm pe noi de astăzi cu strămoșii noștri de, nu mai departe, acum o sută de ani, de la începutul secolului al XIX-lea... premergătorii, cu o generație, ai lui Tudor Vladimirescu sau ai episcopului Ilarion... Boerii cu blănile și ișlicele lor curioase, cu sufletele lor orientale și mai curioase încă, — țăranul umilit și sărăcit, robul țigan tremurînd, armile turcești și rusești conducîndu-se în voia lor, la trecerea lor prin principate... Unde sînt aceste vremuri? dar ne vine să ne întrebăm: unde este acea țară? Ne este așa de greu să ne recunoaștem în strămoșii noștri! Le sîntem recunoscători de sforțările

„își are epocele lui... Nesperioasă justiție, pe care o mărginește o „gîrlă! Adevăr dincoace de Pirineî, eroare dîncolo!“ (Pascal, *Pensées*, Article III, § 8 — în ediția E. Havet).

ce ai făcut ca să ne aducă aci, dar pentru nimic în lume nu am primi să fim în locul lor și nu am consimți nici măcar să trăim alături cu dinșii... Și s'ar fi putut generaliza în formulă acea stare sufletească de acum un secol? Și ar fi putut strămoșii noștri, cu inteligența și cu pregătirea lor dela 1800, să ghicească nota generală a sufletului românesc, să și închipuiască ce erea să devină țara lor peste o sută de ani, ar fi putut ei să lărgească observațiile lor și să prevadă?... Ce e mai puțin poate să încapă și să prevadă pe ce este mai mult? Dar aceeași diferență care ne desparte, în favorul nostru, de strămoșii noștri, nu ne va despărți, în paguba noastră, de cei ce vor veni? Și nu ne vor judeca și aceia tot cu atita indulgență, ca să nu zic severitate, la rindu-le?... Mă-e teamă! O sper!...— Din orî-ce punct de vedere ne-am pune, istoria nu poate să se sprijine pe nimic fix. Pămîntul îi fuge de sub picioare la fie-care moment. Ea nu poate avea o singură clipită de răgaz, sau de reculegere, ca să-și formuleze adevărurile ei generale. Acele adevăruri poate nici nu există. Și să nu se spună că elementul Timp este un element anti-științific, și că nimic din ce se strecoară nu poate fi formulat în lege științifică. Nici nu este cu putință o știință numai a spațiului. Știința se formează numai din momentul în care elementul Timp intervine¹⁾, în care se observă repetiția aceluiași fenomene. Căci multe fenomene se repetă. Observați reîntoarcerea stelelor la meridian, observați mișcările de rotațiune ale planetelor, și revenirea anotimpurilor, și reîntinerirea copacilor primăvara, și creșterea frunzelor lor toamna, și felul de a cădea al corpurilor, și — în organismul omenesc, — circulația regulată a sîngelui, sau funcționarea după anumite norme a organismului. Dar tocmai trebuie ca anume fenomene să revină, pentru ca să fie o știință, și ca ele să poată fi prevăzute, — și pentru aceasta, ca ele

1) A se vedea afirmările curioase pe cari le înaintează în această privință d. Xenopol, în capitolul asupra "*Fenomenelor coexistente și fenomenelor succesive*".

să poată fi generalizate. Fără reîntoarcere a evenimentelor, fără previziune și fără generalizare, nu poate să fie vorba de știință¹⁾.

Dar, încă odată, chiar dacă s'ar putea ajunge la concluziuni generale în privința omului, aceasta nu ar fi propriul cercetărilor istoriei. Obiectul acestei ramure de cunoștințe ar rămîne încă, prin definiție, stabilirea și formularea individualului. Inducerea legilor generale ar cădea pe seama științei nou constituite a Sociologiei. Istoria ar fi numai anexa sa și tributara acesteia. Ea i-ar pune la dispoziție colecția sa nesfîrșită de fapte individuale, propriul ei fiind numai de a pune punctele pe i. Ea se va numi în totdeauna Istoria *Grecilor*, Istoria *Romanilor*, Istoria *Renașterii* sau a *Secolului al XVI-lea*. Și în aceste denumiri, terminii de *Grecilor*, de *Romanilor*, de *Renașterii* și de *Secolului al XVI-lea* vor fi totdeauna cei precumpănitori: căci nu va fi vorba de a se stabili întru cît *Grecii* au fost asemenea *Romanilor*, sau oamenii *Renașterii* acelora din *Veacul de mijloc*, ci tocmai de a se arăta notele distinctive ale tuturor. Istoria va fi ast-fel tocmai opusul științei sociologice: acesta va avea să suprimă diferențele, aceea să ni le indice; — una ne va vorbi despre *om*, cealaltă despre *oamenii*.

Istoria este nu numai o artă, și nu numai un „gen literar“, precum vedem, dar încă, dintre toate genurile literare, acela care se ocupă mai mult cu individualitățile. Este, dintre toate genurile literare, cel mai îndepărtat de știință. Observați că arta însăși conține într'însa un grad oare care de generalitate, și că adesea orî este cu atît mai sugestivă, cu cît lasă să se străvadă mai mult ge-

1) Nici istoria omenească, nici istoria pămîntului nu pot fi socotite printre științe. Ce fel, nici *geologia*? întreabă d. Xenopol. Firește că nici *geologia stratificată*. Aceasta e expunerea *istorică* a fazelor pămîntului, dar nu *știința* lui. Căci știința nu poate să fie reconstituirea, a' ceea-ce, întimplător, a existat o singură dată, ci stabilirea a ceea-ce necesar trebuie să fie și va fi în tot-d'auna.

neralul la spatele individualului. Creațiile individuale artistice ale romanului și ale teatrului sînt *tipuri*, și noi ne recunoaștem *cu toții* în confidențele poezilor lirici. Diferința consistă într'aceasta că, în știință, individualul dispare, — în artă, dinsul tocmai e cel ce incarnează, sau cel ce absoarbe, sau cel ce reprezintă toată universalitatea: el suprimă această universalitate, ea și cum n'ar exista decît dinsul pe lume; — și se zice tot atît de bine „Avarul“, cît Harpagon, tot atît „Gelosul“, cît Othello — tot atît „Omul de știință dezamăgit“, cît Faust.

Istoria nu cunoaște generalități așa de impunătoare; ea se ocupă de cazul *individual*, considerat ca atare. Obiectul ei nu va fi niciodată vre un reprezentant uriaș al unei importante patimi omenești, ci *Napoleon*, sau *Reforma*, sau *cutare formă de civilizație din antichitate*, cu notele lor caracteristice.

Dacă, cel puțin, acest „individual“ de care se ocupă istoria, ar putea fi stabilit în mod indiscutabil! „Știința e descoperirea adevărului“ — să ne mulțumim de o camdată și cu această formulă, — și să zicem: „a adevărului fără distincțiune, de ordine generală sau individuală“... dar a adevărului stabilit definitiv, fără nici un fel de discuțiune. Istoria poate oare pretinde că-și stabilește afirmările ei tot cu atîta rigoare, cît știința propriu zisă? — îi este dat ei să atingă ce se numește „adevărul“?... Elementul de care se ocupă dînsa, sufletul omenească, este infinit de complex, și îi ajunge la cunoștință numai în mod indirect. Invizibil prin natură-î, acest element devine parcă și mai invizibil în istorie. Ne-am înșela în privința-î, de l-am avea continuu în fața noastră, și de î-am putea analiza direct manifestările... avem oare cunoștințe cu mult mai sigure în privința prezentului?... și nu ne zicem adese-orî: Fericiți cei ce vor veni după noi, căci vor scăpa de noianul împrejurărilor fără număr cari ne ascund propria-ne fizionomie, vor ști să extragă numai esențialul, vor fi scutiți de acești turburări-

torii aî vederii, patimile noastre, și-și vor face în privință-ne o idee mai clară de cît aceea pe care ne-o putem face noi singuri! Contrazicere perpetuă a minții omenești! Am vrea ca prezentul să fie trecutul, și am vrea ca trecutul să fie față !. Ni se pare că trecutul e mai aproape de priceperea noastră, cînd gîndim la prezent,—și regretăm că nu-l avem dinaintea noastră de cîte ori vrem să-î deslușim mai limpede fizionomia! În realitate, mintea omenească nu e destoinică să cunoască în mod desăvîrșit nici prezentul, nici trecutul : unuia îi lipsește perspectiva, celălalt ni se arată cu o perspectivă prea îndepărtată, pe unul nu-l cunoaștem din cauza lui, pe celălalt din vina noastră, căci pe unul ne împiedică să-l distingem zarea fumurie înșasi în care să desfășură, pe cel-l'alt ceața ce se răspîndește din firea noastră. Dar în mod general, putem zice, că dacă pricepem cu greu faptele omenești în momentul cînd ele se strecoară subt ochii noștri, le pricepem și mai cu greu cînd ele aû dispărut definitiv de dinainte-ne.

Peste aceste fapte ale trecutului, în ce mod le putem cunoaște ? Puține dintr'insele lasă dovezi palpabile de existența lor: un număr restrîns de rămășițe materiale, monumente, inscripțiuni, știri pe cari trecutul a vrut să le transmită parcă în persoană generațiilor următoare. Și încă aceste mărturisiri aû nevoie de interpretări numeroase și nu desvăluiesc decît într'o neînsemnată parte sufletul omului. De cele mai multe ori însă, istoricul cunoaște trecutul în același chip în care geologul recunoaște urmele ființelor dispărute : o întipărire problematică pe nisip sau pe o stîncă. El nu are de a face cu realitatea ea însăși, ci cu imaginea acestei realități, așa cum dînsa s'a răsfrînt într'un număr de conștiințe omenești, și acelea azi moarte pentru totdeauna. Acele conștiințe aû fost și dinsele poate turburate în aprecierile lor de noianul confuz al faptelor fără număr, din care le-a fost greu să distingă esențialul, sau poate de propriile lor patimi... Și dacă avem să ne îndoim de propria noastră sen-

sibilitate, de ce am pune mai mult preț pe sensibilitatea altora ? ¹⁾).

În sfârșit aceste documente istorice, ori-cum ar fi dinsele sînt puțin numeroase, nu ne găsim niciodată în posesiunea tuturor, și afirmările întemeiate pe dinsele sînt de ordine cu totul trecătoare. E un cuvînt care trebuie tot d'auna subț înțeles de cîte ori un istoric are aerul de a ne zice: „aceasta trebuie afirmat cu siguranță“; e cuvîntul: *pînă astăzi*. O nouă descoperire de monumente, de acte, de mărturisiri directe sau indirecte asupra trecutului, restoarnă toate cunoștințele și toate siguranțele noastre. Pentru cunoașterea epocii în care trăim, avem ziarele, avem publicațiile de tot felul, avem conversațiile dimprejurul nostru, avem întrunirile publice la cari putem asista, avem măsurile de guvernămînt ce se ia sub ochii noștri. Pentru trecut, avem numai acele cîte-va amintiri, pe cari împlinirea voește să ni le păstreze. Un cataclism îngrozitor, ca acoperirea unui oraș cu lavă, un accident nefericit ca arderea unei biblioteci sau a unor arhive importante, reaua voință a unui particular care ar distruge un număr oarecare de documente și de acte, sau pornirile unui suflet de talent, care ar lua asupra-și să ne prezinte subț o anumită lumină fizionomia unei epoci, hotăresc într'un mod sau într'altul direcțiunea adevărului. Or-care ar fi simțimîntul nostru în privința izvoarelor conservate, noi trebuie să ascultăm de acele izvoare. Ce ar fi, dacă nu s'ar putea consulta în privința lui Ludovic al XIV-lea decît memoriile răutăcioase ale lui Saint-Simon? dacă, în privința domniei lui Bibescu al nostru,

1. Nu trece cam ușor d. Xenopol asupra acestui adevăr indiscutabil? După ce recunoaște cu Niebuhr, Sybel, Bourdeau și alții puținul temei ce se poate pune în genere pe mărturisirile altora, ajunge de o dată la strania concluzie că „faptele sînt — astăzi — tot mai bine stabilite în istorie; potriveala lor cu realitatea, mai temeinică pe flece zi, și pentru marile evenimente, se poate zice că munca îndeplinită pînă azi a ajuns a le da *deplină* certitudine istorică“ (p. 413—416). Acest cuvînt de *deplină* nu se justifică. Înțelegem să se spună că istoricii își dau din ce în ce mai mult osteneala ca adevărurile lor individuale să fie tot mai temeinic stabilite.

de nu am putea consulta decît scrierile revoluționarilor noștri la 1848, sau dacă în privința mișcării acestora, nu am asculta decît pe partizanii domnitorului Bibescu. Dar acest nefericit de Neron nu își datorește toată antipatia pe care o tot inspiră de 19 secole numai lipsei de alte mărturisiri contemporane, în afară de aceea a lui Tacit?... Și citiți ce gîndesc în privința revoluțiunii lui Tudor Vladimirescu străinii de la 1820 — 30, cari nu avuseseră decît izvoare grecești la îndemînă: vedeți pe Pouqueville, vedeți pe Gervinus, în cartea lui asupra „Insurecțiunii și Regenerării grecești“, vedeți „Anuarul Lesur“¹⁾...

Din cele spuse pînă aici, domnilor studenți, rezultă cu prisosință că istoria nu este și nu poate să fie cu nici un preț o știință. Cel puțin i se poate tăgădui acest caracter, din întîiul punct de vedere, din acela al obiectului și al rezultatelor ei. Propriul științei e de a stabili adevăruri: adevăruri generale, sigure, veșnice. Afirmările istoriei sînt dimpotrivă individuale, nesigure, trecătoare...

III

Răspunsul la cele-lalte trei chestiuni ni-l va da o scurtă privire pe care vom arunca-o asupra metoadelor istorice. Această metoadă se împarte, dacă nu mă înșel, în următoarele trei faze: faza adunării materialului, faza constructivă, faza expunerii.

În întîia fază, ce e drept, istoricul aduce aminte în mod surprinzător pe omul de știință. Operația istorică începe printr'o uitate a intereselor și a patimilor sale personale, printr'o uitate a condițiunilor de viață în care trăește istoricul, cu totul caracteristice. Adevăratul istoric e o ființă rară, care se simte în stare să se desbrace de orî-ce urmă de personalitate,—care încetează, printr'o sfortare vrednică de toată lauda, de a aparține și vremii în care s'a născut și temperamentului său firesc și ideilor sale cele mai scumpe. Toată atenția și tot sufletul său sînt îndreptate în spre distingerea a *ce a fost* de *ce nu a fost* odinioară. Dacă

1. *Pouqueville*, Histoire de la régénération de la Grèce, 1829 ; *Lesur*, Annuaire pour 1821.

nu-î este dat să afle adevărul, nu se poate zice cel puțin că nu îl caută. Intenția sa este științifică, dacă rezultatele și obiectul său sînt artistice. Neputînd să-și lărgască sufletul pînă la a îmbrățișa viitorul, el se silește să și-l restrîngă, să și-l împutîneze, pînă la dimensiunile vremii trecute. Din toate facultățile sale, el nu duce în lumea cercetărilor sale decît pe una singură : pe aceea care îi aparține în comun cu oamenii din toate țările și din toate timpurile, și care în același timp este și cea mai științifică dintre toate : spiritul logic, facultatea de a raționa, aceea „*puissance de bien juger*, cum zice Descartes, *et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens, ou la raison... égale en tous les hommes*“...

Liberat de sine și de timpul său, devenit spirit pur, istoricul analizează, compară, controlează, cerne îndelung «materialul istoric». Nimic nu rămîne necunoscut curiozității și atențiunii sale neostenite, nimic nu rămîne necîntărit. Două preocupări cu totul contrazicătoare îl frămîntă : de a aduna cît mai mult, de a păstra cît mai puțin. Fără preget stringe materialul trecutului, fără milă exclude, din acest material, partea îndoelnică. Apoi rînduește acest material, adunat și cernut cu atîta rigurozitate. Spirit de culegere și de observare, spirit de comparație, spirit de clasare — aceste operațiuni toate nu aduc aminte în tot metoda naturalistului? Le trebuie însă adăugată mai ales operațiunea de eliminare, care pare a fi mai strict istorică.

Iar la sfîrșitul acestor îndelunge cercetări, ochiul istoricului se îndreptează din nou sever asupra sa însuși, spre a vedea dacă, în acest interval, nu s'a introdus în rezultatele sale — îngăduiți-mi expresia — nici un microb de eroare, provenit din propria sa personalitate; — spre a vedea dacă nimic dinăuntru și nimic din afară nu s'a adăugat adevărului; căci eroarea este dublă: ea poate veni pe canalul simțurilor și pe canalul sensibilității. Este vorba de a se reconstitui un cadavru și ocupația principală e de a se înlătura la fiecare moment toate bucățile cite nu au aparținut cadavrului. — De ce fel de natură sînt

aceste numeroase precauțiuni, chibzuinți, preocupări ale istoricului, — o arătarăm. Cine l'ar vedea pînă acum lucrînd pe istorie, ar putea spune fără nici o șovăire : „In adevăr, iată un om de știință!“ 1).

IV

Dar să nu ne înșelăm. Nu am străbătut decît întia fază a metodei istorice, și nici nu am intrat propriu zis în istorie. La pragul istoriei, asistăm la un miracol.

Acest om de știință de pînă acum devine dintr'odată un artist fără seamăn. Metoda sa îl silește, la un anume moment, să părăsească toată pregătirea sa sufletească științifică. Și cînd aceasta ? Toceai în momentul în care istoria începe. Știința nu servă, așa zicînd, de cît de sub-sol istoriei. Știința precede istoria, și nu istoria este ea însăși o știință.

Căci pînă acum nu s'a făcut, ca să mă servesc de această imagine, decît s'a bătut măsura, în care are să se joace danțul. Sau dacă vreți : după ce s'a adunat toate bucățile cadavrului, după ce s'a recunoscut că sînt ale cadavrului, mai rămîne de însuflețit cadavrul.

Istoria *acum* începe. În ce consistă, din acest moment, operația istoricului ?

El înlănțuește, el construște, el formează un tot din datele istorice adunate. Toate aceste date nu creau decît element material, decît piatră sau cărămidă pentru clădirea proiectată. Istoricul și-a servit lui însuși de cioplitor de piatră sau de aducător de cărămidă; de acum va trebui să-și serve și de arhitect. Dar planul operii lui, dar cimentul,

1) Nu s'ar putea însă zice tot așa și despre lucrarea conștiințioasă și migăloasă a unui pictor ? E pictura o știință ? Dar romanțierul, cu spiritul lui de observare neturburat, cu rațiunea lui rece, cu carnetul lui de note nesfîrșite, pe care îl consultă și căruia adesea i se supune orbește ? Dar, în sfîrșit, arhitectul, cu combinațiile lui de țifre cu desemnurile lui geometrice, cu întrebările pe cari și le pune privitor la rezistența materialului ? .. Și toți aceștia nu sînt și nu primesc să fie socotiți ca niște artiști. Să admitem totuși că aceste pregătiri ale istoricului fac deocamdată din specialitatea lui o știință.

de unde le va lua dînsul ? Şi pe unul, şi pe celălalt, le va lua din sine însuşi. Pe cel d'întîi din imaginaţia sa, facultate cite odată ştiinţifică, dacă vrei, dar mai adesea ori artistică, — pe cel de al doilea din sensibilitatea sa, facultate exclusiv artistică. *Istoricul trebuie să simtă.* Pe cît trebuia să renunţe la această însuşire în prima fază a operaţiunii sale, în faza *analitică*, pe atît are nevoie de dînsa în această de a doua fază, în faza *sintetică*. Un istoric care rămîne rece în faţa trecutului este un rău istoric. El trebuie să fie Grec cu Grecii cei vechi, Roman cu Romanii... Sensibilitatea istoricului este cimentul care leagă diferitele acte, diferitele bucăţi conservate ale vremurilor de odinioară.

De aceea zece istorici în faţa unui aceluiaşi subiect dat, — admiţînd că ar dispune cu toţii exact de aceleaşi mărturii istorice, — vor tracta de sigur subiectul lor în zece moduri diferite. Ei se vor găsi în faţa epocii trecute, ca zece pictori în faţa unui aceluiaşi peisagiu.

Şi iată cum, domnilorstudenti, după obiectul individual, simţimîntul şi nota personală intervin în istorie. Mi se pare că am dovedit în deajuns, că şi din acest de al doilea punct de vedere, istoria este o artă, şi nu poate, fără contradicere, să fie rînduită printre ştiinţe.

V

Dar fizionomia artistică a istoriei apare mai ales în al treilea moment al metodei sale. Dacă întîia datorie a istoricului e de a căuta adevărul, a doua e de a-l face cunoscut, înţeles celorlalţi, şi pentru aceasta trebuie să li-l prezinte într'un mod viu, să li-l introducă, aşa zicînd, în suflete.

Istoricul trebuie să umple, cu personalitatea sa artistică, această lacună care există între oamenii de altă dată şi cei de acum. Trebuie să reinvieze sub ochii contemporanilor pe cei ce au trăit odinioară, sau să transporte pe cititorii săi la oamenii de odinioară, să le dea posibilitatea de a vedea, de a simţi, de a gândi, fără voia lor, ca aceia:

„Erea zece ceasuri de dimineață (^{18/28} Octombrie) cînd
 „începu bătălia prin o furioasă tunărire de ambele părți.
 „Sunetele trimbițelor, urletele tunurilor, înfiorătoarea șue-
 „rare a ghiulelelor, ce se încrucișa în aer, clăncăitul pa-
 „loșelor, strigările luptătorilor, fumul prafului îngomota
 „aerul, întuneca cerul și răspîdea în toate părțile spaîma
 „morții și curma vieții fără număr. Tunurile lui Mihaî-
 „Vodă eră așezate pe un loc mai bun decît al Ungu-
 „rilor și ar fi făcut mult rău acestora, de ar fi avut tunări
 „mai meșteri, căci ghiulelele aruncate prea sus, trecea peste
 „capetele Ungurilor lovînd numai vîrfurile lăncilor și le făcea
 „mai multă spaîmă decît vătămăre...

„...Cea d'întîi isbire o făcu Baba-Novac cu recea-î vi-
 „tejie, în capul călăreților săi, asupra lui Ștefan Lazăr,
 „pe care îl avea în față; dar cu toate silințele ce puse,
 „el fu respins înapoi de voinicii pedestrași ai acestuia.
 „Îndată Mihaî îi trimise în ajutor o trupă voinică de că-
 „lăreți armați cu lance. Erea călăreții Unguri și Secuî co-
 „mandați de George Macon. Aceștia ajungînd în mijlocul
 „ostașilor lui Baba, uimiți de neisbînda lor, îi îmbărbă-
 „tează din nou și împreună împingînd înainte caii lor,
 „cad peste oștile lui Lazăr și ale lui Andrei; apoi des-
 „părțîndu-se în două trupuri, unul se lasă asupra pedes-
 „trașilor, care siliseră pe Baba a da înapoi, îi măcelărește
 „groaznic, călcînd pe unii în picioarele cailor lor, lovînd
 „pe alții cu lăncile. Acolo peri Ștefan Lazăr, ce comanda
 „această aripă. El se jertfi din bună voie morții, asvir-
 „lîndu-se în mijlocul măcelului soldaților săi și strigînd:
 „Voi să mor, ca să nu mai slujesc un popă nemulțumitor
 „care mî-a răpit cîntea și vrednicile mele. Celălalt trup căzu
 „peste oastea lui Moise ce-î eră în față. Aci se făcu o mare
 „ucidere, căci fiind punctul principal al bătăii, și o parte
 „și alta se purta cu bărbăție și se vătămăre greu. „Un-
 „gurul, zice Bethlen, eră în luptă cu Ungurul; unul
 „se bătea spre a apăra patria, celălalt spre a o robi“. În
 „sfîrșit, după ce se luptară cîtva cu puteri d'opotrivă, tri-
 „mițînd Mihaî încă un ajutor la ai săi, Moise Secuîl fu

„împins înapoi de Macon și perdu multă lume în retragerea sa. Un steag revestit cu semnele Bathoreștilor fu răpit de la oastea sa; stegarii Toma numit Grecul, Ștefan Szeplaki, și Tudor Colbaz fură omorîți.

„Petre Huszar din aripa stînga, văzînd oastea lui Moise c'ea dat înapoi și că bătălia este mai percută, grăbi a alerga într'ajutorul lui Moise cu voînica trupă de lănceri ce comanda și, dînd asupra Sirbilor și Ungurilor lui Mihaï, osteniți de o lungă luptă, îi respinse înapoi. Văzînd aceasta, Mihaï cu rămășița călărimii sale ungurească și romînească, cu cea mai mare parte din rezerva sa, alergă însuși asupra lui Petru Huszar, dă ajutor Ungurilor și Sirbilor săi și după multă vărsare de sînge, respinge înapoi toate trupele lui Huszar încremenite de atîta voînicie. Mihaï însuși alerga ca un leu prin mijlocul vrăjmașilor, țîind în mină sabia sa groaznică și amerințătoare, cu care doboră în dreapta și stînga pe cîți întîmpina. El nu se mulțumi însă a inima pe ai săi prin pildă ce le da, ci încă prin cuvinte îi îndemna, îi împingea, îi îmbărbăta spre a se folosi d'acest minut priincios ca să spargă de tot armia dușmană“¹⁾.

Ați recunoscut cu toții în aceste rînduri pline de viață pana măiastră a lui Niculae Bălcescu.¹⁾ Sau dacă vreți o bucată istorică mai liniștită și luată din trecutul unui alt popor decît al nostru, aleg pe următoarea, datorită penei lui Ernest Renan, și care vă va mulțumi de sigur :

„Joseph mourut avant que son fils fût arrivé à aucun rôle public. Marie resta de la sorte le chef de la famille, et c'est ce qui explique pourquoi son fils, quand on voulait le distinguer de ses nombreux homonymes, était le plus souvent appelé „fils de Marie“. Il semble que, devenue par la mort de son mari étrangère à Nazareth, elle se retira à Cana, dont elle pouvait être originaire.

1) Cartea IV-a, Cap. XXI din *Istoria Romînilor sub Mihaï-Vodă Viteazul*.— Corectat după manuscriptul original al lui N. Bălcescu (Acad. Rom., —Ms. 78,— pp. 85—88) de d. Al. Lepădatu, căruia îi aducem aci toate mulțumirile noastre.

„Cana était une petite ville à deux heures ou deux heures
 „et demie de Nazareth, au pied des montagnes qui bor-
 „nent au nord de plaine d’Asochis. Le vue, moin gran-
 „diose qu’à Nazareth, s’étend sur toute la plaine et est
 „bornée de la manière la plus pittoresque par les montagnes
 „de Nazareth et les collines de Séphoris. Jesus paraît
 „avoir fait quelque temps sa résidence en ce lieu. Là se
 „passa probablement une parte de sa jeunesse et eurent
 „lieu ses premiers éclats.

„Il exerçait le métier de son père, qui était celui de char-
 „pentier. Ce n’était pas là une circonstance humiliante ou
 „fâcheuse. La coutume juive exigeait que l’homme voué aux
 „travaux intellectuels apprît un état. Les docteurs les plus
 „célèbres avaient des métiers; c’est ainsi que saint Paul, dont
 „l’éducation avait été si soignée, était fabricant de tentes.

„Jesus ne se maria point. Toute sa puisance d’aimer
 „se porta sur ce qu’il considérait comme sa vocation cé-
 „leste. Le sentiment extrêmement délicat qu’on remarque
 „en lui pour les femmes ne se sépara point du dévouement
 „exclusif qu’il avait pour son idée. Il traita en soeurs,
 „comme François d’Assise et François de Sales, les fem-
 „mes qui s’éprenaient de la même oeuvre que lui; il eut
 „ses saintes Claire, ses François de Chantal. Soulement,
 „il est probable que celles-ci aimaient plus lui que l’oeuvre;
 „il fut sans doute plus aimé qu’il n’aima. Ainsi qu’il arrive
 „souvent dans les natures très élevées, la tendresse du
 „cœur se transforma chez lui en douceur infinie, en vague
 „poésie, en charme universel. ¹⁾

1. „Iosif muri înainte ca fiul său să-și fi început misiunea sa
 „publică. Maria rămase ast-fel capul familiei, și de aceea fiul său,
 „or de cite ori era vorba să fie deosebit de numeroșii săi omo-
 „nimii, era numit: „fiul Mariei“. Se pare că, rămasă străină de
 „Nazaret prin moartea bărbatului său, ea se retrase la Cana,
 „unde poate se și născuse. Cana este un orășel, la două sau două
 „clasuri și jumătate departe de Nazaret, la picioarele munților cari
 „mărginesc la nord cimpia Asochis. Priveliștea, mai puțin mă-
 „reață ca la Nazaret, se întinde peste toată cimpia și e mărginită, nu
 „se poate mai pitoresc, de munții Nazaretului și de colinele Sefori-

Forma, acest element, atât de secundar în cercetările științifice, devine de o importanță capitală când este vorba de istorie. Lucrarea științifică propriu zisă se sfârșește în momentul de descoperire al legilor generale care cirmuiesc fenomenele : forma este un pretext ; în istorie, lucrarea începe mai ales din momentul de descoperire al faptului, ea consistă cu deosebire în formă. Istoricul trebuie să se adreseze, prin mijlocirea acestei forme, la simțurile cititorilor săi, la imaginația lor, la sensibilitatea lor, într'un cuvânt la toate facultățile lor artistice.

VI

Poate trebuie făcut, domnilor studenți, o mică rezervă în în privința celui deal patrulea punct de vedere, adică în privința publicului la care se adresează istoria. Acest public e cu mult mai restrâns decît acela căruia se adresează romanul, teatrul sau elocința publică. Putem zice că istoria este oare-cum mai aristocrată, prin esența ei, decît celelalte genuri literare. Fără a înceta de a fi o artă, și de a

„sului. Isus ar fi poposit citva timp în acest loc. Aci poate și-a petrecut o parte din tinerețea lui și s'a făcut cunoscut mai întâi. Avea „aceiași meserie ca și tatăl său, adică meseria de dulgher, cea ce nu „era de loc pe atunci o situație înjositoare. La ovrei era obiceiul ca „omul dedat lucrărilor cu mintea să învețe și o meserie oare care. În „vătașii cei mai renumiți își aveau fie-care meseria lor ; ast-fel Sft. „Petru, a cărui creștere fusese așa de îngrijită, era fabricant de cor- „turi. Isus nu se însură toată viața lui. Puterea sa întreagă de iubire „se îndreaptă în spre ceea ce dînsul socotea ca misiunea lui cerească. „Simțimîntul peste măsură de delicat ce se observă la el pentru „femei nu fu alt decît marele devotament însuși ce-l avea pentru „ideea lui. Intocmai ca François d'Assise și ca François de Sales, el „se purtă ca cu niște surori, cu femeile ce se îndrăgeau de aceiași „operă ca și dînsul : Avu și dînsul pe Sfînta Clara a lui, și pe Sfînta „lui Françoise de Chantal. Dar se poate ca acestea să se fi îndrăgostit „mai mult de dînsul decît de opera lui : poate că mai mult a fost iu- „bit în viață decît a iubit el însuși. Precum se întîmplă adese ori la „naturile sus puse, pornirile inimii se preschimbară într'însul într'o „blindețe nespusă, într'o poezie fără margini, într'un farmec uni- „versal“ (*Vie de Iésus*, Chap IV).

aparține literaturii, — prin vecinătatea ei cu știința, prin năzuința ei de a descoperi adevărul, prin numărul cel mare de acte și de documente speciale pe cari se întemeiază și, înainte de toate, prin această greutate inițială ce o încearcă imaginația fie-cui de a se strămuta din vremurile de față în vremuri de demult, — ea e creată, firese, pentru o grupă de lectori mai competenți decît acei ce întocmesc publicul cel mare. Și totuși meritul istoricului va consista tocmai în a ști să intereseze o parte cît mai numeroasă din acest public. Și tot trebuie mărturisit că, cu toate cerințele sale cele grele, istoria nu va putea nicî odată să-și reducă publicul său la clasa cu totul restrînsă a specialiștilor, ca știința fizicei bunioară fizicei sau a biologiei. Ba chiar e de temut că or de cîte ori un istoric se face mai puțin înțeles de cei ce nu sînt direct competenți, vina e mai puțin a acestora sau a materiei sale, cît a sa însuși. Trecutul aparține întregii omeniri și reînvierea lui va interesa în totdeauna pe cît mai mulți oameni.

De ce, domnilor studenți, cele mai multe din ramurile de cunoștinți, din preocupările intelectuale ale speței noastre, năzuiesc, de la o vreme încoace, să fie neapărat socotite ca fiind de natură științifică ? De ce totul vrea să fie numit „știință“ în secolul nostru ? Auzim în toate părțile vorbindu-se de o „știință a statisticii“, de o „economie politică, știință“ de „știința geografică“ de „istorie științifică“, de „critică științifică“, etc. Mi se pare chiar că am auzit mai cînd pronunțîndu-se termenul de muzică sau de pictură „științifică“, — cunoaștem cu toții „Le Roman expérimental“ al lui Zola.

Își dau seama toți acești specialiști de uscăciunea la care reduc genurile lor literare sau ramurile lor de cunoștințe prin această singură pretenție ? și de toată răspunderea pe care și-o asumă ?

Cuvintele își au toate înțelesul lor precis, care trebuie bine stabilit, înainte de a li se da o aplicare anume. Dacă deci termenul de *știință* înseamnă una, și termenii de geografie, de istorie, de economie politică, de pictură, de roman sau de statistică înseamnă cu totul alta, și dacă nu e nici un fel de apropiere posibilă de făcut între acești termeni, trebuie renunțat a se aplica epitetul de științific tuturor acestor preocupări ale minții omului.

Termenul de *științific* nu e sinonim cu acela de „serios” sau de „respectabil”, — precum termenul de *artistic* nu e sinonim cu acela de „ușurel” sau „nevrednic de încredere”. Se poate deci ca o ramură de cunoștințe să fie de natură artistică și să necesiteze o metodă cât se poate de riguroasă. Căci și faptul individual își are importanța lui pe lume, și simțimentul personal al cercetătorului își are valoarea lui netăgăduită, și îngrijirea formei literare ce îmbracă ideile și simțimentele este o îndeletnicire serioasă a minții omului.

Istoria nu e o știință: nu poți spune cu siguranță ce a fost, necum ce are să fie.

Dar prin participarea ei la precizia științei și la jocul de imaginație al artelor, nu cunosc a doua ocupație mai plină, mai binefăcătoare. O socotesc ca o igienă indiscutabilă a spiritului și n'ași ști să vă dau o povață mai folositoare, la sfârșitul acestei lecțiuni, — în care s'ar părea că am degradat istoria — decât de a întreprinde fiecare din D-voastră, acum la intrarea în viață, o lucrare de reînviere a trecutului: Înveți să cunoști suflete, înveți să stabilești raporturi între lucruri și — cu toate că adevărul în privința sufletului omenesc nu e dat nimănuși pe lume — înveți să urmărești neostenit și plin de pasiune Adevărul¹⁾!...

1) Cf. și *Cugetările noastre asupra istoriei*, publicate în volumul „Lui Titu Maiorescu Omagiu” Buc., Socec, 1900.

PARTEA A ȘASEA

I

Domnilor studenți, — Cele ce ziceam în rîndul trecut cu privire la istorie, se aplică cu atît mai mult unor genuri literare învecinate cu istoria, cari servesc de multe ori drept material istoriei, dar căroră nu s'a gîndit nimini pînă acum să le aplice epitelul de „științifice“. — Aceste genuri sînt:

Jurnalul intim,
 Corespondența,
 Memoriile,
 Elocința,

(cu diferitele ei ramuri, — mai ales cea politică).

Se aseamănă toate cu istoria, întru cît pretind, ca și dînsa, a spune *adevărul*, dacă nu a fi ramuri ale științei. — Se deosebesc de dînsa, întru cît se ocupă de cele mai multe ori de *prezent*, și întru cît pun în relief, fără sfială, persoana autorului. Genuri literare, chiar lirice, sînt toate între istorie și poezia lirică, — cele d'întîi trei aparțin, oarecum, romanului și sînt, putem zice, pe teritoriul lui.

Se deosebesc între dinsele, prin mai multe serii de caractere: Jurnalul intim și-l adresează autorul sie însu-și, iese din nevoia de a asvîrli în fie-care seară o privire asupra celor întîmplate în decursul zilei și de a apreția cele întîmplate; Corespondența se adresează unei a doua persoane și iese din nevoia de a pune în cunoștință pe o ființă îndepărtată cu cele întîmplate împrejurul său în sufletul nostru; Elocința se adresează unui mare număr de persoane prezente și iese din nevoia de a împărtăși contemporanilor vederile noastre asupra unor chestiuni de ordin general, de cele mai multe ori la ordinea zilei; Memoriile se adresează tuturor celor de mîine: ies din nevoia pe care o simțim unui din noi, de a azvîrli, în spre înseratul vieții,

o privire generală asupra celor petrecute îndărăt subț ochii noștri și de a prezenta celor ce vor veni după noi într'o anumită lumină evenimentele cele mai importante ale epocii noastre. — Din alt punct de vedere, putem zice că Jurnalul intim e un gen mai sentimental decit celelalte, de vreme ce povestește evenimentele la o prea mare apropiere de dinsele, nu are încă perspectiva necesară spre a le judeca nepărtinitor și nici măcar spre a le îmbrățșa în întregime într'un mod limpede: ne dă mai mult fragmente de întâmplări și mai mult impresii fragmentare; sie însu-și omul își povestește mai mult sufletul său decit cele întâmplare, pe cari și le presupune de cele mai multe ori cunoscute: de aceea e și așa de greu de pătruns și de utilizat istoricește un jurnal intim; — Corespondența se silește să ne dea mai mult descrierea faptului, decit a persoanei care îl povestește: e mai prețioasă din punct de vedere obiectiv, — celui absent îi trebuie povestite împrejurările așa încit să i se dea iluzia că ar participa el însuși la dinsele, — starea sufletească a autorului unei corespondențe nu vine decit în a doua linie, — adăugați că cei ce întreprind o corespondență sînt destul de legați sufletește, încit să aibă interesul și voința de a-și povesti reciproc cit mai sincer cele petrecute, — și că de obicei se lasă să treacă o vreme mai mult sau mai puțin îndelungată după împlinirea faptului, înainte de a se povesti prin scrisoare, vreme de care are absoluă nevoie faptul spre a se desprinde din noianul confuz al întâmplărilor și spre a se limpezi în conștiința celui ce îl povestește; înțelegeți, pentru toate aceste cuvinte, marea însemnătate ce-l are pentru studiarea istorică a unei epocii sau pentru cunoașterea ei sufletească, citirea corespondențelor contemporane: sînt poate, din acest punct de vedere, cel mai prețios izvor; — Elocința ne face cunoscută mai ales persoana intelectuală a oratorului, modul deosebit în care dînsul obicînuiește să-și explice chestiunile, lumina particulară subț care știe să ni le presinte, mijloacele de cari se slujește spre a face să triumfe opiniunea sa în fața altora: faptul

Însuși e presupus cunoscut sau e arătat numai din punctul de vedere al demonstrațiunii ulterioare : controlul consistă în aceea că genul oratoric se adresează unor contemporani cari cunosc evenimentele sau chestiunile și cari sînt prezenți și liberi să aprobe sau să desaprobe pe cel ce vorbește ; — în sfîrșit, în Memoriile întîlnim parcă mai mult persoana voluntară a autorului : evenimente necunoscute cititorului sînt prezentate în întregime din punctul de vedere exclusiv al celui ce scrie, îmbucățite și rînduite după un plan suflase sau o intenție stabilite prealabil, și însoțite la fie-care moment de aprețierile autorului ;... dintr'însele, omul nu povestește de cît ce vrea, cum vrea : în mod firesc se va pune pe sine însuși în planul întîi, dacă nu în centrul povestirii sale. Trebuie să fim dar cu deosebire prudenți în întrebuintarea acestui material istoric : să ne zicem în tot dauna că persoana care-și scrie memoriile trebuie să aibă de cele mai multe ori un gînd, sau un interes oarecare să o facă... Memoriile sînt un gen un literar osîndit istoricește, în majoritatea cazurilor ; adugați că de regulă sînt scrise în spre bătrînețe, cînd aducerea aminte precisă a evenimentelor s'a slăbit, cînd datele relative ale împrejurărilor se înlocuiesc cu ușurință, unele pe altele, cînd rapoartele dintre cele întimplate s'au alterat în minte... Dintre aceste patru genuri, jurnalul intim păcătuiește prin prea multă sensibilitate, memoriile prin prea multă voință ; — elocința și mai ales corespondența rămîn dimpotrivă cele mai prețioase auxiliare ale istoriei ¹⁾...

V'am adus aci, să citim împreună, o bucată literară de cel mai mare spirit și care ne va arăta îndată importanța literară și istorică a unuia cel puțin din aceste genuri.

1) Dar de multe ori ne servim istoricește de producțiunii aparținînd unuia sau altuia dintre aceste genuri literare, tocmai din cauza defectului ce îl caracterizează : în mijlocul concertului unanim de elogi ce se aduc lui Ludovic al XIV de către autorii din timpul său, nu ne simțim parcă într'adins atrași de Memoriile răutăcioase ale unui Saint-Simon ? Și în mijlocul izvoarelor contrazicătoare, grecești și romînești, cu privire la domnia Fanarioșilor, nu sîntem încetați să descoperim, în colecțiunea Hurmuzaki, paginile scrise cu mult spirit ale acestei naturi răutăcioase, care se cheamă Conte de Langeron ?

Ceva înainte de revoluție, o biată negustoreasă din Blois trimisese unei cliențe dela Paris o oală cu unt; printr'o încurcătură la poștă, această oală se rătăcește nu știu cum în bucătăria unui oare-care Conte de Lastic: om necinstit, în loc să-l plătească, contele, dimpreună cu oamenii lui de serviciu, maltratează și gonesc pe fata reclamantei. Faptul ajunge la urechile lui Jean Jacques Rousseau, care trimite următoarea scrisoare contelui :

„Paris, le 20 décembre 1754.

„Sans avoir l'honneur, monsieur, d'être connu de vous, j'espère qu'ayant à vous offrir des excuses et de l'argent, ma lettre ne saurait être mal reçue.

„J'apprends que M^{elle} de Cléry a envoyé de Blois un panier à une bonne vieille femme, nommée madame Le Vasseur, et si pauvre qu'elle demeure chez moi; que ce panier contenait, entre autres choses, un pot de vingt livres de beurre; que le tout est parvenu, je ne sais comment, dans votre cuisine; que la bonne femme, l'ayant appris, a eu la simplicité de vous envoyer sa fille, avec la lettre d'avis, vous redemander son beurre, ou le prix qu'il a coûté, et qu'après vous être moqué d'elle, selon l'usage, vous et madame votre épouse; vous avez, pour toute réponse, ordonné à vos gens de la chasser.

„J'ai tâché de consoler la bonne femme affligée, en lui expliquant les règles du grand monde et de la grande éducation; je lui ai prouvé que ce ne serait pas la peine d'avoir des gens, s'ils ne servaient à chasser le pauvre quand il vient réclamer son bien; et, en lui montrant combien *justice* et *humanité* sont des mots roturiers, je lui ai fait comprendre, à la fin, qu'elle est trop honorée qu'un comte ait mangé son beurre. Elle me charge donc, monsieur, de vous témoigner sa reconnaissance de l'honneur que vous lui avez fait, son regret de l'importunité qu'elle vous a causée, et le désir que son beurre vous eût paru bon.

„Que si, par hasard, il vous en a coûté quelque chose pour le port du paquet à cette adresse, elle offre de vous le

„rembouser, comme il est juste. Je n'attends là-dessus „que vos ordres pour exécuter ses intentions, et vous „supplie d'agréer les sentiments avec lesquels j'ai l'honneur d'être, . . .“ etc.').

II

Precum istoria nu poate fi considerată ca o știință, tot așa, domnilor Studenți, nu poate, cu toate pretențiunile ei din ultima jumătate de veac, să fie rînduită printre științe Critice. Său, dacă este vorba ca, cu tot dinadinsul, și pentru gravitatea formulei, să îi aplicăm acest termen de „științifică“

1. „Paris, 20 decemvrie 1754. — Domnule, deși n'am cinstea de a „vă cunoaște, sper totuși că, fiind vorba de niște scuze și de niște „p-rale, scrisoarea mea are să fie primită cum se cuvine — Aflu că d-ra „de Cléry a trimis dela Blois un coș unei biete femei numită D-na de „Lavasseau, și care e așa de săracă încît stă la mine; mai aflu că „acest coș ar fi conținut, între altele, o oală cu zece ocale de unt și „că s'ar fi rătăcit, nu știu cum, prin bucătăria D-voastră; mi se spune „că bîata bătrînă, cum a aflat de aceasta, a avut copilăria de a vă „trimite pe fata ei cu chitanța de la poștă ca să vă reclame saū „untul saū preful lui, dar că, după ce v'ați bătut joc de dinsa, — po- „trivit obiceiului — și D-voastră și D-na nevasta D-voastră, în loc „să-i răspundeți, ați pus pe servitorî să o dea afară.

„Am mîngîiat, pe cît mî-a stat prin putînță, pe bîata femeie, ex- „plicîndu-i regulele din lumea mare privitoare la buna [educație; „î-am dovedit că ar fi de prisos să mai aibă cineva servitorî, dacă „nu î-ar pune să dea afară pe săracî, cînd vin să-și ceară dreptul; „și, după ce î-am arătat cît de necioplite cuvinte sînt acestea de „dreptate și de omenie, am izbutit în sfîrșit să o fac să priceapă că „trebuie să se simtă foarte măgulită că un conte î-a mîncat untul. „Ea mă însărcinează așa dar, domnule, să vă exprim toată recunoș- „tința ei pentru cinstea ce î-ați făcut-o, toată părerea de rău pentru „supărarea ce v'a adus-o, precum și toată dorința pe care o are ca „untul ei să vă fi părut bun.

„Iar dacă, din întîmplare, ați cheltuit ceva la poștă cu adusul „pachetului, ea se pune la dispoziția D-voastră să vă înapoieze banî, „cum e și drept. Aștept cu nerăbdare ordinele D-voastră în această „privință, și vă rog să mă socotiți al D-voastră prea plecat ser- „vitor...“ etc.

să fie bine înțeles că, întocmai ca istoria, critica este o știință al cărei obiect e individualul, care se resimte foarte mult de temperamentul său de personalitatea celui ce o practică, care are nevoie de o formă exterioară foarte îngrijită și care se adresează, cit îi ie mai mult cu puțință, publicului celui mare. Însă știm cu toții în ce fel de categorie intelectuală intră specialitatea, sau ramura de cunoștință, sau știința, sau genul care întrunește aceste patru condițiuni și care nu întrunește pe cele patru condițiuni potrivnice. O asemenea „știință“, domnilor Studenți, este, în esența ei, o „artă“, orce nume îi-am da de altminteri, și este tocmai opusul „științei“ propriu zise.

Vorbesc despre vechea critică, despre critica impresionistă sau „judecătorească“, a unui Ronsard, a unui Malherbe a unui Boileau, a unui Voltaire, și despre critica modernă în legături de aproape cu cercetările științifice sau denunțăm ea însăși știință, a unui Sainte-Beuve, a unui Taine sau a Domnului Brunetière. Căci în orice sistem de critică, vechi sau nou, artistic sau științific, ce interesează și ce va interesa în totdeauna e obiectul individual: determinarea însușirilor sufletești ale unui artist, scoaterea în relief a felului său deosebit de a concepe arta și viața, caracterizarea operei sau operelor sale. Adesea ori chiar este vorba de o singură producțiune artistică. E drept că intervine mai multă judecată, mai multă conștiință, mai multă inteligență propriu zisă în lucrările criticului decît în ale romanțierului său ale poetului, și că se ajunge, în această ordine de cercetări, dacă nu la stabilirea unor *legi*, cel puțin la întrevederea unor *norme*: adesea ne putem răspunde, în critică, la această întrebare, de ordine cu totul, științifică: „Pentru ce“?—Sainte-Beuve, după o îndelungă experiență de critic, a ajuns să reducă toate sufletele de artiști ce întilnea în studiile sale, la cîteva grupe sau „familii de spirite“; Taine explică totul în critică prin *rasă* sau aptitudinile moștenite, prin *mediu* sau ideile inconjuroare și prin *moment* sau starea de pregătire a societății. Domnul Brunetière aplică criticei literare teoria largă știin-

țifică a evoluțiunii.. Nu e mai puțin adevărat că ce au în vedere, de fiecare dată, cu ocazia fiecărui studiu ce întreprind, și Sainte-Beuve, și Taine, și Domnul Brunetière, e cazul individual, e găsirea personalității distincte a artiștilor; căci nu e vorba de a se arăta întru cât o operă de artă seamănă cu altă operă de artă sau, un poet cu un alt poet, ci întru cât operele se deosebesc de opere și poeziile de poezi. „Știința“ tuturor acestor gânditori este de natură deductivă, se coboară adică dela legea stabilită la găsirea individului, sau mai bine se compune din două părți: o parte subțil înțeleasă, nedemonstrată nicăieri, care se simte mai mult decît se pricepe în operele criticilor, pe care dinșii mai mult ne-o impun decît ne-o dovedesc, și căreia îi acordă totuși grija de a sluji de temelie tuturor cercetărilor întreprinse, singura parte științifică, partea *generală*, sau *teoretică*, sau *inductivă*; și o parte de aplicare, care se distinge mai limpede în toate încercările sau studiile particulare asupra operelor artiștilor, parte artistică ea însăși partea *deductivă*.

Din aceste două părți, am dori ca cea d'întîi să fie mai ales scoasă în relief și bine dovedită în lucrările criticilor, Observați pe Taine, acest spirit jumătate artist, jumătate filosof sau științific, în care, după părerea mea, jumătatea artistică a vătămat în totdeauna jumătătii științifice, și jumătatea științifică nu a fost de nici un folos jumătătii artistice, — și care nu devine în adevăr interesant decît atunci cînd renunță la pretențiunile sale filosofice și științifice, spre a deveni un artist pur. Taine a expus odată său de două ori în viața sa, într'un număr restrîns de pagini din *Philosophie de l'art* său din *Histoire de la littérature anglaise*, teoria sa cunoscută asupra rasei, mediului și momentului (a expus-o, dar nu a demonstrat-o); restul considerabil al operei sale e umplut cu aplicarea acestei teorii, presupusă întotdeauna ca evidentă. Taine nu e *el însuși* decît cînd intră, ca un romanțier sau ca un istoric, în descrierea amănunțită a obiceiurilor și a instituțiilor de altă dată, cînd consideră suflet de om după suflet de om, și operă după operă.

Dar chiar adminînd teoria sa ca indiscutabilă și pentru totdeauna stabilită, nu i se poate imputa că această teorie mai mult împiedică decît ajută cercetările sale critice? nu simțim la fie-care pas că, pentru Taine, artiștii par mai mult a fi făcuți pentru explicarea doctrinelor sale decît doctri-
nele sale pentru explicarea artiștilor? și nu ar fi mai de
dorit să se despartă din cercetări susținerile teoretice, cari
sînt de domeniul Esteticii, de aplicarea lor, singura de
domeniul Criticii pure? Căci ni se pare, domnilor stu-
denți, că există acelaș raport între aceste două ordine
de cercetări, care există între sociologie și istorie. Estetica,
dimpreună cu Sociologia, pot să aibă pretențiunea de a fi
considerate ca științe, căci ele se ocupă cu normele sau
legile generale; dar Critica și Istoria, aplicări practice ale
lor, dacă nu simple aducătoare de materialuri, sînt și ră-
mîn niște arte, ca tot ce se ocupă cu individualul...

Însă chiar această teorie generală, sau estetică, sau știin-
țifică a lui Taine, cu privire, la rasă, la mediū, la mo-
ment, se poate ea în definitiv susține? O anume rasă,
un anume mediū, aū produs într'un anume moment istoric,
în secolul al XVII^{lea}, o tragedie clasică franceză sau, în se-
colul al XIX^{lea}, o poezie lirică franceză: dar aceeași rasă,
același mediū și același moment, aū produs pe deoparte
pe Racine, pe Corneille, pe Quinault, pe Rotrou; pe
de alta pe Lamartine, pe Victor Hugo, pe Alfred de Mus-
set și pe Alfred de Vigny; — și nu numai atit: în același
timp eu aceștia, aū produs o sumedenie de alți poeți tra-
giciei și liricii înfinit mai mediocri; ba aū mai dat naștere și
la o mulțime de alte spirite omenești, incapabile să producă
sau incapabile să priceapă adevărata literatură. Ce
trebuie să conchidem de aici? Că nu ne interesează de
sigur originea sau explicarea comună a unui Racine, a
unui Corneille,... a unui Lamartine, a unui Victor Hugo,...
ci explicarea particulară, de s'ar putea face, a fizionomieii sau
trăsăturilor sufletești aparținînd fie căruia din aceștia. Căci
puțin ne importă întru cît Racine seamănă cu Corneille, sau
Lamartine cu Victor Hugo; noi vrem să știm întru cît

Racine e Racine și Corneille e Corneille... Nu ni se spune aceasta? cercetarea poate să fie curioasă, dar nu înaintează întru nimic studiul criticii.

Explicarea, în sistemul lui Taine, încetează acolo unde începe să devină interesantă: individul îi scapă. Dacă se stabilește într'o zi că *rasa*, *mediul* și *momentul* lucrează diferit asupra fie-cărui individ, potrivit temperamentului său aptitudinilor sale diferite, atunci acest temperament și aceste aptitudini diferite vor interesa în întâia linie, dacă nu exclusiv... Ajungem deci la această concluzie că teoria saū *legea generală* care urmărește pe unii critici, saū că nu își găsește nici o aplicare în cercetările lor, saū că este de altă ordine decît de ordine critică, saū că, în sfîrșit, variază de la un caz individual la altul.

Mult mai multă dreptate are Domnul Brunetièrè cînd acordă în studiile sale, un rol precumpănitor individului. Veți găsi expusă doctrina sa în partea finală a capitolului său despre Taine (în *L'Évolution de la critique*) și presărată ici colo, în cele două volume ale sale asupra evoluțiunii poeziei lirice (*L'Évolution de la poésie lyrique en France au XIX-ème siècle*). Pentru dînsul, singurul lucru care trebuie scos în relief, cu ocazia studierii unui autor, e numai *plusul* pe care acest autor îl aduce în istoria gîndirii saū simțirii omenești, în evoluția genului literar pe care îl cultivă. Iată termenii energiei în cari își sprijină punctul său de vedere, acest gînditor căruia critica modernă îi dătoarează una din metodele sale cele mai riguroase:

„Vous ne vous étonnerez donc pas que, dans cette
 „recherche des origines de notre poésie contemporaine,
 „j'aie cru devoir lui faire (*fusesse vorba de Jean Jacques*
 „*Rousseau*) une si large place. Mais peut-être serez-
 „vous surpris que, dans une doctrine qui se réclame de
 „l'hypothèse de l'évolution, nous donnions tant d'import-
 „tance à un homme, quel qu'il soit, c'est-à-dire à une
 „personnalité, à une individualité, à une liberté? L'ob-
 „jection, du moins, m'a souvent été faite, et souvent aussi

„j'ai tâché d'y répondre ; mais puisqu'on la renouvelle
 „toujours, je ne saurais perdre une occasion d'y répondre
 „encore. Il n'y a rien de plus facile, si, là même d'où l'on
 „croit tirer l'objection, c'est là précisément, et au con-
 „traire, qu'est toute la force de l'hypothèse.

„Veuillez donc faire attention, Messieurs, que le prin-
 „cipe du changement ou de la transformation, la cause
 „immédiate et prochaine de la variabilité des genres ou
 „des espèces, que l'on mettait avant Darwin dans l'action
 „des causes extérieures, — telles que la nature du climat,
 „par exemple, ou celle du sol, dans le pouvoir du *moment*
 „ou dans celui du *milieu*, — son oeuvre à lui, son inven-
 „tion, son coup de génie, c'est de l'avoir mise comme au
 „sein même de l'espèce ou du genre, dans l'apparition
 „de la variété profitable ou utile. Pour la raison de cette
 „apparition, il est d'ailleurs possible qu'il ne l'ait point
 „donnée, si sa *sélection naturelle* — et je prends le mot
 „dans son sens le plus large — n'est sans doute qu'une
 „affirmation, et pas du tout une explication. Je n'en ai
 „point à proposer, moi non plus, de meilleure ou de plus
 „scientifique, et j'attends celle que les naturalistes nous
 „donneront certainement quelque jour. Mais ce qui est vrai,
 „c'est que sous l'influence des pressions extérieures, cinq
 „fois sur dix, ou davantage, les choses resteraient en l'état,
 „parce qu'elles s'équilibreraient, si quelque particularité
 „n'intervenait pour en modifier le cours. Il n'en va pas
 „autrement, Messieurs, dans l'histoire de la littérature ou
 „de l'art. Ici aussi, c'est l'individu dont l'apparition ou l'in-
 „tervention vient modifier le milieu même, rien qu'en s'y
 „mélant, et s'ajouter de tout son poids, en quelque sorte, à
 „l'influence du moment, pour en transformer au besoin la
 „nature. Comment d'ailleurs l'individu se définit, se caracté-
 „rise, au même se „calcule“, jusque dans l'hypothèse du dé-
 „terminisme le plus rigoureux et le plus absolu. c'est peut-
 „être ce que j'aurai l'occasion de vous dire. Mais en atten-
 „dant, — et c'est par là que je terminai, — bien loin que son-
 „intervention contredise ou affaiblisse l'hypothèse de l'évolu-

„tion, elle la complique, j'y consens, ou même je ne le sais que trop, et elle en rend les conséquences plus difficiles à suivre ; elle ne la ruine pas ; et au contraire, par le côté qu'on attendait le moins, elle l'éclaircit, elle la développe, et elle la confirme“¹⁾.

„1. Nu vă veți mira dar că i-am acordat (lui Jean Jaques Rousseau) un loc așa de însemnat în aceste cercetări asupra originilor poeziei noastre contemporane. Dar poate vă va surprinde faptul că, într'o doctrină care procede de la ipoteza evoluțiunii, se acordă atita importanță unui om, or-care ar fi dînsul, adică unei personalități, unei individualități, unei libertăți... Cel puțin, această obiecțiune mi s'a făcut în numărate rînduri și am încercat adesea-orî să o înlătur ; dar fiind-că o văd repețindu-mi-se fără încetare, nu voi să pierd această ocazie ce mi se prezintă de a-i răspunde încă odată. Imi pare cu atit mai bine cu cit tocmai în acele argumente, de carî se servesc adversarii, își găsește din întîmplare și ipoteza noastră toată tîria ei.

„Vă rog deci să observați, domnilor, că principiul schimbării saū al transformării, cauza imediată a variabilității genurilor saū a speciilor, ce se punea, înainte de Darwin, în acțiunea cauzelor exterioare — precum, bunioară în natura climatului, saū a terenului, or în puterea momentului și a mediului — opera acestui gînditor, invenția lui, licîrirea lui de geniū, a fost în punerea acestui principiu înăuntrul chîr al speței saū al genului, în apariția unei variații folositoare. Intru cit e vorba de explicarea acestei aparițiuni se poate de altfel să fi uitat să ne-o dea, căci *Selecția lui naturală* — și iaū acest cuvînt în înțelesul saū cel mai larg — nu e de sigur o afirmare, și nu e o explicare. Să nu vă așteptați nici la vre-o explicare oarecare din parte-mî, mai bună saū mai științifică decît a lui, — aștept dimpreună cu D-voastră pe aceea pe care naturaliștii ne-o vor da-o. Dar ceea-ce nu se poate tăgădui e că, sub influența acțiunilor exterioare, cel puțin în jumătatea cazurilor, lucrurile ar rămînea în starea lor de mai înainte, — căci s'ar cumveni să le dea o îndrumare nouă. Tot așa se petrec lucrurile, domnilor, în istoria literaturii saū a artei. Și aci, individul cu apariția saū intervenirea lui modifică el singur mediul, prin singura lui acțiune, căci se adaugă, așa zicînd cu toată greutatea lui, la influența momentului, ca să-l preschimbe la nevoie natura. In ce fel însă individul se definește, se caracterizează, saū chîr se „calculează“ în ipoteza însăși a determinismului celui mai riguros, voi avea poate ocazia să vă-o spun altădată. Deocamdată — și cu aceea voi incheia — nu numai că intervenirea lui nu contrazice

În urma acestei mărturisiri a unuia din cei mai celebri reprezentanți ai criticii moderne, capul școalei evoluționiste în critică, am putea zice al criticii „științifice“ prin excelență, putem încheia această întâie parte a cercetărilor noastre. Obiectul criticii e individualul, — ca al istoriei, ca al romanului, ca al poeziei lirice. Intocmai ca istoria, ca romanul, sau ca poezia lirică, critica nu e o știință, ci o artă, ci una din diviziunile literaturii. Admițând că ar exista legi cu privire la producerea operelor de artă, acele legi nu sunt descoperite de critică, ci își găsesese numai indirect și parțial aplicarea lor în critică. *Legea* e scop în știință, ea nu e decât un mijloc în critică, pentru explicarea cazurilor particulare. Intocmai ca istoria, singurul element științific pe care îl poate reclama câte odată critica pentru sine, e metoda ei riguroasă.

Dacă critica nu se poate susține printre științe din cauza obiectului și a rezultatelor ei, ea se poate susține și mai puțin din celelalte trei puncte de vedere: din acela al facultăților sufletești, pe care le posedă criticul, din acelea al formei sale exterioare și al publicului la care se adresează.

Criticul este și dînsul un artist, personalitatea lui răzbate și dînsa, întocmai ca a romanțierului și a poetului, în producțiunile sale. Ba lucru curios: întreaga sa personalitate. În știință, nu cunoaștem decât personalitatea intelectuală a cercetătorului. În artă, mai ales personalitatea sa sentimentală. În critică, personalitatea sa intelectuală, personalitatea sa sentimentală, personalitatea sa voluntară. Consideră-se criticul ca un artist lipsit de darul producerii, or ca un artist atît de conscient și de sever cu sine

„sau nu slăbește ipoteza evoluțiunii (tot ce pot îngădui e că o complică și chiar îi îngreuiază explicarea consecințelor, o știu foarte bine), nu numai că nu o distruge, dar încă, o limpezește, o desvoltă și o confirmă, tocmai pe temeiul acelei ordine de considerațiuni, la care ne așteptam mai puțin“.

(Sfîrșitul lecțiunii «*Les Origines du Lyrisme contemporain*» în „*Les origines de la Poésie Lyrique*“, t. I, p. 67—68).

însuși, încît facultățile sale intelectuale înăbușesc într'însul or ce manifestare a talentului, într'un caz său într'altul temperamentul de artist nu i se poate tăgădui. Există dacă voiți o îndoită deosebire între dînsul și artiștii pe cari îi judecă: întîi, că el lucrează asupra operelor acestora, pe cînd aceștia lucrează direct asupra naturii, — arta pentru dînșii înlocuește natura, — sînt un fel de artiști indirecți; al doilea, că artistul își desvelește mai ales partea sa sentimentală în producerile sale, pe cînd criticul întreaga sa personalitate, dînd o mai mare precădere facultăților sale intelectuale. Un artist e o ființă care simte nevoia de a împărtăși altora mai ales felul său deosebit de simțire, criticul cată să dovedească mai ales că pricepe. Artistul simte natura, criticul pricepe simțimîntul artistului. Artistul ne introduce în cele mai fine cotituri ale emoțiunii lui, criticul în cele mai fine distincțiuni ale gîndirii sale: el încearcă să justifice cele mai din urmă vederi ale sale prin argumente, prin comparațiuni de opere: cea mai mare slăbiciune a unui critic nu e, înădevăr, de a nu ști să raționeze asupra simțimintelor sale, de a nu ști să răspundă la această întrebare a inteligenței: „*Pentru ce ?*“ — Dar o a treia facultate, necunoscută în știință și necunoscută în artă, apare cu critica: facultatea voinții. Criticul e o ființă cu bun gust, o ființă înzestrată cu pricepere, dar mai ales o ființă înzestrată cu autoritate. Chemarea lui e de a face educația artistică a publicului celui mare, a distinge între ce este bun și ce este rău, — la nevoie, și în momente de grea cumpănă ale artei, a da o anume direcție artei. El trebuie să aibă o egală autoritate asupra celor ce produc arta și asupra celor ce se bucură de artă, asupra artiștilor și asupra publicului. Criticul e o ființă care a văzut mult, a citit mult, a simțit mult, a reflectat mult și care impune tuturor prin complexitatea și superioritatea întocmirii sale: e, dacă vreți, inferior artistului, întru cît de cele mai multe ori nu e în stare să conceapă și să execute ca dînsul, îi e superior, întru cît el vede în artă și în

mișcarea artistică lucruri pe cari artiștii le văd poate mai puțin decît toată lumea. Criticul exprimă păreri, ursite adesea ori să devină norme, distribuește laude sau sentințe, e temut de artiști și ascultat docil de public. Un fel de sugestie emană din persoana lui, cu atît mai puternică, cu cît el însuși e recunoscut ca mai de valoare :

De cîte ori, în mijlocul aplauzelor frenetice ale publicului entusiasmat, nu se întîmpla ca un artist dela *Comedia franceză* din Paris, să rămîie rece, posomorît ! — „Vous avez été bien applaudi pourtant“, îi ziceau prietenii între culise. — „Oui, mais le *petit coin* n'a pas bronché !“ cine era în acel *petit coin*, de care se speria artistul ? Erea criticul *Sarcey*, înspăimîntătorul „bonhomme“, al cărui foileton din „*Le Temps*“ avea să schimbe în două zeci și patru de ciasuri toată opinia publică în privința artistului...

— Ce fel de știință însă poate fi aceea în care personalitatea cercetătorului apleacă așa de mult balanța într'o parte sau alta ?¹⁾

1. Zice mai mult decît atît Jules Lemaitre, acest critic modern așa de apreciat :

„Changeants, nous contemplons un monde qui change. Et même „quand l'objet observé est pour toujours arrêté dans ses formes, il „suffit que l'esprit où il se reflète soit muable et divers pour qu'il „nous soit impossible de répondre d'autre chose que de notre impression du moment. — Comment donc la critique littéraire pourrait-elle se constituer en doctrine ? Les oeuvres défilent devant le „miroir de note esprit ; mais, comme le défilé est long, le miroir se „modifie dans l'intervalle, et, quand par hasard la même oeuvre revient, elle n'y projette plus la même image. — Chacun en peut „faire l'expérience sur soi. J'ai adoré Corneille et j'ai, peu s'en faut, „méprisé Racine ; j'adore Racine à l'heure qu'il est et Corneille „m'est à peu près indifférent. Les transports où me jetaient les „vers de Musset, voilà que je ne les retrouve plus... Les livres qui me „ravissaient et me faisaient pleurer à quinze ans, je n'ose pas les relire...“ etc.

(„Schimbătorii, noi ne așintim privirile în spre o lume care se „schimbă. Și chiar cînd obiectul observat e de veți întepenit în „formele sale, e destul ca spiritul în care se resfringe să fie mișcător și felurit, pentru ca să nu putem fi răspunzătorii decît de „impresia momentului. — Așa dar cum critica literară s'ar putea

Maî mult pentru simetria discuțiunii, decît pentru necesitatea ei, vom aminti importanța formei exterioare în studiile critice. Critica este indiscutabil o artă—și pentru toată lumea—din acest punct de vedere. Nu-mî aduc aminte să fi întîlnit vre-undeva exprimată această idee că forma ar fi un „pis-aller“ în cercetările critice, ca în cercetările științifice. De fapt cei maî mari critici, cari sînt, totdeauna nu știu cum se face, și mari artiști ei înșiși în alte direcții: poeți, romanțieri, istorici, unii pictori — mă gîndesc la Boileau, și la Voltaire, și la M me de Staël, și la Sainte-Beuve, și la Taine, și la d. Jules Lemaitre, și la Fromentin ¹⁾, și la autorul lui „Nathan cel înțelept“, Lessing, —se disting maî toți printr'o formă literară îngrijită : paginile lor figurează cu onoare prin manualele de clasă, ca modele de formă literară. Cînd păcătuiesc din acest punct de vedere, autorii criticați de dinșii, publicul cel mare, confrății lor în critică, le subliniază lipsa de îngrijire cu maî multă severitate decît celor-l'alți scriitori în versuri și în proză. — De sigur, că bătrînul Horațiu cînd răspundea

„constituî în doctrină ? Operile trec una după alta prin fața oglinzii „spiritului; și fiindcă această perindare este lungă, oglinda se prefacă „în acest restimp, și cînd, din întîmplare, o aceeași operă revine, „nu maî proiectează aceeași imagine.—Fie-care poate face încercarea „cu sine. Am slăvit pe Corneille și. numaî că n'am desprețuit pe Racine ; astăzi slăvesc pe Racine și Corneille mă lasă rece. Bucuria „pe care mî-o aduceau altă dată versurile lui Musset a dispărut pentru totdeauna... Cărțile cari mă fermecau și mă făceau să plîng la „cinci-spre-zece ani, nu maî am nici curagiul să le deschid...“

(Din începutul studiului asupra lui Anatole France,—în *Les Contemporains*, II-ème série, pp. 83—84).

— Va să zică, nu numaî că personalitatea diferită a criticilor hotărâște diferit în privința operilor, dar încă această personalitate diferă sau poate să difere de la un moment la altul. — Cea maî mare parte din studiile critice ale lui Jules Lemaitre sînt intitulate „impresii“ : „*Impression de théâtre*“ (10 vol.)—A se vedea însă asupra acestui chip prea personal de a ne înfățișa critica—și părerea domnului Brunetière în articolul *La critique impressioniste* (din volumul *Essais sur la littérature contemporaine*, p. 1 și urm.).

1. Pictor, — autorul tablourilor *Femmes arabes*, *Chasse au faucon*, *Le Campement arabe* dela *Louvre* și al minunatei serii de critică „*Les maîtres d'autrefois*“.

cu faimosul său *Fungar vice cotis* autorilor criticați de el, cari-î opuneau inferioritatea lui artistică față de dinșii, nu întindea această scuză și asupra formei stilistice. Iată în ce chip răutăcios unul dintre criticii contimporani, minunat scriitor, impută unui alt critic contimporan, d-lui Brunetière el însuși, forma sa greoaie, exagerată, puțin inteligibilă, — și de altminteri d. Brunetière tinde să imite în stil pe autorul său favorit, Bossuet :

„Le style de M. Brunetière est sans doute très curieux dans son archaïsme savant; mais si on voulait lui appliquer la règle qu'il applique aux autres, quelle recherche, quelle affectation, et combien éloigné du naturel de la plupart des classiques! Quels embarras il fait avec ses *qui, ses que, ses aussi bien et ses tout de même que!* Est-il assez content de parler la bonne langue, la meilleure, la seule! Il ne prend pas garde qu'écrire comme Bossuet, ce ne serait peut-être pas écrire selon la syntaxe et avec le vocabulaire de Bossuet, mais écrire aussi bien dans la langue d'aujourd'hui que Bossuet dans celle de son temps!...“¹⁾

Obiect individual, simțimînt personal, formă îngrijită... ce-î mai lipsește criticii ca să facă definitiv parte din genurile literare, ca să fie o artă? Un public numeros, dacă nu mă înșel, tot atît de numeros dacă se poate cît al celorlalte genuri literare, romanul său teatrul, cu mult mai numeros de-

1. „Stilul D-lui Brunetière e fără îndoială curios în forma lui arhaică savantă! dar dacă ar fi să i se aplice regula pe care însuși o aplică celorlalți, ce caznă, ce vorbă nefirească și îndepărtată de felul obișnuit de exprimare al celorlalți clasici! Ce încurcătură la fie-care pas cu pronumele *care, ce*, cu locuțiunii ca de al de *tot atît cît și cu toate că*! Ce fericit trebuie să se simtă că vorbește limba cea bună, cea mai bună dintre toate, singura limbă bună! Nu bagă însă de seamă că a scrie ca Bossuet, nu înseamnă să scrii după sintaxa și cu cuvintele din vremea lui Bossuet, ci, dacă poți, a scrie tot așa de bine în limba de astăzi cum a scris Bossuet în limba vremii lui“.

(„*Les Contemporains*“, articolul asupra Domnelui Brunetière, *Prémière série*, p. 226).

cît acela al științei corespunzătoare a Esteticii. Și această de pe urmă condițiune o îndeplinește critica. Publicul său prezintă această particularitate că la întâia înfățișare pare a fi mai restrîns decît acela al genurilor obișnuite literare, dar că, de fapt, e cu mult mai larg decît chiar al acestora. Cele mai multe opere critice au apărut articol cu articol, foileton după foileton în reviste, în ziare cotidiene: Scopul lor a fost de a deprinde publicul cel mare cu frumusețile literare, a doua zi chiar după apariția lor, — a explica aceste frumuseți, poate greu de pătruns, de simțit, la întâia citire a operilor. Criticul este pedagogul publicului. El formează tranziția între spiritele artiștilor și spiritul mulțimii: scrierea sa trebuie să fie, prin definiție, ușor de înțeles, ușor accesibilă tuturor. căci dacă nu e mai accesibilă decît operele pe cari le explică, n'are nici o rațiune de a fi. N'ați văzut și d-voastră persoane din public cari simt mai multă plăcere a citi studii de critică asupra operelor decît operele înse-le? Critica le pare mult mai ușoară decît literatura pură. Iar a doua zi după reprezentațiile teatrale, mulți din spectatori nu simt plăcere a citi foiletoanele literare cari le limpezesc impresiile?.. Și ast-fel „*Les Causeries du Lundi*“ au apărut mai întîi în foiletoane în ziarul *Le Soleil*, criticile lui Sarcey apar de mai bine de patru-zeci de ani în foiletoanele lui „*Le Temps*“¹⁾, d. Jules Lemaitre și-a scris ale sale „*Impresions de théâtre*“ pentru publicul lui „*Journal des Débats*“, d-l Brunetiere a făcut să apară studiile sale toate mai întîi în „*La Revue des Deux Mondes*“, precum d. Maiorescu, la noi și le-a publicat pe ale sale mai întîi în „*Convorbiri Literare*“.

Critica nu este o știință; — întocmai ca istoria, ea este o artă, și constituie un gen al literaturii.

1. După moartea maestrului, o culegere dintr'însele a apărut sub titlul de *Quarante ans de théâtre*, prin îngrijirea d-lui A. Brisson (8 volume, — Paris, Bibl. des Annales, 1900—1903).

III

Literatura se limitează deoparte cu muzica, de alta cu științele cari aŭ de obiect sufletul omului: psihologia, sociologia, estetica, morala, filologia... Dincolo de știință se întinde cîmpul vast al chestiunilor pe cari știința nu poate să le deslege, chestiunea infînitului și a eternității, chestiunile de origine a materiei, a forței, chestiunea esenței sufletului, a vieții și a morții, a lui Dumnezeu: E provincia filosofiei. Simțurile și rațiunea omenească sînt neîndestulătoare ca să întîmpine și să limpezească problemele ei nenumărate, de-abia dacă imaginația mai poate să le îmbrățișeze... și de aceea sistemele filosofice aŭ diferit și vor diferi în totdeauna dela unele la altele, și de aceea filosofia va părea întotdeauna în istorie ca o construcție, pe care fie-care gînditor nou a dărîmat-o, ca să o reclădească el însuși... E regiunea inimii omenești, căci e regiunea în care se avîntă mai mult sensibilitatea omenească (problemele filosofice aŭ izvorît mai mult din inima decît din mintea omului, și, deși dintr'însele treptat-treptat aŭ izvorît problemele științifice propriu zise, dar din cauza greutății saŭ poate a neputinții de ali se da vre-o deslegare, știința și-a interzis de a se mai ocupa de dinsele și a rupt orice legătură cu filosofia așa înțeleasă). În vechiul ei înțeles, filosofia țerea de natură jumătate științifică, jumătate literară saŭ artistică. Problemele ei ereaŭ cele mai generale dintre toate, de vreme ce ereaŭ privitoare la originile tuturor lucrurilor, filosofia erea mai abstractă decît cea mai abstractă din toate științele... ; pe de altă parte greutatea intrinsecă a problemelor, care aducea după sine greutatea găsirii unor termeni și a unui limbagiu ușor accesibil mulțimii făceaŭ din filosofie o ramură de cunoștinți aparte, de care se îndepărta vulgul și care nu se adresa decît unui număr foarte restrîns de inteligențe: Cum însă problemele pe cari ea le îmbrățișa ereaŭ

totuși de natură de a interesa absolut orice făptură omească, publicul cel mare se mulțumea în privința lor cu soluțiunile mai ușoare pe cari le dădea religiunea ; — prin aceste două caractere, de a se ocupa de chestiuni abstracte și de a se adresa numai unor inițiați, filosofia era de natură cu totul științifică, mai știință poate decât toate celelalte științe, — cum se zicea: „*scientia scientiarum*„... Dar iată că tocmai natura și greutatea problemelor făcea imposibilă înțelegerea filosofilor la o laltă: rațiunea singură se găsea incapabilă de a da o deslegare problemelor izvorite din adîncul inimii, sensibilitatea și imaginația intervineau, nota personală a fie-cărui gînditor se simțea în filosofie mai mult decât în oricare altă parte: zece pictori așezați în fața aceluiași peizagiu nu ar fi dat pe pînzele lor fizonomii mai distincte peizagiului cît au dat filosofi soluțiuni contrazicătoare problemelor filosofice...; iar limbajul, cînd simțimîntul și imaginația intervin, pare și dînsul mișcat, caută să urmeze toate îndoiturile simțimîntului său tot conturul nedefinit al imaginației, devine și dînsul personal, subtil sau fin, cu tendința de a exprima cît mai desăvîrșit personalitatea filosofului...: prin aceste două din urmă caractere, al notei individuale și al formei exterioare îngrijite, desăvîrșite, filosofia aparținea literaturii și artei, era putem zice cea mai artistică dintre toate artele, *ars artium*.

A venit un moment în care filosofia s'a gîndit serios, în fața progreselor serioase ale științei, să-și schimbe direcțiunea, să-și schimbe domeniul, să-și schimbe natura. În loc să fie reunirea tuturor chestiunilor de cari nu poate să se ocupe știința și pe care le asvîrlă știința, și-a propus să strîngă la o laltă toate rezultatele ultime și definitive ale științei, — din cea mai vagă ocupație a minții să devie cea mai precisă, — din faza *religioasă* sau *metafizică* să intre în faza *pozitivă*... Subt această fază filosofia nu este definitiv perdută pentru artă și literatură, nu rămîne o cucerire exclusivă a științei?..

Să observăm că spiritul omenesc nu va fi nici odată a tot știutor, că sînt chestiuni pe cari, cum zice Dubois-

Raymond, *ignoramus et ignorabimus*, și că „cu cu cât sferanoștințelor noastre va fi mai mare, cu atât punctele ei de contact cu necunoscutul se vor înmulți“, după expresia ingenioasă a lui Herbert Spencer...

Ne mai găsim în lumea misterioasă a chestiunilor ei nerezolvabile de odinioară, și devenind un loc de întâlnire al tuturor științelor, în care fie-care va expune tocmai rezultatul ei cel mai din urmă, cel mai sigur, cel mai precis, filosofia, pe de o parte va avea un public mai numeros decât acela al tuturor științelor, căci se va compune cel puțin din toți oamenii de știință, — pe de altă parte va renunța la termenii tehnici de care se servă în particular fie-care știință, va întrebuița un limbaj mai „uman“, prin forța lucrurilor forma va deveni pentru dinsa un element mai indispensabil de cât pentru știința propriu zisă, va fi mai mult decât un „pis-aller“, poate va avea în anume momente, chiar importanța ei a parte, ca în literatură sau ca în arta pură. Aceasta cu atât mai mult, cu cât, așa înțeleasă, filosofia e menită să slujască drept intermediar între știința specială și publicul cel mare. Știința va putea fi aristocratică, dar filosofia va fi umană: rolul ei va fi de a vulgariza datele științei, de a ști să pasioneze pe publicul cel mare după descoperirile sau rezultatele din urmă ale științei, să intereseze pe acest public față de știință...

Dar poate că orce va face spiritul omenească, îi va fi cu neputință să nu gândească la destinul lui, la originea lui și a tuturor lucrurilor, la ce se petrece dincolo de datele simțirilor. Poate că omul este prin natura lui și iremediabil un „animal metafizic“. Poate că inconștient speta noastră își face făgăduiala de a ajunge odată prin descoperirile științei la deslegarea problemelor pe care în mod conștient ei va savanți le-au părăsit odinioară... poate că aceste probleme în anumite momente turbură încă pe savanții noștri. Sensibilitatea omenească să fie ea destinată să producă fără încetare inteligență omenească, să se transforme în inteligență omenească, să dispară într-o zi în fața acestei inteligențe? sau să fie dimpotrivă, prin esență, cum s'a zis,

o forță divină, superioară inteligenței, destinată a deslega ceea ce inteligența omenească e incapabilă să și conceapă limpede? Gravă chestiune și de nedezlegat pentru un moment. Se pare totuși că inima omenească este infinită pe cât e spiritul de finit, și în adevăr, asistăm de mii de ani la acest spectacol straniu al formării, al dezvoltării, al schimbării continue a spiritului omenească, pe cînd inima omenească e ce a fost odinioară, — neclintită, infinită în aspirațiile ei și impenetrabilă.

Intrevăd o filosofie științifică a viitorului, împresurată de toate părțile de vechea filosofie, străpunsă de toate părțile de aceea. — și rămasă, prin toate însușirile ei, ocupația omenească cea mai științifică și cea mai artistică dintre toate *scientia scientiarum* și *ars artium*.

IV.

Dar producțiunii ca „Il principe“ al lui Machiavel, sau „Kosmos“ al lui Humboldt sau „L'Esprit des lois“ al Montesquieu, sau les „Entretiens sur la pluralité des Mondes“ ale lui Fontenelle, sau „l'Histoire naturelle“ a lui Buffon, în ce categorie trebuie să intre? — sau mai bine, fiind-că Istoria literaturii și le-a însușit dela început, care este rațiunea acestei însușiri?

Toate aceste scrieri se îndepărtează de literatură, prin aceea că obiectul lor e general întocmai ca obiectul științelor. Humboldt, Buffon și Fontenelle au fost chiar oameni de știință și au îmbogățit prin chiar scrierile lor citate, bagagiul științific al umanității. Cu tot idealismul și cu toată poezia ce se desprinde din opera unui Buffon, se pare că acest gânditor cel d'întîi a emis explicații și teorii cari trebuiau să aibă cel mai mare succes în dezvoltarea științifică ulterioară, ca: teoria unei lungi succesiuni de schimbări ale scoarței globului, teoria variabilității speciilor, datorite influențelor atmosferice sau luptei pentru existență, explicarea fiziologică a mișcărilor reflexe ale animalelor...

Lipsite de obiectul lor individual, aceste scrieri au însă

toate celelalte caractere ale operelor literare. Ele sînt scrise pentru publicul cel mare și se resimt la fiecare pas de căldura, de emoțiunea, de personalitatea sentimentală a celui ce le scrie: în plus, ele se prezintă sub o formă literară îngrijită, strălucesc prin stil, precum strălucesc prin idei, mulțumesc simțimîntul estetic al cititorului, precum satisfac curiozitatea sa intelectuală.

„Rien n'égale la vivacité de ces petits oiseaux, și ce „n'est leur courage, ou plutôt leur audace. On les voit „poursuivre avec furie des oiseaux vingt fois plus gros „qu'eux, s'attacher à leur corps, et, se laissant emporter „par leur vol, les becqueter à coups redoublés jusqu'à ce „qu'ils aient assouvi leur petite colère. Quelquefois même „ils se livrent entre eux de très-vifs combats: l'impatience „paraît être leur âme; s'ils s'approchent d'une fleur et „qu'ils la trouvent fanée, ils lui arrachent les pétales avec „une précipitation qui marque leur dépit. Ils n'on point „d'autré voix qu'un petit cri, *screp, screp*, fréquent et ré- „pété; ils le font entendre dans les bois dès l'aurore, „jusqu'à ce qu'aux premiers rayon du soleil tous prennent „l'essor et se dispersent dans les campagnes ¹⁾....

1) „Nimic nu întrece vioiciunea acestor păsărele în afară de cu- „ragiul său mai bine îndrăzneala lor. Le vezi urmărind cu furie „păsări de două-zeci de ori mai trupeșe ca ele, acățindu-se de corpul „lor și, pe cînd acele le tîrăsc după dinsele în aer, ele le ciocă- „nesc într-una cu cioculețul lor pînă le trece toată minia. Cîte „odată chiar se încaeră în mici lupte unele cu altele: nerăb- „darea e însușirea de căpetenie a firii lor; de se întîmplă să se a- „propie de o floare și să o vadă veștejită, îi zmulg petalele cu o re- „peziciune în care se citește tot necazul lor. Tot limbagiul lor stă în- „tr'un mic *screp, screp* ce revine mereu: li-l auzi în pădure dis-de- „dimineată, — dar la primele licăriri ale soarelui ele își iaă zborul și „se împrăstie pe cimpie“... (Buffon, *L'oiseau mouche*).

V.

CONCLUZIUNE

Domeniul literaturii este vast, fiindcă literatura cuprinde toate gândirile și toate simțirile câte se pot exprima artistic prin mijlocirea cuvintului, dela simțimintele fine pe cari le exprimă poetul liric pînă la gândirile precise ale istoricului său ale criticului. Fiind o artă, literatura trebuie să poseadă însușirile caracteristice ale artei, însușiri pe cari le-am stabilit în prima noastră lecțiune și asupra cărora am revenit în atîtea rînduri.

Dar prin vecinătatea cu știința, o sumă de producțiuni nesigure, mixte au apărut și pe cari literatura își le-a atribuit întotdeauna. Unele dintr'însele constituiesc genuri aparte, ca producțiunile istorice sau critice, altele apar izolate în istoria literaturii, ca scrierea lui Montesquieu despre *l'Esprit des lois* sau ca *l'Histoire naturelle* a lui Buffon. Aceste scrieri întrunesc condițiunile generale ale producțiunilor artistice și al scrierilor literare, afară de unul sau două, cari se șterg întru citva în contact cu știința: anume istoria, critica și filosofia se adresează la un public ceva mai restrîns, ceva mai bine pregătit, ceva mai luminat decît acela în stare de a citi numai poezii lirice sau romane, — operele filosofice și cîteva genuri jumătate științifice, jumătate literare, în genul lui „*l'Esprit des lois*“ sau al lui „*Histoire naturelle*“ au în vedere mai puțin individele, cît claselē din cari fac parte, și adesea chiar stabilirea unui număr de legi generale. Două caractere subsistă însă peste tot, în tot întinsul domeniu al producțiunilor literare și mulțumită cărora se recunoaște fără nici o umbră de îndoială acest fel de producțiuni: prezența simțimentului personal și a unei forme exterioare îngrijite. Or-cărei categorii ar aparține o operă literară, ea trebuie să isvorască dintr'o emoție sinceră și trebuie să îmbrace exterior o formă literară cît mai desăvîrșită. Fără simțiment și fără formă, nu există operă literară.

Veți întâlni, domnilor Studenți, în viața D-voastră, multe producțiuni ce se vor pretinde literare sau în privința clasificării cărora veți sta cîtva timp la îndoială : veți citi multe bucăți de versuri, veți auzi la teatru multe comedii și drame, veți vedea apărînd multe articole prin ziare și reviste, veți asculta multe discursuri pela Atenee sau pela întrunirile publice, veți primi multe scrisori.

Multe din aceste producțiuni se vor bucura pe nedrept de o orbitoare glorie... trecătoare. Imprejurul d-voastră va resuna de nenumărate ori : „Ce operă literară minunată“ !... Lăsați pe ceilalți să se încinte și să se încălzească după tot felul de producțiuni. D-voastră rămîneți reci, rămîneți muți *Guarda e passa*. În istoria dezvoltării literare a omenirii, acele producțiuni singure au rămas în picioare, au biruit vremea, cari au izvorit din inimă și au îmbrăcat o formă desăvîrșită. Priviți deci la lupă producțiunile ce vor cere aprobarea D-voastră și vedeți cu ochi luminați de critic, dacă sînt însemnate sau nu cu această îndoită pecetie a nemuririi.

Și D-voastră înșivă să nu produceți nimic, care să nu fie izvorit din inimă și să nu aibă o formă exterioară desăvîrșită.



TABLA DE MATERII

Introducere	Pagina 3
-----------------------	-------------

PARTEA INTIIA

Ințelesuri contrarii date cuvintului Literatură. Necesitatea unei definiții precise	5
---	---

Arta și Știința :

I. Obiectul artei e de a caracteriza și de a reproduce calitățile individuale, — al științei de a desprinde dintr'insele legea generală	7
II. Arta e sentimentală și personală, — știința, intelectuală și impersonală	12
III. Cerința supremă a artei este „forma“, — în știință forma nu există sau este un rău necesar	16
IV. Arta se adresează tuturor, mai ales celor ce nu sint artiști, e democratică ; — știința, numai unui număr restrîns de inițiați, e aristocratică	20

PARTEA A DOUA

I. Obiecțiuni aduse celor stabilite	25
---	----

Literatura și celealte arte :

II. Literatura și Arhitectura	29
III. Literatura și Artele plastice : Literatura e arta sufletului omenesc sau a timpului, — Pictura și Sculptura sint artele naturii exterioare sau ale spațiului. Mijloace de cari dispun aceste două feluri de arte, cînd întreprind excursiuni, unele în domeniul celorlalte	33

	<u>Pagina</u>
IV. (urmare). Literatura e arta mișcării, — Pictura și Sculptura artele imobilității Literatura e arta completă a tuturor simțurilor, — Pictura și Sculptura se adresează exclusiv vederii	40
V. Literatura și Muzica. Amindouă sint arte ale Sufletului și arte indirecte. Despre Lectură și Execuțiune. — Literatura este arta priceperii, Muzica este încă o artă a Simțurilor. Rolul Cavintului în Literatură și al Sunetului în Muzică .	43

PARTEA A TREIA

I. (urmare). Deosebirea fundamentală dintre Literatură și Muzică: Literatura e cea mai precisă, Muzica cea mai vagă din toate artele.	52
II. Incercare a unei hierarhii a artelor, din punctul de vedere al reproducerii sufletului omenesc	65
Limitele dintre Literatură și Muzică.	
III. Genul „Operă” și genul „Drama Wagneriană”	69
IV. Rămășițe din vechia împreunare a Literaturii cu Muzica — „Proza ritmică”. Versul antic și versul modern. — Versul și Proza, ca instrumente de exprimare ale cugetării	75

PARTEA A PATRA

I. Rezumatul părților precedente	83
II. Poezia, locul de întâlnire al tuturor artelor	86
III. Elementul literar și cel muzical înăuntrul Poeziei. Obiectul Poeziei și al Prozei; Concesiuni pe cari elementul literar le face celui muzical	88
IV. Concesiuni pe cari le face elementul muzical celui literar. Proceduri moderne de mlădierea versurilor	92
V. Necesitatea unei armonii depline între cele două elemente. Impropietatea termenilor de „fond” și de „formă” în Literatură. Momente de boală ale Poeziei	99

PARTEA A CINCIA

Tabloul cercetărilor noastre	104
Limitele dintre Literatură și Știință.	
I. Filologia, domeniu științific pur. Spiritual literar și spiritual filologic	105

	<u>Pagina</u>
<i>Istoria, gen al Literaturii:</i>	
II. Obiectul ei e mai individual decît al tuturor artelor . . .	107
III. In ce măsură istoricul e un om de știință.	117
IV. Sensibilitatea în istorie.	119
V. Importanța formei în istorie	120
VI. Publicul cititor în istorie, în literatură propriu zisă și în știință. — Impotriva tendinței exagerate de a se reduce totul la știință în secolul nostru	124

PARTEA A ȘASEA

I. „Jurnalul intim“, Corespondența, Memoriile, Elocința . . .	127
II. Dacă Critica e o artă or o Știință	131
III. Un cuvînt asupra Filosofiei.	144
IV. Opere inoelnice saū de tranzițiune.	147
V. Concluziune. Cum se recunoaște o operă literară . . .	149

E R A T A



Acest studiu a apărut mai întâi în *Revista Idealistă* (Numerele 1, 2, 5, 6 și 7, dela 1 Martie, 1 Aprilie, 1 Iulie, 1 August și 1 Septemvrie, a. c.). Aducem aci toate mulțumirile noastre D-lui Mihail G. Holban pentru „binevoitoarea ospitalitate acordată“. Dar un extras se prezintă, de cele mai multe ori, în mai puțin bune condițiuni exterioare, și mai ales tipografice, decît o lucrare publicată dela început aparte: directorul de revistă și tipograful împiedică deopotrivă pe autor de a-și revedea în liniște lucrarea: cel d'întîi, înaintea apariției revistei, prin graba sa de a-și vedea adunate, la o anume dată, toate articolele destinate să întocmească un singur număr, — cel de al doilea, îndată după apariție, prin graba sa de a-și „distribui litera“. — Rugăm pe cititorii noștri să-și explice ast-fel lunga erată ce urmează (prea lungă, o mărturisim, pentru un așa de mic studiu, — și care nu reprezintă nici jumătatea greșelilor strecurate), precum și cele citeva neconsequențe ortografice, precum și numele autorului ce revine, fără încetare, împotriva bunului gust, în fruntea paginilor pereche.

<u>Pag.</u>	<u>alin.</u>	<u>rîndul</u>	<u>în loc de</u>	<u>să se îndrepteze</u>
18	1	3	precum există	în același înțeles în care există
27	1	1	se descoperă o mai multă doză de inteligență	se înțilnește o mai mare aplicare a inteligenței
37	2	2	nu numai	nu atît
		dela urmă		
38	nota	1	<i>Teribila</i>	Teribila
51	nota	7	în pictură	în pictură și în muzică
54	nota	3	poate considera	să considere
55	nota	10	de cît tot restul.	decît de tot restul
		dela urmă		
59	nota	6	nu se citea	nu se deslușă
"	nota	2	dinsa se găsea	se găsea
		dela urmă		

Pag.	alin.	rîndul	în loc de	să se îndrepteze
61	nota	7	ar fi îngăduit	ar putea fi îngăduit
		dela urmă		
62	n al. 2	5-6	fluviulul	riului
67	1	1	răspunzi	răspund
74	1	6	a nu pricepe... a continuă	că nu pricepî... cînd continui
77	nota	2	Thése	Thése
79	versurile (II)	2	fit	fit
84	2	6	mulțimea tuturor	mulțumirea tuturor
		dela urmă		
90	—	13	al lui	operile caracteristice ale lui 1)
92	nota	4	curgînd	picînd
		de proză, dela urmă		
100	2	10	manifestărilor subite ale acestei intenții	manifestărilor acestei in- tenții
102	—	9-10	pe dată îl întîlnim	pe dată ce îl întîlnim
107	—	2	excepțiile	explicațiile
108	—	20	cu fața	cu forța
115	1	1	peste	pe
116	1	4-5	trebuie totdeauna sub- înțeles de cîte ori	trebuie subțînțeles decît ori
117	—	1	de nu am putea consulta	nu am putea consulta
119	nota	2	artiști	artiști?
		dela urmă		
129	—	5	rapoartele	raporturile
		înainte aliniatului 1		
134	1	4	de s'ar putea face	cît se poate face
142	nota	5-6	cu toate că Ce fericit	cu toate că. Ce fericit
144	—	15	căci e regiunea	e regiunea
145	—	1	totuși de natură	de natură
"	—	5-6	personal, subtil său fin	personal, plin de pasiune
"		înainte aliniatului 1		și de căldură, subtil său fin
"	1	3	Subt această fază	În această fază
"		dela urmă		

1) Textul întreg : „Cu greu se poate închipui teatrul lui Al. Dumas fils și al lui E. Augier, scrise în versuri”. — Înțelegem, firește, teatrul din ultima perioadă a acestui autor, capetele sale deoperă : *Le Gendre de M. Poirier*, *Le Fils de Giboyer*, și nu încercările sale din tinerețe : *L'Aventurière* sau *Gabrielle*. — În locul lui E. Augier, s'ar fi putut pune, cu mai mult succes, numele DD. Jules Lemaitre sau Paul Hervieu.